

VON CHRESTIENS YVAIN ZUR IVENSAGA DIE IVENSAGA ALS REZEPTIONSGESCHICHTLICHES ZEUGNIS

Edith MAROLD

In der Erforschung der Rezeption wandte sich die Literaturwissenschaft in den letzten Jahren wieder mehr dem literaturhistorischen Prozeß zu, in dem das Einzelwerk steht und seine Wirkungen ausübt. Dieser Prozeß stellt sich als eine Verbindung zweier Vorgänge dar : von Produktion und Rezeption. Meist sind diese Positionen einfach dem Autor und dem Leser zugeordnet, aber die Betrachtung wäre einseitig, wenn man sie auf diese Weise unwiderruflich festlegte. Der Kreis der am literarischen Prozeß Beteiligten läßt sich nicht in dieser Weise in zwei Gruppen aufteilen. Gerade für den Verfasser wird man zugeben müssen, daß er nicht allein Produzent von Werken, sondern auch Rezipient ist. Und diese seine rezipierende Rolle im literarischen Prozeß bedingt wiederum seine produktive Tätigkeit. Den Spuren der Rezeption im Produktionsprozeß zu folgen, bzw. in seinem Ergebnis nachzuspüren, ist die Aufgabe eines Teilgebiets der Rezeptionsforschung, das sich mit der sog. "produktiven Rezeption"¹ beschäftigt.

Für eine rezeptionsgeschichtliche Untersuchung mit dieser Fragestellung bieten sich vor allem solche Fälle an, wo ein Autor in seinem eigenen Text einen älteren zur Gänze verarbeitet, d.h. also Bearbeitungen, Neufassungen, Nachdichtungen, Neuformungen und Übersetzungen.

Wir haben es, wenn wir strenge Maßstäbe anlegen, bei der Ivenssaga mit einer Bearbeitung des französischen Textes zu tun und nicht mit einer Übersetzung². Daran ändert auch die Angabe des Verfassers nichts, daß er den Auftrag gehabt habe, die Geschichte von Herrn Iven aus dem Französischen ins Norwegische zu übersetzen³.

Für eine rezeptionsgeschichtliche Betrachtung der Ivenssaga ist ein weiterer Umstand von großer Bedeutung : Obwohl wir wissen - wenn wir der zuvor zitierten Angabe des Werkes, daß es auf Betreiben von König Hákon ins Norwegische übersetzt wurde, Glauben schenken -, daß die erste Bearbeitung von Chrestiens Yvain in Norwegen entstand, liegt uns das Werk in drei Fassungen vor, die alle in Island entstanden sind, und zwar verhältnismäßig spät (15. Jht., 17. Jht.)⁴. Da anzunehmen ist, daß der Text im Lauf Überlieferung in Island nicht nur abgeschrieben, sondern auch mehr

oder weniger stark bearbeitet wurde⁵, können die uns vorliegenden Texte nicht als Zeugnis einer individuellen Rezeption des französischen Werkes betrachtet werden, sondern als Zeugnisse der Rezeption des französischen Werkes in einem bestimmten kulturellen Bereich mit seinen je eigenen kulturellen und literarischen Traditionen.

Eine Bearbeitung stellt sich unter dem Aspekt der Rezeptionsgeschichte als eine Abfolge zweier kommunikativer Akte dar⁶:

1. Der Text des Ausgangswerkes wird vom Autor rezipiert.
2. Der rezipierte Text wird gemäß den Gesetzmäßigkeiten der eigenen Sprache und des eigenen literarischen Systems umgestaltet.

Der Prozeß der Rezeption⁷ wird zum einen durch die sprachliche Struktur des Vorgabetextes bestimmt, die bestimmte sog. "Rezeptionslenkungen" oder "Anweisungen" enthält, zum anderen durch die Zugehörigkeit des Rezipienten zu einem kulturellen Bereich mit dem je eigenen Verständnis von "Welt" und zum dritten durch das, was R. Jauss den "Erwartungshorizont" genannt hat, jenes "objektivierbare Bezugssystem von Erwartungen...", das sich für jedes Werk im historischen Augenblick seines Erscheinens aus dem Vorverständnis der Gattung, aus der Form und Thematik zuvor bekannter Werke und aus dem Gegensatz von poetischer und praktischer Sprache ergibt⁸. Man könnte diese Definition vielleicht noch um einige Punkte erweitern: um mögliche Themen und Gegenstände der literarischen Kommunikation; und um das soziale Umfeld der Literatur, d.h. den Stellenwert und die Funktionen, die die Literatur in der jeweiligen Kultur einnimmt⁹.

Die nachfolgende Analyse geht von einem textlinguistischen Modell der Rezeption aus¹⁰, das diesen Vorgang als Erstellung eines Tiefentextes aus den von der Textoberfläche gebotenen Rezeptionsanweisungen betrachtet. Der uns vorliegende isländische Text ist eine auf diesem durch die Rezeption erstellten Tiefentext beruhende Textoberfläche.

Die zwischen beiden Texten bestehenden Differenzen sind zu interpretieren als Veränderungen in der Zeichenstruktur, also in den Rezeptionsanweisungen des Textes. Diese Veränderung der Zeichenstruktur kann zum einen darauf beruhen, daß bei der Rezeption die Anweisungen des Vorgabetextes nicht adäquat befolgt wurden oder befolgt werden konnten, zum anderen darauf, daß bei der Erstellung des neuen Textes andere Formulierungsverfahren benützt wurden. Ein Beispiel möge das erläutern: Wenn der norwegische Bearbeiter die Szene mit der Spottrede Keis über Calogrenants Höflichkeit und den nachfolgenden Streit wegläßt, so ist das nicht nur als Straffung der Handlung zu interpretieren, sondern zugleich als ein Indiz dafür zu werten, daß der Bearbeiter die Funktion dieser Szene im Werkganzen - als Motivation für Yvains dringendes Bedürfnis, seine Heidentat beweisen zu können und nicht dem Spott Keis anheimzufallen -

nicht erkannt hat. Veränderungen können also Zeugnisse dafür sein, daß bestimmte inhaltliche oder stilistische Eigenheiten nicht in adäquater Form rezipiert wurden.

Der folgenden Analyse liegt die Fassung B zugrunde. Sie steht, was schon Kölbing sah, dem französischen Text am nächsten¹¹. Allerdings sind in den Anmerkungen auch die anderen beiden Fassungen A und C berücksichtigt, wobei sich zeigt, daß A und B, die Handschriften des 15. Jhs. dem französischen Text noch relativ nahe stehen, während die Handschrift des 17. Jhs. (C) als eine sehr stark kürzende Nacherzählung der ursprünglichen Saga betrachtet werden kann. Wie nahe oder wie weit entfernt die Handschrift B dem ursprünglichen norwegischen Text steht, darüber lassen sich nur Vermutungen anstellen¹².

Der hier durchgeführten Analyse liegt nur ein Textabschnitt der Ivenssaga zugrunde, und zwar die Erzählung des Calogrenant.

Ein erster Vergleich des Yvain und der Ivenssaga zeigt, daß die Bearbeitung sich eng an den Text der Vorlage hält, z.T. wörtlich übersetzt, aber auch in vielen Fällen ändert, streicht oder hinzufügt. Dabei liegt es nahe, einen exakten Textvergleich durchzuführen und nach der Funktion und der Begründung dieser Veränderungen zu fragen.

Aus dem Textvergleich ergaben sich folgende Punkte, die von Interesse für die Rezeption und Bearbeitung des Yvain sind: Zusätze, Ersatz von Textelementen, Streichungen, Zusammenfassungen, Veränderungen der Syntax, Veränderungen der Personenrede, Veränderungen der Erzählperspektive.

1) Zusätze

Zusätze können verschieden umfangreich sein, von einem einzigen Wort bis zu ganzen Abschnitten reichen.

Vom Standpunkt der Textrezeption aus können sie als Verfahren betrachtet werden, die dazu dienen, nicht eindeutige Textvorgaben zu verdeutlichen. Betrachten wir ein Beispiel: Der Ritter Calogrenant hat in der Ferne eine Burg gesehen und reitet auf sie zu:

v. 195 ff.

Et vi le ballle et le fossé
Tot environ parfont et le
Et sor le pont an piez estoit

þui naast sa ek einn trekastala
ok eítt díuþt díkí um huerfis
ok a brúinne er til la kastalans
stod...

(S. 7, Z. 21)¹³.

Der isländische Text weist den Zusatz : er til lá kastalans auf : damit wird die Brücke eindeutig dem Schloß zugeordnet. Möglicherweise war für den Bearbeiter das Wort "Brücke" nicht eindeutig durch die Erzählsituation bestimmt.

Ein Zusatz kann auch dazu dienen, einen etwas komplizierten Sachverhalt abschließend eindeutig zu bestimmen.

v. 491 ff.

Et dist : "Vassaus ! mout m'avez
fet

[Sanz defiance]¹⁴ honte et let
Desfier me deüssiez vos

S'il eüst querele antre nos
Ou au mains droiture requerre

Ainz que vos me meüssiez guerre

ok mælti mikla suiurding
hefir þu gert mer
ok skaumm

[at] þu skylldir hafa stefnt
mer til ein uígis

ef þu hefdir mer sauk at gefa
e(da) ella bæ ta mig

ef ek hefda uid þik misgert

enn nu gerdir þu mer [saklausum]
uanuirding

(S. 18, Z. 16)¹⁵

Offensichtlich hat der Bearbeiter "sanz defiance" 'ohne Fehdeansage' aufgrund der kulturellen Differenz nicht begriffen. Wie die Wiedergabe des "desfier" in der nächsten Zeile mit "stefna til ein uígis" zeigt, hat er es als "Herausforderung zum Zweikampf" gedeutet, und das ergibt natürlich im ersten Satz keinen Sinn. Also hat er diesen Teil des Satzes weggelassen. Da aber die einleitende Anschuldigung des Ritters, er habe ihm Schande und Unehre bereitet, ohne "sanz defiance" eine Begründung verlangt, hat der Bearbeiter den nächsten Satz dafür herangezogen und ihn in ein nicht richtiges Abhängigkeitsverhältnis gebracht, das nun das logische Gefüge der Argumentation stört¹⁶. Die Zusätze "ef þu hefdir mer sauk at gefa", "ef ek hefda uid þik misgert" und "saklausum" dienen dazu, die Forderungen des Ritters nach Einhaltung des üblichen Rechtsweges - Fehdeansage oder Forderung nach Wiedergutmachung - zu verdeutlichen.

Zusätze können auch dazu dienen, eine abstrakte Ausdrucksweise der Vorgabe zu konkretisieren. Als der geschlagene Calogrenant beschämt zu seinem Gastgeber zurückkehrt, nimmt er dankbar an, daß dessen Verhalten sich durch die Schande seines Gastes nicht verändert hat :

v. 560 ff.

Si m'an reving honteusement

[Qant je ving] la nuit a l'ostel
[Trovai mon oste tot autel]

Aussi lié et aussi cortois

ok ek [suiuirdr ok] skamfulligur
kom áttur

um kuelldit til herbergis
míns husbonda enn hann

blidr ok gladur geck þegar

Come (j'avoie fet) einçois

[Onques de rien ne m'aparcuri
Ne de]sa fille [ne de lui
Que mains volantiers me veissent
Ne que mains d'enor me feissent]

j motí mer ok fagnadí mer með
sama hæ tti ok hid fyrra kuelldit

ok suo hans dottir
(S. 19, Z. 20 ff.)¹⁷

Hier wird das abstrakte *lié und cortois* in Handlungen konkretisiert. Sehr interessant vom Standpunkt der Zusätze ist die Einführung von Handlungselementen, wo der Vorgabetext Lücken läßt oder unklar bleibt. Als Beispiel greife ich die Erklärung des Waldhüters heraus :

v. 344 ff.

"N'i a celi, qui s'ost mouvoir
Des qu'eles me voient venir

Car quant j'an puis tenir
Si la destraing par les
deus dorz

As poinz, que j'ai et durs et
forz

que les autres de peor
tranblent
et tot environ moi s'assanblent
aussi con por merci criër

þegar þau sia mig
þa þora þau eingan ueg at ganga
þuiat <ef> eítt e(da) fleiri
uill j brott hlaupa
þa hieyp ek eftir þeim
ok grip ek þau

med digrum hnefum mínum ok
hórdum
ok síft ek af þeim haufud
ok þegar ek tek eítt
þa skialfa þau óll af ogn
ok hræ dsiu
ok safnazt öll um mig
sem þau bidí mig myskunar
(S. 12, Z. 19 ff.)¹⁸

Calogrenant hat auf seiner Suche nach Abenteuern auf einer Waldlichtung einen überaus häßlichen Menschen getroffen, der wilde Stiere hütet, die zur Überraschung des Ritters nicht fortlaufen. Auf die Frage nach dem Grund antwortet der Hüter :

"Keines würde sich zu bewegen wagen, sobald sie mich kommen sehen. Denn wenn ich eines zu fassen bekommen kann, so packe ich es mit meinen Fäusten, die derb und kräftig sind, bei den beiden Hörnern, so daß alle anderen vor Furcht zittern und sich rund um mich scharen, wie um mich um Gnade zu bitten".

In der Antwort des französischen Textes bleibt manches unklar : Es wird nicht gesagt, bei welcher Gelegenheit der Hüter sein Opfer an den Hörnern packt, und auch nicht, was daran so fürchterlich ist, daß alle um Gnade bitten. Chrestien sieht nur dieses momentane Bild ; Konsequenzen und Ursachen überläßt er der Phantasie seiner Hörer.

Anders der isländische Text : Dort sagt der Hüter der Tiere : "Wenn sie mich sehen, wagen sie nirgends hin wegzugehen, denn wenn eines weglaufen will, da laufe ich ihm nach und ergreife es mit meinen großen und harten Fäusten an den Hörnern, und reiße ihm den Kopf ab. Und wenn ich eines ergreife, da erzittern alle vor Angst und Furcht, und scharen sich alle um mich, als ob sie um Gnade bitten".

Wir sehen, der isländische Text beantwortet die Fragen, die der französische Text offengelassen hat. Dies ist ein deutlicher Beleg für das, was man in der Rezeptionstheorie die Auflösung eines Oberflächentextes in einen rearrangierten Tiefentext genannt hat. Der neue Oberflächentext bringt Handlungselemente, die in der Vorgabe nicht aufscheinen und bei der Rezeption ergänzt wurden. An anderen Stellen dienen Zusätze der offensichtlich für den Bearbeiter notwendigen Konkretisierung : z.B. im Kampf der beiden Ritter wird von Chrestien zwar erwähnt, daß die Ritter sich mit Schildern schützen, aber daß sie aufeinander losreiten, war für ihn wohl selbstverständlich : nicht für den Bearbeiter :

v. 517 ff.

A cest mot nos antrevenimes

sem hann hafdi þetta mælt
a mættumzt uid

[Les escuz anbraciez tenimes]
[Si se covri chascuns del suen]

(sem hestarnir baru ockur skiotast)

(Li chevaliers ot cheval buen
Et lance roide) et fu (sanz dote)
Plus granz de moi la teste tote

Han uar
→höfði [ok halsi] hærrí enn ek
[miklu sterkari en ek]

Einsi del tot a meschief fui

→ok suo hans hestur
ok þui uar mer ecki fallit
uid hann at eiga
(S. 18, Z. 24 ff.)¹⁹

Que je fui plus petiz que lui
Et ses chevaus plus forz dei mien

Desgleichen genügt es für die Begründung der Niederlage nicht, daß der Ritter größer war, und sein Pferd stärker. Für den Bearbeiter mußte es auch der Ritter sein.

Manchmal scheinen hinzugefügte Details der individuellen Ausgestaltung des Bearbeiters zu entspringen, wie wenn er der von Chrestien gepriesenen äußeren Schönheit und den geistigen Vorzügen eines Mädchens noch hinzufügt, daß sie gekleidet war, wie es ihrem edlen Stand entsprach. Oder wenn er die Schönheit des Gartens, in dem der Ritter mit dem Mädchen spricht, dadurch illustriert, daß es dort nach bestem Balsam duftet. Und die Quelle zu der der Ritter kommt, wallt nicht nur, sie spritzt

nach allen Seiten.

Weitere Zusätze sind weniger durch die Rezeption bestimmt als durch bestimmte stilistische Verfahren, die der Autor anwendet, und zwar ist es das Prinzip der Variation von Wörtern und Syntagmen. Aus honteusement (v. 560) wird *suiuirdr ok skammfulligur*²⁰, aus *peor* (v. 349) wird *ogn ok hrædslu*²¹, aus *Plus granz de moi la teste tote* (v. 520) wird *höfidi ok halsi hæ rri enn ek*²²

Häufig ist auch die Variation von Syntagmen :

v. 449 f.

Sachiez que mout fui *esmatiez*

ok uíti þer firir uist at þa
ottudumzt ek [ok *sturiudumzt*
ek allr af hrædzlu]

Tant que li tans fu *rapaiez*

allt til þess er *uedrið tok at*
hæ gíazt [ok *storminn at minka*]
(S. 16, Z. 16 ff.)²³

Da der Bearbeiter andererseits Variationen seiner Vorgabe nicht vereinfacht hat, ist es schwer, ein Urteil über den Grund der Erweiterung des Textes durch Variationen an bestimmten Stellen abzugeben, bevor eine vollständige Sammlung aller Fälle für den ganzen Text vorliegt.

2. Ersatz von Textelementen

In manchen Fällen kann der Ersatz eines Wortes der Präzisierung dienen wie in v. 220.

Cil qui amont ierent *anclos*

suo at þeir menn er uppí uoru
í *turninum*
(S. 8, Z. 17)²⁴

In einer nicht kleinen Zahl von Fällen steht hinter dem Ersatz von Textteilen der Versuch, eigene kulturelle Äquivalente zu schaffen. So scheint es für den Bearbeiter keine hinlängliche Begründung für den nicht den höfischen Regeln entsprechenden Vormittagsschlaf des Königs Artus zu sein, daß die Königin ihn im Schlafgemach zurückhielt und er die Zeit vergaß und einschlief. Er läßt den König im Hochsitz sitzend von schwerer Müdigkeit befallen werden, so daß er sein Schlafgemach aufsuchen muß. Daß die Königin bei ihm war, wird erst einige Sätze später erwähnt.

Interessant vom kulturellen Standpunkt ist auch die teilweise Ersetzung der Eigenschaften des Mädchens, das den Ritter Calogrenant so sehr entzückt :

v. 241 ff.

La la trovai si afeitiee
Si bien parlant et anseigniee
De tel sanblant et de tel estre :

þar fann ek hana suo uel kurteisa
suo uel sidada ok sæ mltiga
suo ord blida suo gladuæ ra
ok litillata
(S. 9, Z. 16 ff.)²⁵

Auch die Reihung der Eigenschaften dürfte von Belang sein. Der französische Dichter preist sie als fein gebildet, beredt, wohl unterrichtet, lebenswürdig und von hohem Rang. Für den Bearbeiter sieht der Tugendkatalog anders aus : höfisch, wohlgesittet und ehrenhaft, freundlich in der Rede, fröhlich, zuvorkommend. In beiden Fällen wird man sagen können, daß bei der Rezeption Widerstände aufgrund des eigenen Wertsystems entstanden sind, im ersten Fall vermutlich durch die Freizügigkeit des französischen Dichters, im anderen wohl durch die eigenen Idealvorstellungen in bezug auf weibliche Wesen.

Wie eigene Vorstellungen bei der Rezeption in den Text eindringen, zeigt sich bei der folgenden Übersetzung der Verse 327 ff.

v. 327 ff.

Totes voies tant m'anhardi
Que je li dis : "[Va, car me di]
Se tu es buene chose ou non !"

dirfdumzt ek þa
ok mæ lta
huort ertu madr e(da)
aunnr uæ ttr
(S. 11, Z. 18 ff.)²⁶

Hier kommen die eigenen sagenhaften Vorstellungen von Geistern und Kobolden zu Wort, und zurecht hat Kölbing im Zusammenhang mit "Aldri skipta ek skepnu minni" auf die heimischen Sagen von hamrammr und vom Werwolf verwiesen.²⁷

Andere Ersetzungen verweisen auf Mißverständnisse : So sind z.B. die dem Saga-Text eigenen Leoparden unter den Tieren des Wildhüters einem solchen Mißverständnis der französischen Vorlage zu verdanken : v. 280 heißt es : Tor sauvages et espaarz "wilde und scharfgehörnte Stiere", wobei Tor sauvages den villigrädunga²⁸ des Saga-Textes entspricht und leoparda vielleicht aus espaarz verhört sein könnte. Auch die vier Rubine unter der Säule²⁹ könnten aus dem Mißverständnis von dessoz "auf", v. 426, "sie hatte vier Rubine darauf" entstanden sein.

Die Veränderung des Wolfs zum Löwen in v. 303³⁰ könnte ähnliche Gründe haben.

Seltsam ist die Ersetzung der Fichte - französisch pins - an der Quelle durch ein vínvidr, einen Weinbaum. In allen diesen Fällen handelt es sich um phonetisch ähnliche Worte. Wäre es denkbar, daß die Übersetzung nach Diktat entstand?

In anderen Fällen beruht der Ersatz darauf, daß der Text aufgrund der kulturellen Differenz nicht adäquat rezipiert werden konnte: Wenn es v. 380 von der Quelle heißt, daß sie kälter als Marmor ist, dann mag die Unkenntnis dieses Materials den Bearbeiter bewogen haben, hier die Quelle als "kälter als alle Wasser"³¹ zu bezeichnen. Vielleicht hat der Bearbeiter aus Unkenntnis der ritterlichen Kampftechnik nicht verstanden, warum der Ritter, als er sich zum Kampf bereitet, sein Pferd fester gürtet. (Nämlich, damit der Sattel beim Zusammenprall nicht abrutscht und der Kämpfer nicht vom Pferd fällt.) So hat er daraus ein neutrales "Da nahm ich mein Pferd" gemacht.

v. 483 ff.

Quant je le vi tot seul venant

sem ek léif at [hann] uar éinn
s(a)man

Mon cheval *restrains* maintenant

þa tok ek hest mín
(S. 17, Z. 25)³²

Schwierigkeiten hat dem Bearbeiter auch der Stein bei der Quelle gemacht. Er hat perron als Säule übersetzt, was es auch heißen kann, aber dann Schwierigkeiten gehabt, zu verstehen, weshalb diese Säule ausgehöhlt sein soll und daher alle diesbezüglichen Erwähnungen vv. 425, 438 ausgelassen. Perron wird wohl eher als Stein mit einer beckenartigen Vertiefung zu deuten sein.

Andere Veränderungen durch Ersatz beziehen sich auf die Gestaltung der Textoberfläche. Hier setzt der Bearbeiter des öfteren eigene Verfahren durch:

So hat er ein Wortspiel Chrestiens mit Pfingsten, das den Namen des Festes erklärt, weil es soviel kostet, ersetzt durch eine Gegenüberstellung des Lehnwortes pickis dögum und der Lehnbildung hvita sunna was überaus gelehrt wirkt und im Effekt natürlich nicht dem Wortspiel Chrestiens gleichkommt, das sich auf das prächtige Hoffest des König Artus zu Pfingsten bezieht.

v. 5 f.

A cele feste qui tant coste
Qu'an doit clamer la pantecoste

at pickis daugum er
uer kaullum hvita sunnu.
(S. 4, Z. 16)³³

Der Bearbeiter scheint die Verbalmetaphern Chrestiens nicht zu schätzen, er gestaltet sie konsequent um, wie die folgenden Beispiele zeigen :

v. 440 ff.

Que lors vi le ciel si derot

Que de plus de quatorze

parz

Me feroit es iauz li esparz

Et les nues tot pesle mesle

Gitoient noif et pluie et gresle

þuiat þegar sa ek himinn
huldan med myrkum skyium
 ok iafn skiott laust betur enn
 sextigir eildinga
 j anlit mer
 enn or myrkri skyianna
kom regn snior ok hagl
 (S. 15, Z. 15 f.)³⁴

Der Himmel "birst" nicht, er ist verhüllt mit dunklen Wolken, die Wolken "werfen" nicht Schnee, Regen und Hagel durcheinander auf die Erde, sondern diese Wettererscheinungen kommen nur aus dem Dunkel der Wolken.

Auch übertreibende Metaphern werden ausgetauscht : v. 247 läßt Chrestien den Wirt dem Gast den Krieg ansagen, indem er das vergnügliche Zwiesgespräch mit dem Mädchen unterbricht, um den Gast zum bereiteten Nachtessen zu laden. Diese Übertreibung scheint den Stilprinzipien des Bearbeiters zuwidergelaufen zu sein, er hat sie auf ein einfaches "ok þat þottí mer þa mest j moti"³⁵ reduziert. Einige Veränderungen scheinen ihren Grund darin zu haben, daß die Ausführungen Chrestiens gewohnten Denkschemata zuwiderliefen und daher inadäquat rezipiert wurden.

V. 526 läßt Chrestien den berichtenden Calogrenant sagen "Ich halte mich an die Wahrheit, dessen seid versichert, schon um meine Schande zu mindern". D.h. also : er hofft, durch das offene Eingeständnis seiner Niederlage, diese Schande zu verringern. Dieser Gedanke lag dem Bearbeiter fern. Er behielt beide Elemente, den wahrheitsgetreuen Bericht und die Schande bei, verbindet sie aber mit einem "dennoch".³⁶ Obwohl er also eine solche Niederlage erlitt, bleibt er der Wahrheit getreu. In der Rezeption spielt also die Wahrheitsliebe eine größere Rolle, während Chrestiens Ritter eine gewisse Berechnung nicht absprechen kann, ist für ihn doch die Wahrheitsliebe das Mittel, seine Schande zu verringern. Auch hier sieht man, wie das Wertsystem des Rezipienten die Rezeption beeinflussen kann.

In das gängige Denkschema "noch nie hat jemand etwas so Wunderbares gehört" ist der Bearbeiter bei der Übersetzung von v. 474 geraten.

v. 474 ff.

Qu'ains mes n'oī si bele joie

heyrdá ek allðri

Ne mes ne cuit, que nus hon
l'oisie
 Se il ne va oïr celi

ok alldritruí ek at nockur
hafi heyrt jafn fagrann saung
nema sa sem ferr at heyra þenna
 (S. 17, Z. 17) ³⁷

Chrestiens "Niemand wird einen solchen Gesang hören, wenn er nicht hierher kommt" hat er auf Grund dieses Topos in die Vergangenheit verlegt, was den Nachsatz "außer dem, der hierher kommt," deplaziert wirken läßt.

Auch größere Abschnitte werden durch die Gestaltungsabsicht des Bearbeiters im Hinblick auf ihre stilistische Gestaltung verändert. Das kann die Beschreibung des Waldhüters zeigen :

v. 288 ff.

Un [vilain qui ressenbloit] mor
 [Grant et] hideus [a desmesure]
 [Einsi tres leide creature
 Qu'an ne porrait dire de boche]
 Vi je seoir sor une coche
 [Je m'approchai vers le vilain
 Si vi qu'il ot grosse la teste
 Plus que roncins [ne autre
 beste]
 Chevos mes chiez et fronte pelé

S'ot plus de deux espanz de le
 Oreilles mossues [et granz]
 Autés [come a uns olifanz]
 [Les sorciz granz et le vis plat]
 lauz [de çuète] et nes [de chat]

Boche fandue come [los]
 Danz de sangler, aguz et [ros]

[Barbe noire] grenons [tortiz]

Et le manton aers au piz

Longue eschine, torte et boçue

ok sá ek einn leiddiligan
 blamann

sitia a einum stofni
 [hann hafdi ok eina jarnsleggju]
 hann hafdi meira höfud
 enn asni

upp stod allt hans har enni
 hafdi hann skaullott
 ok íj spanna breitt
 eyru miok opin
 jnnan hari uaxin

augu (kolsuðrt) ok (krokott)
 nef

suo uidan munn sem [a leone]
 tenn hafdi hann huassar
 sem uillgaulltur

[hær hafdi hann mikít] ok
 skegg sitt [sem hest tagl]
 haka hans uar groín uid
 bringuna

hann hafdi langan hugg ok
 kúlu vaxinn
 (S. 10, Z. 17 ff.) ³⁸

Wenn man von einigen Abschnitten absieht, in denen sich der Erzähler zur Erzählung äußert, oder als Subjekt auftritt, wird zunächst sehr getreu

übersetzt. Kommt man zu den ersten Vergleichen im frz. Text (v. 300 ff.), so gewinnt man zunächst den Eindruck, der Bearbeiter würde die Stilfigur des Vergleichs meiden. Der erste Vergleich, "behaarte Ohren, gleich denen eines Elefanten" fehlt, in "Augen wie ein Kauz" wird der Vergleich durch ein Adjektiv ersetzt, desgleichen in "eine Nase wie eine Katze". Dann aber kommt der erste Vergleich, der aus dem Französischen übersetzt ist : einen so weiten Rachen wie ein Löwe, und dann geht es weiter, indem sogar Genitivverbindungen als Vergleiche wiedergegeben werden : "Eberzähne, spitz und rötlich" als "Zähne hatte er scharfe und mächtige wie ein Eber". und der "verfilzte Schnurrbart" des französischen Textes erscheint im Vergleich als Pferdeschwanz.

Läßt sich hinter diesem verschiedenen Verhalten zur Stilfigur des Vergleichs irgendein System erkennen, oder herrscht hier die reine Willkür ? Wenn man den isländischen Text im Zusammenhang betrachtet, läßt sich ein bestimmtes System in der Anwendung der Stilmittel erkennen, und zwar das der Steigerung : Zunächst wird nur das Adjektiv verwendet : skaulott, breift, miok opin, hari uaxin, kolsuört, krokott : In dieser Reihe werden die Vergleiche des französischen Textes in Adjektive umgewandelt, dann geht der Bearbeiter zum Stilmittel des Vergleichs über und nun werden auch die Adjektive und Genitivkonstruktionen des französischen Textes in Vergleiche umgewandelt.

Am stärksten ist freilich der Eingriff in den Text, mit dem der Bearbeiter durch die Ersetzung eines Motivs durch ein anderes der gesamten Erzählung eine andere Funktion gibt : Das ist der Anfang des Yvain mit seiner Vorstellung von König Artus (v. 1-3) ; er sagt sehr deutlich, in welchem Sinnzusammenhang und in welcher Perspektive Artus gesehen ist : "Artus, der gute König von Britannien, dessen Rittertugend uns lehrt, ritterlich und höfisch zu sein..." "Artus und seine Ritter sind das in die Vergangenheit verlegte Idealbild einer Gesellschaft, wie der weitere Kontext zeigt (v. 29 ff.).

Der Artus der Ivenssaga aber ist ein ganz anderer. Das Thema der idealen ritterlichen höfischen Gesellschaft hat für den Bearbeiter nicht den hervorragenden Rang eingenommen, den ihm Chrestien gegeben hat, das zeigen sehr deutlich die Abschnitte, die der Bearbeiter fallen gelassen hat : Die höfische Gesellschaft, die am Pfingstfest von ihren Erfahrungen in der Liebe redet und damit dem Verfasser des Yvain Gelegenheit gibt, über den Verfall der Liebe zu sprechen. Aber auch das lange Streitgespräch zwischen dem spöttischen Keu, der Calogrenant nicht die Ehre gönnen will, sich als einziger richtig der Königin gegenüber verhalten zu haben.

Artus ist für den Bearbeiter ein historischer König, und ebenso betrachtet er die Arturritter als historische Persönlichkeiten. Das zeigt deutlich der Zusatz, mit dem er Artus in die historische Perspektive rückt : als Herrscher von England, als Kaiser von Rom, wird er neben Karl den Großen gestellt. Und alle seine Ritter waren Christen.

Dadurch, daß das Thema der Vorbildlichkeit durch das der

Geschichtlichkeit ersetzt wird, ist auch die Funktion der Erzählung verändert : nicht mehr Exemplum idealer Lebensgestaltung, sondern historisch einmaliges Ereignis, das seine Bedeutung schon in sich trägt. Man mag sich nun fragen - aber es wird schwer sein, eine definitive Antwort darauf zu finden - ob diese Ersetzung als eine absichtliche Umgestaltung des Bearbeiters unter bewußter Abwendung von der Chrestienschen Thematik zu bewerten ist, oder ob Chrestiens Erzählung vom Bearbeiter schon aus dieser Perspektive rezipiert wurde, und die obengenannten Stellen gleichsam "überflogen" wurden, so wie jemand die schönsten Beschreibungen und Landschaftsschilderungen überblättert, der einen Roman auf Handlung und Spannung, also quasi nur als Narration liest. Der Ersatz der betreffenden Stellen durch historische Information wäre dann gleichsam das Indiz dafür, daß diese Stellen für den Bearbeiter "unwichtig" waren. Und Ähnliches gilt für alle weiteren Stellen, die sich auf die Liebestheorie beziehen. Diese Passagen werden nahezu systematisch beseitigt : Nicht nur Floskeln wie "als wahrer und treuer Liebender" werden weggelassen, sondern auch z.B. die Rede Gaweins über das Verhältnis von "Ritterschaft" und "Minne" wird radikal auf die Aufforderung reduziert, wieder mit dem Artushof zu reiten. Die langen Erwägungen über das Verhältnis von Liebe und Haß anläßlich des Kampfes von Iwein und Gawein fallen weg. Selbstverständlich ist auch der lange "Liebeskatechismus", das Gespräch zwischen Yvain und Laudine, das zum Liebesgständnis führt, ziemlich reduziert.

3. Streichungen

Durch diese Erwägungen sind wir schon bei der dritten Gruppe der Veränderungen, der umfangreichsten angelangt : bei den Streichungen. Zunächst einmal hat der Bearbeiter eine Menge Details weggelassen aus verschiedensten Gründen : Weglassungen dokumentieren zunächst einmal, daß diese Details aus welchen Gründen immer, in der Rezeption vernachlässigt wurden. Das betrifft z.B. Ortsangaben, wie daß das Hoffest des Königs in Carduel in Wales war, daß der Wald, in dem Calogrenant sein Abenteuer erlebte, in Broceliande war. Da beide Ortsnamen für den Bearbeiter wohl bloße Namen ohne irgendwelche Assoziationen waren, sind sie bei der Rezeption untergegangen und wurden bei der Bearbeitung fallengelassen. Dasselbe gilt für völlig in der Luft schwebende, seltsam konkrete Ortsangaben, wie daß der Abenteuer suchende Calogrenant plötzlich einen Weg zur Rechten durch einen dichten Wald fand. (Er tats wohl um des Reimes willen)³²

Wenn Details nicht aufgenommen werden, dann kann das auch daran liegen, daß sie nicht verstanden wurden und daher in der Rezeption unterdrückt, wie z.B. in der Anklagerede des Brunnenritters das "sanz

desfiance" (v. 492)(s.o. S.00). Diese Rechtsgrundsätze der ritterlichen Kultur waren dem Bearbeiter fremd.

Ein ähnliches Mißverständnis liegt auch der Kampfschilderung zwischen dem Brunnenritter und Calogrenant zugrunde :

v. 528 ff.

[Si grant cop, con je poi ferir
Li donai, qu'onques ne m'an fains
El conble de] l'escu [l'atains]
S'i mis trestote ma puissance

Si qu'an pieces vola ma lance

ek lag'd'a af ollu afli
sem ek hafda til j
skiolld hans
suo at spioz kurfanir flugu
[þegar upp yfir hofud mer]

[Et la soe remest antiere
Qu'ele n'estoit mie legiere
Ainz pesoit plus an mien cuidier
Que nule lance a chevalier
Qu'ains nule si grosse vi]
Et li chevaliers me feri
Si roidemant, que dei cheval
[Parmi la crope] contre val

Me mist a la terre tot plat

en hann skaut mer
aftur af mínum hesti

med sínu digra spíoti
suo at ek la opín a jordínni
(S. 9, Z. 12 ff.)⁴⁰

Hier hat der Bearbeiter ein wichtiges Detail der Handlung ausgelassen : Eben dadurch, daß, wie Chrestien schildert, die große, mächtige Lanze des Brunnenritters ganz blieb und die Calogrenants zersplitterte, kam es dazu, daß dieser von seinem Pferd gestoßen wurde. Die Bearbeitung spricht auch davon, daß die Splitter der Lanze dem Ritter über den Kopf flogen, und daß ihn sein Gegner mit seinem Speer vom Pferd warf. Es wird aber nicht deutlich, daß das die Folge des Zusammenreitens und des Bruches der eigenen Lanze war. Entweder war dem Bearbeiter dieser Zusammenhang nicht deutlich, oder er wandte sein Interesse mehr den Fakten als den Begründungen zu, wie später zu zeigen sein wird.

Details, deren Zusammenhang mit der Handlung nicht ersichtlich ist, werden häufig weggelassen : Daß der Rasen, auf dem sich Calogrenant mit seinem Mädchen unterhält, von einer niedrigen Mauer umgeben war (v. 240) ; oder daß der Burgherr, der Calogrenant auf der Brücke seines Schlosses empfing, einen gemauserten Jagdhabicht auf der Faust hielt (v. 199). Auch der Lobpreis des Baumes bei der Quelle, den Chrestien den schönsten Baum nennt, den Natur jemals zu bilden vermochte, dem allezeit das Laub erhalten bleibe, und der es keinen Winter verliere, auch dieser

Lobpreis geht unter, weil der Baum in der Handlung außer als Träger für die Vögel, die so schön singen, keine Rolle spielt.

Dasselbe gilt auch für adverbielle Bestimmungen und auch für Adjektive.

Eine sehr wichtige Gruppe von Weglassungen sind die Textteile, die eine innere Einstellung der Figuren zur Handlung wiedergeben. Das gilt nicht nur für den Erzähler, sondern sogar auch für die Figuren, die über sich selbst erzählen. Daher ist es zu wenig, darin nur den Verzicht auf den sog. "omniszienten Erzähler" zu sehen. Man findet dieselbe Erscheinung in der Erzählung des Calogrenant und wiederum in den Reden, der in dieser Erzählung auftretenden Figuren. Dafür einige Beispiele : Als Calogrenant von seinem Gastgeber eingeladen wird, auf dem Rückweg von seinem Abenteuer vorbeizukommen, da nimmt er gerne an. Bei Chrestien fügt der erzählende Calogrenant hinzu : "denn es zu verweigern, wäre schmäzlich gewesen. Wenig hätte ich meinem Wirt zuliebe getan, wenn ich ihm diese Gunst verweigert hätte". (v. 266-268) In den isländischen Bearbeitungen fehlt diese Stelle⁴¹.

Ebenso fehlt die Begründung für das Zurückweichen, resp. Stehenbleiben angesichts der tobenden Stiere, die bei Chrestien gegeben wird : "denn kein Tier ist so wild und unbändig wie ein Stier" (v. 286)⁴².

Auch allgemeine Betrachtungen, die das momentane Handeln rechtfertigen, werden weggelassen : Der Brunnenritter leitet seine Anklage gegen Calogrenant mit der allgemeinen Sentenz ein : "Wen man schlägt, der soll Klage führen : und ich führe Klage und habe ein Recht dazu" (v. 502). Darauf hat der Bearbeiter verzichtet, er läßt den Brunnenritter nur auf den sichtbaren Schaden im Wald hinweisen⁴³.

Auch mit dem Ausdruck von Gefühlen sind Erzähler und auch die Figuren in den isländischen Bearbeitungen sehr sparsam. Stellen, die die Gefühle einer Figur direkt angeben, werden meist unterdrückt : Dafür einige Beispiele :

v. 182 ff.	
Mout i ot voie felennesse	hun uar þraung
[De ronces] et d'espinnes plainne	ok miok klungrott
[A <i>quelqu'enui, a quelque</i>	
<i>pairne]</i>	
[Ting cele voie et cel santier	ek reid allan daginn
A bien pres] tot le jor antier	
M'an alai chevauchant ainsi	
	(S. 7, Z. 17) ⁴⁴

Hier bleibt in der Bearbeitung nur der Vorgang selbst übrig. Oder :

v. 234 ff.	
Et tui nos guerpirent la place	ok geingu allir menn í brott

Que avuec moi ne avuec li
Ne remest nus [ce m'abeli]
 Que plus n'i queroie veoir

fra ockur
 suo at þar uar eingí
 madr nema uid tuau
 ok fystí mig eingan at
 sía nema hana
 (S. 8, Z. 24 ff.)⁴⁵

Auch hier bleibt *ce m'abeli* ohne Wiedergabe in der Übersetzung. Selbst an Stellen, wo genau übersetzt wird, werden direkte Ausdrücke von Gefühlen exakt umgangen, so z. B.

v. 241 ff.

La la trovai si afeitiee

Si bien parlant et anseignies
 De tel sanblant et de tel estre

[*Que mout m'i delitoit a estre*]
 Ne ja mes por nule estovoir
 Ne m'an queisse remouvoir

þar fann ek hana suo uel
 kurteisa
 suo uel sidada ok sæ miliga
 suo ord blida suo gladaæ-ra
 ok litillata

at ef ek mæ tta rada
 þa mundi mig all dri þadan
 fýsa
 (S. 9, Z. 16 ff.)⁴⁶

Nicht nur Gefühle, sondern auch Überlegungen und Gedanken der Figuren werden unterdrückt, so z. B. im Bericht Calogrenants über sein Zusammentreffen mit dem Waldhüter :

v. 314 ff.

an piez sailli li vilains lués

Qu'il me vit [ver lui approchier]
 [Ne sai, s'il me voloit tochie]
 Ne ne sai, qu'il voloit anprendre
 Mes je me garni de deffandre
 Tant que je vi, que il s'estut
 An piez toz coiz, si ne se mut]
 Et fu monter dessor un tronc
 S'ot bien dis et set piez de lonc]
 Si m'esgarda et mot ne dist

hann hliop upp
 a einn stofn atta alna hafan
 er hann sa mig

ok leit til min ok mæ lti
 þo eigi
 (S. 11, Z. 16 f.)⁴⁷

Aus dem ganzen Text bleibt nur übrig das Verhalten des Waldhüters, aber nichts von den vorausgehenden Erwägungen einer Verteidigung und der Erkenntnis, daß sie nicht nötig sei. Da diese Erwägungen nicht zu einer Handlung führen, sind sie offensichtlich für den Bearbeiter nicht von Interesse. Genausowenig interessiert ihn die Überlegung des geschlagenen Calogrenant, ob er dem siegreichen Feind, der sein Pferd davonführte, folgen solle (v. 550) ⁴⁸.

Da nun diese Beispiele - und sie ließen sich noch vermehren - alle aus der Erzählung einer der Figuren der Handlung selbst stammen, wird man vielleicht noch nach einer anderen Begründung suchen müssen, als daß die Erzähltechnik der Isländersaga mit ihrer typischen Zurückhaltung des Erzählers maßgebliches Vorbild gewesen sei. Denn in den besten Werken der Isländersaga ist es ja gerade das Bestreben des Verfassers, die innere Realität in der Aussenwelt sichtbar und im Dialog hörbar zu machen. Hier aber läßt sich nur das Desinteresse an dieser Innenwelt selbst feststellen, und man wird die Tendenz der Bearbeitungen vielleicht so formulieren müssen, daß die Handlung den Figuren übergeordnet wird. Und diese Überordnung gilt nicht nur für die Produktion, sondern auch für die Rezeption, was der Innenwelt der Figuren gilt, wird sozusagen "überblättert".

Nun kommen wir zur letzten Gruppe der Streichungen : Sie betreffen den Erzähler selbst. In dem von mir untersuchten Teilstück ist der Erzähler eine Figur der Handlung selbst und er erzählt in der Ich-Rede. Sein Publikum besteht aus weiteren Figuren der Handlung : der Königin und einigen anderen Rittern. Abgesehen von der dargestellten Handlung kann auch die Erzählung bzw. das Erzählen selbst zum Gegenstand werden oder auch die Beziehung des Erzählers zu seinen Hörern. Dazu zählen die gar nicht seltenen Wahrheitsbeteuerungen des Erzählers, die in diesem Fall speziell mit dem Thema der Erzählung zusammenhängen, nämlich dem Bericht einer Aventure, die Schande über den Ritter brachte - was das Problem der Wahrhaftigkeit auf den Plan bringt. Dementsprechend sind auch die Wahrheitsbeteuerungen bei Chrestien recht häufig : v. 284, 461, 430, 422, 523. Von ihnen allen hat der Bearbeiter nur eine einzige, die letzte davon aufgenommen. Die Streichung dieser Digressionen führt dazu, daß die Erzählsituation selbst etwas aus den Augen schwindet. Der Grund für die Streichung der Wahrheitsbeteuerungen des Erzählers wird darin zu suchen sein, daß die Handlung selbst durch diese Digressionen unterbrochen wird. Und damit reihen sich auch diese Streichungen ein in die oben formulierte Tendenz : die Handlung wird der Darstellung der Erzählsituation übergeordnet. Derselbe Grund liegt vor, wenn der Bearbeiter beide Stellen, an denen der erzählende Calogrenant Personen der Handlung seine Dankbarkeit versichert, nicht in die Bearbeitung aufgenommen hat : v. 212 f, und 570 ff.

4. Zusammenfassungen

Den Streichungen verwandt sind die Zusammenfassungen von Textteilen, deren Ausführlichkeit offensichtlich als Ablenkung von der Hauptsache empfunden wird. Wenn bei Chrestien mit großer Ausführlichkeit der ausgesucht höfliche Empfang des fahrenden Ritters auf der Burg seines Gastgebers geschildert wird, so entscheidet sich der Bearbeiter, für den die Höflichkeit nicht unter die wesentlichen Themen gehört, dafür, diese Szene mit dürren Worten zusammenzufassen: "und er lud mich in sein Haus, und das nahm ich an"⁴⁹. Und die langatmigen Anweisungen des Waldhüters, ja nicht den richtigen Weg zu verfehlen (374 ff.), faßt der Bearbeiter zusammen in: "wenn du den kleinen Weg da reitest..."⁵⁰. Da ein Verirren auf dem Weg zur Quelle später nicht mehr thematisiert wird, verliert dieser Teil des Textes an Gewicht und wird in der Bearbeitung ausgelassen.

Eine andere Gruppe von Zusammenfassungen können auch als Aufhebungen von Variationen betrachtet werden: Zum Beispiel:

v. 367 ff.

"A ce", fet il, "faudras tu bien
D'avanture ne sai je rien
N'onques mes n'an oi parler

Mes se tu voloies aler

hann suarar ok kuez

alldri hafa heyrt getit
æ fintyra

enn ef þu fer skamt hedan
(S. 13, Z. 14 ff.)⁵¹

v. 397 ff.

La verras une tel tanpeste

Qu'an cest bois ne remandra
beste-

Chevriaus ne dains ne cers
ne pors

Nes li oisel s'an istront fors

þa muntu þegar fa storm
fullt uedr
ok oll dyr ok fuglar munu
j brott fliuga

þau sem j nand eru.
(S. 14, Z. 11 ff.)⁵²

v. 404 ff.

Que, se tu t'an puez departir
Sanz grant ennui et sanz
pesance.

ok ef þu brott kemzt þadan
an meinsema

(S. 14, Z. 15 ff.)⁵³

5. Syntaktische Veränderungen

Eine wesentliche Rolle bei der Bearbeitung, die kaum noch beachtet wurde, spielen die syntaktischen Veränderungen. Sie zeigen sich als Umstellungen von Sätzen in der Reihenfolge, als Verdeutlichung von logischen Beziehungen zwischen Sätzen, als Umwandlung von Hypotaxe zu Parataxe und als Umwandlung von Relativsätzen zu Partizipien.

Die Umstellung von Sätzen läßt sich begründen mit der schon einmal erwähnten Rearrangierung der Handlung im Tiefentext : Der Bearbeiter arrangiert seine Sätze, so daß sie auch in ihrer Abfolge das Schema Ursache - Konsequenz einhalten. Dazu folgendes Beispiel :

v. 42-48 bei Chrestien berichtet von der Verwunderung der Leute und ihrem Gerede darüber, daß König sich an einem solchen Fest in sein Schlafgemach zurückzog, um zu schlafen. Die Bearbeitung hat die Reihenfolge umgekehrt : "ok suo sem kongr sat j hasæti sínu ok folkít uar sem gladazt þa fell suo mikill þungi aa kong at hann uard firir huetuetna fram ut at ganga j sítt herbergí at sofa. Þetta undrudu allir menn þuiat aldri fyrr hafdi hann þetta gert (S. 4, Z. 17 ff.)⁵⁴ Das heißt, die Ursache - daß der König schlafen geht - wird vor die Folge - daß die Leute sich wundern - gestellt.

Dieses Gesetz gilt auch für größere Textpartien, wo zunächst die Ursachen angeführt werden und dann erst die Konsequenz, wie das folgende Beispiel zeigen kann :

v. 521 ff.

... et fu [sanz dote]

Plus granz de moi la teste tote

Einsi del tot a meschief fui

Que je fui plus petiz que lui

Et ses chevaus plus forz del mien.]

Hann uar

höfði [ok halsi] hæ rri enn ek

[miklu sterkarí en ek]

ok suo hans hestur

ok þui uar mer ecki fallit

uid hann at eiga⁵⁵

Auch die Kampfschilderung weist einige Beispiele dafür auf : v. 528 ff (s.o. S.00) Hier werden die Textelemente nach der zeitlichen Reihenfolge arrangiert : das Zielen vor dem Stoß. Ähnlich auch V. 462-463 :

v. 460 ff.

Vi sor le pin tant amassez

Oisiau [s'est qui croire

m'an vuelle]

Qu'il n'i paroit branche ne

þa sa ek a uínuíðinum odæmilligan

fugla ífólda

suo at þeir huldu alla kuístu

fuelle	uidarins [suo þygt sitiandi]
Que tot ne fust covert d'oisiaus	at eigi gat ek sed uidinn firir þeim (S. 16, Z. 24 ff.) ⁵⁶

Die Ursache, daß die Vögel so dicht sitzen, wird gegen die Vorlage vor die Konsequenz, daß man den Baum nicht mehr sehen kann, gestellt.

Der Wunsch, eine logisch verkettete Handlung zu schaffen, hat auch dazugeführt, daß der Bearbeiter an manchen Stellen versucht hat, die logische Verkettung sprachlich eindeutiger auszudrücken: Z.B. stellt Chrestien das Schlagen an die Tafel und das Hören dieses Signals durch das Gesinde und seine Befolgung parataktisch nebeneinander. Der Bearbeiter hat durch die Einführung von "svá at" eine eindeutige Beziehung geschaffen⁵⁷. Auch in der etwas schwierigen Stelle (v. 256-261) ist der isländische Text in der logischen Beziehung exakter durch die Einführung des "þóat" "obwohl er schon öfters viele empfangen habe":

v. 256 ff.

Aprés soper itant me dist Li vavassors, [qu'il ne savoit] Le terme] puisque il avoit Herbergié chevalier [errant] Qui aventure alast querant	sem riddarín uar mettur taladi hann þa huersu laungu næst hann herbergdí þann Riddara er atburda fæ ri at leita [ok sigradizt] [þo at] hann hefði optliga maurgumþar fagnat. (S. 9, Z. 25 ff.) ⁵⁸
S'an avoit il maint herbergié	

Gelegentlich aber zerstört der Bearbeiter einen Zusammenhang, weil er ihn nicht erfaßt hat. So z.B. v. 252-255

Del soper vos dirai briemant	enn um nattuerd þarf ek eigi at tala
Qu'il fu del tot a ma devise	þuiat ek kunna eigi uilldra at æ skía
[Des que] devant moi fu assise La pucele bele, qui [s'i assist]	mærin settízt þa firir mig ok matadízt (S. 9, Z. 23 ff.) ⁵⁹

Hier hat der Bearbeiter nicht erkannt, daß für Chrestiens Calogrenant das Mahl nur deswegen nach Wunsch gestaltet war, weil das

von ihm so bewunderte Mädchen ihm gegenüber Platz genommen hatte. Der Bearbeiter zerbricht durch die Herstellung zweier parataktischer Sätze diesen galanten Zusammenhang, läßt das Abendessen so gut sein, wie man es nur wünschen kann, und das Mädchen daran teilnehmen.

6. Aufgabe des subjektiven Erzählstils

Was bei einem auch nur oberflächlichen Textvergleich sofort ins Auge springt, ist die Aufgabe des subjektiven Erzählstils: Damit ist gemeint, daß die Handlung als vom erzählenden Subjekt erlebt und wahrgenommen geschildert wird. Dafür einige Beispiele:

v. 226 f.

[Et je vi que] vers moi venoit
Une pucele bele [et jante]

sidan geck at mer
ein frid mæ.r
(S. 8, Z. 19) ⁶⁰

v. 294 f.

[Je m'approchai vers le vilain
Si vi qu'il ot grosse la teste

hann hafdi mefra hofud
enn asni
(S. 10, Z. 19) ⁶¹

Hier wird jeweils der Gesichtssinn angesprochen. Der isländische Text hat diesen Anteil des Satzes getilgt und den von diesem Ausdruck abhängigen Satz zum Hauptsatz gemacht. Ähnlich ist die Veränderung in v. 468 f.: "Was der eine sang, hörte ich keinen anderen singen" wird zu: "so daß keiner den Gesang eines anderen sang" ⁶²

Dasselbe gilt auch für die Wahrnehmung des Verhaltens anderer Menschen. Während Chrestien seinen Ritter sagen läßt, daß er seinen freundlichen Wirt nach seiner Niederlage ebenso zuvorkommend und höflich fand wie früher, wird im isländischen Text der Burgherr selbst zum Subjekt des Satzes:

v. 561 ff.

[Quant je ving] la nuit a l'ostel
[Trouvai] mon oste tot autel
Come [j'avoie fet] einçois

... kom aftur
um kuellidit til herbergis
mins husbonda enn hann
blidr ok gladur geck þegar
j moti mer ok fagnadi mer
med sama hætti ok hid
fyrra kuellidit
(S. 19, Z. 21 ff.) ⁶³

Manchmal verbirgt sich das erzählende Subjekt auch in einer Wertung wie in folgendem Beispiel :

v. 230

De moi desarmer [*fu adroite*]

*hun tok þegar af mer min
herklæ dí
(S. 8, Z. 21) ⁶⁴*

Auch hier hat der Bearbeiter diese subjektive Wendung getilgt.

Dieser Wechsel zu einem objektiven Erzählstil reicht bis in die direkte Rede. Als der Waldhüter Calogrenant die Quelle beschreibt, sagt er bei Chrestien : "Neben der Quelle wirst du einen Stein finden" (v. 389 f.), beim Bearbeiter hingegen heißt es : "Neben der Quelle steht eine Säule" ⁶⁵.

Verstärkt wird der subjektive Erzählstil bei Chrestien noch dadurch, daß der Erzähler seine Wahrnehmung durch Wendungen wie "ich bin sicher", oder "ich glaube", resp. "ich glaube nicht" als immerhin bezweifelbar darstellt. Auch diese Textelemente hat der Bearbeiter getilgt. Dafür die folgende Beispiele :

v. 214 ff.

Pandoit une table ; [*je cuít
Qu'il n'i avoit ne fer ne fust
Ne rien, qui*] de cuivre [*ne
fust*]

*þa heck þar eítt bord
af klucku [*malm*]í
(S. 8, Z. 15) ⁶⁶*

v. 413 f.

[*Bien sai de*] l'arbre c'est
la fins)
Que ce] estoit li plus biaux
pins

*ok uar þat sa
hínn fridazti uidr
(S. 14, Z. 19) ⁶⁷*

Wie ist das nun vom Standpunkt der Rezeption zu betrachten ? Wir müssen annehmen, daß in der Rezeption ein Tiefentext erstellt wird, wobei solche subjektive Darstellung durch den Erzähler als stilistisches Verfahren aufgelöst wird, sodaß ein Tiefentext entsteht, der nur noch die objektiven Handlungselemente enthält. Der Bearbeiter hat dann bei der Erstellung des neuen Oberflächentextes dieses stilistische Verfahren nicht mehr, oder zu mindest in nur mehr geringem Ausmaß genutzt.

7. Veränderung der Personenrede

Ahnlich ist wohl auch die Veränderung in den Personenreden zu beurteilen. Der Textvergleich zeigt, daß die Bearbeitung einen beachtlichen Teil der direkten Personenrede bei Chrestien in indirekte Rede umwandelt. Dafür einige Beispiele :

v. 265

Et je li dis : *Volantiers,*
sire !"

ok ek sagda *at ek skyllida*
þat giarna gera
(S. 9, Z. 30) ⁶⁸

Dabei kann der Bearbeiter auch zusammenfassend vorgehen, wie das folgende Beispiel zeigt :

v. 335 f.

"Gardes ? Por saint Pere de Rome !

Ja ne conoissent eles home

Ne cuit, qu'an plain ne an boschage

Puisse an garder beste sauvage

N'an autre leu por nule chose,

S'ele n'est liée ou anclose".

"Je gart si cestes et justis

Que ja n'istront de cest porpris".

"Et tu comant ? Di m'an le voir...

ek spurda huersu hann
mæ ti þeirra geyma er
suo uoru olm ok uíjd
ras
(S. 12, Z. 17) ⁶⁹

Besonders interessant ist, daß an einigen Stellen die direkte Rede der Vorgabe in das aus der Isländersaga bekannte Gemisch aus indirekter Rede und direkter Rede übergeführt wird, wobei die indirekte Rede in die direkte übergeht :

v. 362 ff.

"Avantures, por esprover

Ma proesce et mon hardemant

Or te pri [et quier et demant]

[Se tu sez] que tu me consolle

[Ou d'avanture ou de mervolle"]

... æ fintyra þeirra er ek
mæ tta<reyna>
mina hreysti ok Riddaraskap
ok bid ek þíg
at þu segir mér
(S. 12, Z. 28) ⁷⁰

Vor allem scheinen die Dialoge dem Bearbeiter Schwierigkeiten gemacht zu haben. Bei Chrestien finden wir sehr häufig Dialoge, in denen Rede und Gegenrede ohne Redeeinführungen aufeinander folgen. Das

verlangt vom Hörer besondere Aufmerksamkeit, da er - falls nicht vom Vortragenden der Text in besonderer Weise akustisch gestaltet wird - nur aus dem Inhalt des Textes erkennen kann, wer der jeweilige Sprecher ist. Unser isländischer Text hat solche Dialoge fast immer aufgelöst, sei es durch Einführungen, sei es durch den Wechsel von indirekter und direkter Rede, die eine bessere Differenzierung der sprechenden Personen gewährleistet.

Die Differenzen in der Gestaltung der Personenreden sind vom Standpunkt der Rezeption und der Bearbeitung in ähnlicher Weise zu beurteilen wie andere stilistische Verfahren: Sie werden in einem Tiefentext zunächst aufgelöst und bei der Bearbeitung nach den stilistischen Prinzipien der Erzähltechnik des Bearbeiters neu an der Oberfläche gestaltet.

Ich versuche nun meine Beobachtungen unter einigen Gesichtspunkten zusammenzufassen:

1. *Verdeutlichung. Konkretisierung und individuelle Ausgestaltung*: Diese beobachteten Differenzen beruhen darauf, daß es bei der Rezeption zu Auffüllung von Lücken kommt, die der Text von Chrestien ließ, sei es durch vage oder durch eine abstrakte Ausdrucksweise. Im Text zeigt sich diese Auffüllung durch Zusätze oder Ersetzung von Textelementen.

2. *Mißverständnisse*: Hier gibt es eine breite Palette angefangen von Mißverständnissen phonetischer Natur, über solche sachlicher Natur bis hin zum Eindringen eigener Denkschemata oder eigener Vorstellungen in den Text. Dazu gehören auch die Fälle, wo bei der Rezeption Widerstände aufgrund von verschiedenen Wertsystemen entstehen. Diese Mißverständnisse zeigen sich im Text als nicht-adäquate Übersetzungen, als Streichungen von nicht verstandenen Details, als Änderungen oder Zusätze, oder auch als Aufgabe von logisch-syntaktischen Verknüpfungen.

3. *Änderung oder zusätzliche Anwendung von stilistischen Verfahren*: Diese Änderungen beziehen sich mehr auf die Erstellung der neuen Textoberfläche und stehen weniger mit der Rezeption als solcher in Zusammenhang. Sie können aber, wie zu zeigen sein wird, als Signale einer bestimmten Einstellung zum Text betrachtet werden.

Hier lassen sich einmal die Verfahren nennen, die eine Neuerung gegenüber dem Vorgabetext darstellen: Sie wurden schon vielfach genannt: sie sind Variationen von Wörtern und Syntagmen, und, wie noch genauer zu untersuchen sein würde, eine gezielte Anwendung des Vergleichs.

Neben diese Neuerungen tritt eine verhältnismäßig große Zahl an Fällen, wo stilistische Verfahren der Vorlage abgelehnt werden, wohl weil sie dem eigenen stilistischen System fremd sind. Dazu gehören Verbalmetapher, Digressionen des Erzählers zur Erzählsituation, der subjektive Erzählstil, die Dialoge in direkter Rede ohne Redeeinführung, ja z. T. sogar die direkte Rede selbst.

4. *Rekonstruktion der Handlung* : Wie schon zuvor ausgeführt, benütze ich zur Erklärung dieser Erscheinung eines der textlinguistischen Modelle der Rezeptionsforschung, wie es von G. Wienold entwickelt wurde⁷¹. Er geht davon aus, daß bei der Rezeption der Text in einen Tiefentext, bestehend aus Tiefensatzsememen aufgelöst wird. Dort zeigt sich die Handlung als Verkettung solcher Sememe in kausaler, temporaler Abfolge. Der Oberflächentext kann dem Tiefentext gegenüber Lücken, Mangel an Verknüpfungssignalen, Expansionen, und Nicht-Berücksichtigung der kausalen und temporalen Reihung aufweisen, ja diese Erscheinungen sogar als Kunstmittel nützen. Wir können nun aus dem Textvergleich erkennen, daß die Bearbeitung bestrebt ist, diese Erscheinungen des Vorgabetextes zu beseitigen, d. h. eine vollständige, klar und deutlich verknüpfte, die zeitliche Reihenfolge berücksichtigende Handlung ohne Expansionen zu schaffen. Hierin muß eines der Hauptanliegen der Bearbeitung gesehen werden. Diese Erscheinung steht nun mit dem letzten Punkt in Zusammenhang, der die am weitesten gehende Veränderung darstellt, und die ich *Funktionswandel der Erzählung* nennen möchte.

Ich gehe dabei von dem schon erwähnten Wandel der Einführung von König Artus aus : Aus dem Vorbild von Rittertum und höfischer Gesittung wurde der historische König, damit aber zugleich die Ereignisse ihres Charakters als Exempel höfischen Daseins entkleidet. Wenn wir hören, was Chrestien über seine Figuren zu sagen hat - und um ihretwillen erzählt er -, dann werden wir zwar seinem Werk einen didaktischen Wert beimessen (freilich im weitesten Sinn des utopischen Bildes einer vollkommenen Gesellschaft, zu der der einzelne sich hinentwickeln kann), aber keineswegs der skandinavischen Bearbeitung, die säuberlich jene Stellen eliminiert hat⁷². "Höfische Gesittung" ist, wenn wir Chrestien folgen, die vollkommene Ausbildung der menschlichen Persönlichkeit unter der Führung der Liebe. Das ist auch der Grund für die seltsame Einleitung bei Chrestien, der vom guten König Artus "dessen Rittertugend uns lehrt, ritterlich und höfisch zu sein" zu der Gessellschaft springt, die "von der Liebe, von den Ängsten und Schmerzen und den großen Gütern sprechen", die ihnen dabei zu teil werden. Das sind also Menschen, die ihre Innenwelt, ihre Gefühle und Erfahrungen entdecken und sie untereinander zur Sprache bringen. Gehen wir von diesem von Chrestien abgeleiteten Begriff von "höfisch" aus, dann freilich müssen wir unsere isländischen Bearbeitungen als wahrhaft "unhöfisch" bezeichnen. Denn sie haben es sich gerade zum Prinzip gemacht, nicht nur fast alles, was sich auf die Erfahrung der Liebe bezieht, auszumerzen, sondern auch alles, was sich auf die Innenwelt der Figuren der Handlung bezieht. Der Autor hat die Handlung über die Innenwelt seiner Figuren gestellt und dabei nicht nur ihre Gefühle, sondern auch Reflexionen oder Wertungen, ja selbst allgemeine Begründungen ihres Handelns gestrichen. In diesem Zusammenhang ist es dann sinnvoll, in der Aufgabe des subjektiven Erzählstils nicht eine stilistische oder

erzähltechnische Veränderung zu sehen, sondern eine notwendige Konsequenz, die aus den zentralen Prinzipien des Rezeptionsprozesses in Island kommt, und diese könnte man nennen : Handlung in konsequenter logischer und temporaler Verkettung dominiert die Figuren, die zu Handlungsträgern werden, während zuvor die Handlung dazu diente, die Figuren und ihre Innenwelt sichtbar zu machen.

Nun läge es nahe, nach den Ursachen dieser Umgestaltung zu fragen. Ist Anpassung an den heimischen Erzählstil der Grund ? Man wird dann wohl nicht an die Kunstform der Isländersaga denken dürfen, sondern vielleicht an ihr vorausliegende (?) Formen mündlichen Erzählens. Man wird aber den Blick nicht auf Island beschränken dürfen, sondern die damals in ganz Europa üblichen Umsetzungen von erzählenden Versdichtungen in Prosa zum Vergleich heranziehen müssen. G. Barnes hat schon auf ähnliche Erscheinungen im spätmittelalterlichen England und auch in Frankreich hingewiesen⁷³ und Volker Mertens hat bei seinen Untersuchungen zur Umsetzung von Verslegenden zu Prosalegenden Vergleichbares beobachtet⁷⁴.

Zunächst aber müßte die Untersuchung im Rahmen der isländischen Literatur weitergeführt werden. Denn - das muß einschränkend zuletzt gesagt werden - diese Untersuchung ist als ein erster Versuch zu betrachten, der zunächst auf einer sehr schmalen Materialbasis steht. Eine Erweiterung auf die ganze Saga, ein Vergleich der vorliegenden Fassungen untereinander, ein Vergleich der hier gefundenen Erscheinungen mit anderen Sögur müßten die nächsten Schritte sein.

Anmerkungen

- 1 Vgl. dazu G. Grimm, *Rezeptionsgeschichte*, München 1977, S. 147 ff. und die dort genannte Literatur ; A. Bruns, *Übersetzung als Rezeption*, Neumünster 1977 (= *Skandinavistische Studien* Bd. 8) ; G. Wienold, *Ein Konzept für die empirische Erforschung literarischer Kommunikation*, in : *Angewandte Textlinguistik I*, Hamburg 1974, S. 180-197 ; W. Kindt und S. J. Schmidt, *Textrezeption und Textinterpretation*, in : *Text Processing*, ed. W. Burghardt und K. Hölker, Berlin 1979, S. 119-158 ; G. Wienold, *Semiotik der Literatur*, Frankfurt 1972, S. 146 ff.
- 2 Zwar spricht man allgemein von Übersetzungen, geht man jedoch von unserem modernen Sprachgebrauch aus und wendet den engeren Begriff einer Umsetzung eines Textes in eine andere Sprache an die vor uns liegenden Texte an, so wird man einsehen, daß die Unterschiede zu groß sind, als daß man von Übersetzung sprechen könnte. Man kann allerdings auch wie G. Barnes, *The Riddarasögur : A Medieval Exercise in Translation*, in: *Sagabook* 19 (1977) S. 403-441 von einer mittelalterlichen Übersetzertätigkeit sprechen, die den modernen Anforderungen an Genauigkeit und Objektivität nicht entsprechen (S. 407). Allerdings muß auch sie zugeben, daß man bei lat. Texten viel genauer verfuhr als bei französischen (S. 406). Zu einem ähnlichen Ergebnis kam auch Th. Damsgaard Olsen, *Den høviske litteratur*. In : *Norrøn fortællekunst*, af H. Bekker-Nielsen u. a., København 1965, S. 92-117, bei der Beurteilung der in der Handschrift de la Gardie Nr. 4-7 II überlieferten Übersetzungstexte (S. 110) und E. Halvorsen, *Problèmes de la traduction scandinave des textes français du Moyen Age*, in : *Les relations littéraires franco-scandinaves au Moyen Age*. Actes du Colloque de Liège, Paris 1975, S. 247-274. Vgl. auch die Beurteilung der *Mottuls saga* als "interpretive retelling" (S. 255) durch M. Kalinke, *Amplification in Möttuls saga : Its Function and Form*. In : *APS* 32 (1979) S. 239-255 und neuerdings ausführlicher ds., *King Arthur North-by-Northwest*, Kopenhagen 1981 S. 47. Dieses Buch war mir erst nach der Abfassung des Vortrages zugänglich. Ich habe seine Ergebnisse so weit wie möglich noch in den Anmerkungen berücksichtigt.
- 3 "Ok lykr her sögu herra Ivent. er Hakon kongr gamlí lett snua or franzeisu I norenu" (Nur in Hs. A) Zit. nach *Ívens Saga*, ed. by Foster W. Baisdell, Kbh. 1979 (= *Editiones Arnamagnæanae*, Ser. B, vol. 18) S. 147, Z. 20. (In der Folge abgekürzt als IS).

- 4 Holm 64 to, frühes 15. Jh. (= A), AM 489 4 to, um 1450 (= B) Holm 46 fol, 1690 (= C). Vgl. dazu IS, S. XI ff., Ein Stemma bietet M. Kalinke, King Arthur (wie Anm. 2) S. 68.
- 5 Vgl. schon Kölbing (hg.) Ívens Saga, Halle a S. 1898, S. XII f. Ausführlicher zu dieser Frage, Barnes, Riddarasögur (wie Anm. 2). Sie kommt zu dem Schluß: "Comparison with other medieval translations of French epic and romance reveals that, in deviating occasional from their sources the riddarasögur merely conform to contemporary attitudes towards translating". (S. 438). Es sei nicht einzusehen, warum diese Veränderungen nicht schon am Hofe Hakons erfolgt sein könnten. Zu einem anderen Urteil kam Damsgaard-Olsen, Den høviske litteratur (wie Anm. 2) S. 107, der die isl. Abschrift für wertlos für den Übersetzungsstil der Norweger hält. Sehr ausführlich beschäftigte sich die neuerdings erschienene Arbeit von M. Kalinke, King Arthur (wie Anm. 2) mit der Frage des Verhältnisses von norwegischer Übersetzung und isländischen Handschriften. Sie kommt zu der Ansicht, daß die isländischen Abschreiber sehr wohl in die Gestaltung des Textes, im allgemeinen verkürzend, eingriffen (S. 8), aber zugleich sorgfältige Herausgeber waren, die Fehler korrigierten, den Stil gemäß ihren stilistischen Traditionen verbesserten (S. 16). In der umstrittenen Frage des Verhältnisses der norwegischen Originale und ihrer isländischen Handschriften versucht sie durch einen Vergleich der Handschriften einen Weg zu finden und kommt dann hinsichtlich des Verhältnisses zum französischen Urtext zu einer ähnlichen Entscheidung, wie sie auch hier vorgeschlagen wurde: "The text as transmitted in any one manuscript most likely represents the combined but successive efforts of a translator and one or more copyists... Because of uncertainty with regard to attribution, because of the intrinsic difficulty, and at times impossibility of isolating the various textual layers in a particular redaction, the word author is used throughout this study to refer to the combined creative and editorial forces responsible for the text of a saga as represented in a particular manuscript" (S. 75) Generell kommt sie zur Ansicht, daß die Entwicklung der Texte einen Weg mit fünf Stadien durchläuft: "French romance - Norwegian translation - Norwegian/Icelandic copy - Norwegian/Icelandic revision - Icelandic recreation" (S. 184) Allerdings könne man die einzelne Handschrift nicht in allen ihren Teilen einem dieser Stadien zuordnen.
- 6 S. z. B. H.-G. Gadamer, Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik, Tübingen 1960, S. 363: "Hier kann niemand zweifeln, daß die Übersetzung eines Textes... eine Nachbildung des Textes, die durch das Verständnis des in ihm Gesagten geführt wird (ist)". Um wieviel mehr gilt das dann für eine

Bearbeitung. Vgl. übrigens schon die vom ersten großen Übersetzer Hieronymus gebrauchte Formel: "non verbum e verbo sed sensum exprimere de sensu" (s. dazu J. V. Stackelberg, *Literarische Rezeptionsformen*, Frankfurt a. M. 1972, S. 4). Ausführlicher setzte sich mit den Fragen der Beziehung zwischen Text und den von ihm ausgehenden Texten (Bearbeitungen, Kritiken, Wertungen usw.) G. Wienold auseinander, dessen Anregungen vor allem in bezug auf die Rearrangierung, Ausfüllung und Ausweitung eines Textes in der Rezeption ich in dem vorliegenden Versuch gefolgt bin. Vgl. zum Folgenden die Arbeiten: G. Wienold, *Formulierungstheorie. Poetik. Strukturelle Literaturgeschichte am Beispiel der altenglischen Dichtung*, Frankfurt 1971, bes. S. 169 ff., ds., *Empirische Erforschung literarischer Kommunikatin* (wie Anm. 1) und ds., *Textlinguistic Approaches to Written Works of Art*, in: *Current Trends in Textlinguistics*, ed. W. Dressler, Berlin 1978, S. 133-154, und ds., *Semiotik* (wie Anm. 1) bes. S. 146 ff. Bearbeitungen bieten in dieser Betrachtung einen ausgezeichneten Zugang zum Vorgang der Rezeption. Dieser Ansatz den "Translations" - Vorgang in zwei verschiedene Prozesse zu zerlegen, unterscheidet meinen Ansatz von M. Kalinkes Untersuchung (*Erex saga and Ivens saga: Medieval Approaches to Translation*, in: *ANF 92* (1977) S. 125-144) die ähnliche Beobachtungen bei ihrem Textvergleich machte, die Differenzen aber ausschließlich auf bewusste und gewollte Adaption an den einheimischen Erzählstil der Saga und die einheimischen kulturellen Bedingungen interpretierte.

- 7 S. dazu Grimm, *Rezeptionsgeschichte* (wie Anm. 1) S. 31 ff.
- 8 H.R. Jauss, *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*, in: *Jb. f. Internationale Germanistik 2* (1970) S. 25-28, hier S. 27.
- 9 Vgl. W. Barner, *Wirkungsgeschichte und Tradition. Ein Beitrag zur Methodologie der Rezeptionsforschung*. In: *Literatur und Leser*, hg. G. Grimm, Stuttgart 1975, S. 85 ff.; M. Durzak, *Rezeptionsästhetik als Literaturkritik*, in: O. Schwencke, *Kritik der Literaturkritik*, Stuttgart 1973, S. 56-70, bes. S. 57; M. Glowinski, *Reading, interpretation, reception*, in: *NLH 11* (1979/80) S. 75-82; W. Haubrichs, *Zur Relevanz von Rezeption und Rezeptionshemmung*, in: *Historizität in Sprach und Literaturwissenschaft*, München 1974, S. 97-121, bes. S. 115. Zur "Inadäquatheit" von Rezeptionen aufgrund kultureller, schichtspezifischer Differenzen oder veränderter literarischer Umwelt, s. H. Steinmetz, *Trivialisierung als Umfunktionierung poetischer Texte in Gebrauchstexte*. In: *Kopenhagener Beiträge zur germanistischen Linguistik 9* (1977) S. 128-145; H. Heuermann, *Kognitive Dissonanz als Phänomen der literarischen Rezeption: zur Übertragung und Anwendung einer sozialpsychologischen Theorie auf die Literaturwissenschaft*. In: *Archiv für das Studium der neueren Sprachen 217* (132) (1980) S. 134-

150.

- 10 S.G. Wienold, Probleme der linguistischen Analyse des Romans. Zugleich eine Studie zu Kriminalromanen Patricia Highsmiths, in : Jens Ihwe, Literaturwissenschaft und Linguistik. Ergebnisse und Perspektiven, Frankfurt 1972/73, Bd. III, S. 322-324.
- 11 Kõlbing, Ivens Saga (wie Anm. 5) S. XIV, XXIV. Zitiert wird der Text nach der neuesten Ausgabe (IS), die alle drei Fassungen parallel bietet.
- 12 S. o. Anm. 5.
- 13 A : þui næst sá ek einn trekastala ok diki vm kringís. enn áá brunní til kastalans stod... ; C : zusammenfassend : ok at kvöldi kom ek i einn kastala.
- 14 Eckige Klammern bedeuten, daß dieser Textteil keine Entsprechung im Vergleichstext hat.
- 15 A hat die bessere Übersetzung, aber auch hier fehlt "sanz desfiance" : ok mælti. GauR kuath hann mikla súvirðing hefir þu mer giört ok skom. þu skyldir hafa stefnt mer til einnvígís ef þu hefdir sakir at gefa mer ella bidia mik bæta [ef ek hefði við þik mífíort] enn þu giordir mer vírid. C : þú Gaur hefur giört mikil undur ok oss ótta ok fullan fiandskap.
- 16 B hat übrigens dieses störende "at" nicht ; es ist aber schwer zu entscheiden, ob es sich um eine spätere Korrektur handelt, oder ob das störende "at" von einem späteren Bearbeiter stammt.
- 17 A : ok ek kom ath kueldí til hans. enn hann blídr ok gladr gekk þegar jmotí mer med sama hætti sem fyr ok suo hans dottir. A kann gegenüber B bereits als eine Kürzung betrachtet werden. In C fehlt die Rückkehr zum freundlichen Gastgeber ganz, hier kehrt der Held nach seiner Niederlage sofort heim : "enn ek gieck aptur sama veg uns ek kom heim".
- 18 A : þegar þau sía mik [þa] þora þau ónguann vegg ath ganga. þui ath ef eitt [e(da) fleiri] vill brottu ganga þa hleyp ek eptir þuí ok med mínum hnefum [digrum ok hórdum] grip ek vm horn þui. ok slítt ek hófut af þeim. ok þa er ek tek eitt þa skialfa óll dyrínn ok ogn ok hraezlu ok samnazst þa óll vm mik sem þau bídi miskunnar. Auch hier kürzt A leicht. C : gibt eine andere Begründung : "þegar at ek beinir mine raust hlaupa þau óll samann sva hraedd, at þau falla til

föta mier".

- 19 A : Sem hann hafdi þetta mælt þa mættumz vid sem hestar gatu skíotazst borit okkr. hann var halsi ok höfði hæ rri enn ek ok myklu sterkari ok [suo] hans hestr ok þui var mer ekki fallit ath eiga vid hann. C : Diese Betrachtungen fehlen, der Bearbeiter dieser Hs. beginnt sofort mit der Schilderung des Kampfes.
- 20 S. 19, Z. 20 : A hat beide Adjektive ausgelassen, C : s. Anm. 17.
- 21 S. 12, Z. 23, A : ogn ok hræ zlu, zu C s. Anm. 18.
- 22 S. 18, Z. 26, A : halsi ok höfði, C : s. Anm. 19.
- 23 A : ok viteth þat firir vist ath þa ottudumzst ek miok ok sturludumzst allr af hræ zlu. þar til er vedríth tok ath hæ giazst. ok stormim ath minka. C : fehlt.
- 24 B : suo ath þeir menn sem vppi voru Iturninum. C : fehlt.
- 25 A : þar fánn ek hana suo hæ yska. suo vel sidada suo æmílega [suo orðblíða (fehlt in B)] glada ok litillata. C : ganze Episode fehlt.
- 26 A : dírfdumz ek þa ath mæla. huortt ert þu madr. e(da) andí. e(da) ónnur vættur. A hat hier die ausführlichere Version ; da A im allgemeinen kürzt, können wir wohl darin die ursprüngliche Version sehen, umsomehr als die Aufzählung steigernd mit Achtergewicht versehen ist : madr - andí - ónnur vættur. C : [ok reid ek at hönumm ok] spurdi ek huort hann væri madur edru ónnur vettur (entspricht B).
- 27 Kólbing, Ívens Saga (wie Anm. 5) S. 11.
- 28 A : villígradunga ok leoparda. B : uillí garunga ok leoparda C : villigellte (S. 10, Z. 4, 16, 24)
- 29 B : enn nidr undir stolpanum uoru fiorir rudiar raudir ok glodu sem radi firir solu upp rennandi er hum skín faustri (S. 15, Z. 12 ff.) A und C haben diese Stelle getilgt, allerdings hat C an anderer Stelle diese Beschreibung aufgenommen, nämlich schon bei der ersten Schilderung des Brunnens und seiner Umgebung : S: 14, Z. 24 f. : enn i steinstólpanumm fiörir robiar raudir ok biartir sem söl.
- 30 Boche fandue come los - suo uidan munn sem aleone (S. 10, Z. 23) ; A: suo vidr munn sem áá leoni. C : munnur hanns var sem hamragiä. C ersetzt also durch eine groteske Übertreibung.

- 31 B : hun er kaldari ollum uautnum, A : hon er kaldari öllum votnum,
C : enn er þö kold sem eytur (S. 13, Z. 19,6 und 26) Auch hier hat C
durch eine drastische Übertreibung ersetzt.
- 32 A : ok sem ek leítt hann einn samann þa tok ek hest mín [ok vöpn]
C : fehlit.
- 33 A : áá pikis dogum er væ-r köllum huíta sunnu. C : at Pickis dogumm,
er vier kollumm Huita sunnu.
- 34 A : ok þegar sáá ek hímínnin huldán med myrkum skyíum. ok
jafnskiott laust nídr meír enn íx eldínga j andlit mer. or myrkri
skyianna kom sníor regn ok hagl. C : jamskiott var loptit myrkt [ok
komu störrir landskiálftar ok þar næst reidar þrumur] ok eldíngar
enn eptir þat störrt hagl.
- 35 S. 9, Z. 19. A : ok þat þottí mer þa mest j motí. C : Episode fehlit.
- 36 Parmi le voir, [ce sachiez bien] en þo ek feinga þar
suivirding
M'an vois por ma honte covrir þa skal þo eigi afleggia at
segia sem sannast
(S. 18, Z. 28 ff.) A : Nu þo ath ek fengi þar suivirding þa skali ek þo
segia satt. C : fehlit.
- 37 A : Alldri heyrdí ek ok eigi truda ek ath nókkur hefdí suo fagran söng
heyrnt nema hann þangat færri. C : fehlit.
- 38 A : ok sáá ek einn leidilighan blamann síttía áá einum stofní. hann
hafdí jarnsleggiú mikla jhendí. hann hafdí meíra hófuth enn asní. vpp
stod hans har allt. enni hafdí hann skollot ok tveggia spanna breítt.
Eyrú hafdí hann opín ok jnnan harí vaxín. Augu kollsvórt ok krokott
nef. suo vidr munr sem áá leoní. tenr hans voru sem j villigellti
huassar ok digrar. har hafdi hann mikít ok skegg sem hrostagl. haka
hans var groín vid briostit. hann hafdí langan hrygg ok kulu vaxín. A
ist also fast identisch mit B. C : sá ek sitia á einum stofni einr
leidinnlegann blamann, hann hafdi i hendi sier sleggiu eina mikla
munnur hanns var sem hamragiä, enn augu hvft, ok bogit nef sem
rützhorn, tveggia spanna var hanns ennj breidt enn skollöttur.
- 39 v. 179 ff.
Si come chevaliers doit estre er Riddara til heyrir
Et trovai un chemin a destre ok fann ek þa einn ueg

Parmi une forest espesse j morkína fram
(S. 7, Z. 14 f) A : sem Riddara til heyrði ok fann ek þa einn veg j mörkína. C : fehlt.

- 40 A : Ek lagda með öllu mínu afli j skiold hans suo ath þegar flugu kurfarnir yfir hófuth okkr. enn hann skautt mer af mínum hesti með sínu digra spiotskafti suo ath ek láá opínn aa Jordunni. A ist also bis auf einige Varianten mit B identisch. C : ok lagda ek meður öllu afli mínu spiöti i hanns skiöld sva at skaptid brotnadi, enn hann skaut mier af mínum heste ä jörd sva at ek lä svimadur ok yfvirkominn. C hat sich am weitesten vom frz. Text entfernt und einen zusammenfassenden Text geschaffen.
- 41 Vgl. S. 9, Z. 13, 30 ..
- 42 Vgl. B : ek nam stadar ok sa... (S. 10, Z. 17), A : ek nam stadar ok sáá (S. 10, Z. 5), C : þar nær sä ek... (S. 10, Z. 25).
- 43 Vgl. S. 18, Z. 3, 16, 31.
- 44 A : Mörkinn var miok þróng ok klungrot ok reid<ek> allan daginn. C : fehlt.
- 45 A : þa geingo aller menn brott fra okkur. fystí mik ok ónguan ath sía nema hana. Hier hat A weitergehend gekürzt um den Satz, der das Alleinsein mit dem Mädchen betont, was jedoch für die Information überflüssig ist. C : die ganze Episode fehlt.
- 46 A : þar fänn ek hana suo hæyska. suo vel sidada suo sæmilega glada ok litillata. ath ef ek mæ tti rada munda ek þadann allðri fysazst. A ist im Wesentlichen identisch mit B, in C fehlt diese Episode.
- 47 A : hann hliopp vpp áá einn stofn vílj alna hafan. Ok er hann sáá mik leitt hann til mín ok mælti þo ekkí. Bis auf die Veränderung der hypotaktischen Verbindung, die hier weniger dem Französischen entspricht, ist A mit B identisch. C : Hann liöp upp á stofn síq alna háann er hann sä mik ok mællte þö ecke. C kürzt wieder um Satzteile, die offensichtlich selbstverständlich sind.
- 48 Vgl. S. 19, Z. 8 ff. 18 ff., 29 ff.
- 49 B : ok baud hann mer j sítt herbergí ok þat þa ek. A : ok baud hann mer til herbergis. ok þat þa ek. C : die ganze Episode zusammenfassend : ok fieck ek þar göðar náðir af herra kastalans.

- 50 B : ok ef þu ridr þenna litla ueg... A : ok ef þu ridr þenna litla veg...,
C : fehl.
- 51 A : hann sv(arar) ok kuezst eigi hafa heyrt æfuentyr nefnt. e(da)
getit. Enn ef þu fer skamt hedann... C : fehl.
- 52 A : þa munt þu fáá mikits storuidrí. ok óli dyr ok fuglar munu flyía
þau sem í nand eru. A ist mit flýia wohl vorzuziehen. C hat nur : þá
muntu þegar fá storm...
- 53 A : Ok ef þu jbrott kemz þadann án meínsemda. C hat hier geneuert :
Ef þú fer þängat ok giörir eige sem ek seigir þá kemur þú þadann
alldreigi lifande.
- 54 A : ist fast identisch, C hat weggelassen, daß die Leute sich wundern.
- 55 Die Versionen von A und C s. Anm 19.
- 56 A : þa sáá ek áá vínvidínun. vðæmileghan fugla fiolda. þeir huldu alla
kuistu vidaríns suo þykt ath eigi sáá vidín firir þeim. - C : fehl.
- 57 v. 217 ff.
Sor cele table d'un martel
Qui panduz iere a un postel
Feri li vavassors trois cos.
Cil qui amont ierent anclos
Oírent la voix et le son
þa [tok] husbondí [upp] einn
hamar
er þar heck
ok laust þrysvar a bordit
[suo at] þeir menn er uppi
uoru
j turnínun
heyrdur þytín
(S. 8, Z. 16)
A : (leicht kürzend) : þa tok husbondí einn hamar er þar var ok laust
áá bordít suo ath þeir menn sem vppi voru jturnínun heyrdur þytín.
C : fehl.
- 58 A : Sem riddarín var metr. þa taldí hann mer huersu lóngu næst hann
herbergdí þan Riddara er attburda for ath leita. ok s(agdi) ath hann
hafdí þar optligha mörögum fagnath. Diese Fassung hat den logischen
Zusammenhang zerrissen, indem sie zwei abhängige Hauptsätze aus
der Hypotaxe machte. C : fehl.
- 59 A : enn vm nattuerd þarf ek eigi mart ath tala þui ath ek kunna eigi
vildara ath æskia. Hier fehlt der Bericht von dem
gegenübersitzenden Mädchen ganz - ein Zeichen dafür, daß der
Zusammenhang nicht erkannt und die Erwähnung als überflüssiges

Detail betrachtet und daher weggelassen wurde.

- 60 A : sidan gekk ath mer hinn fridazsta mæ.r... C : fehlt.
- 61 A : hann hafð meíra hófuth enn asní. C : fehlt.
- 62 v. 468 f.
 Qu'onques ce, que chantoit li uns suo at eingí saung
 a l'autre chanter [n'i oi] annars saung (S. 17, Z. 14)
 Eine Entsprechung in A und C fehlt.
- 63 Die anderen Fassungen s. Anm. 17.
- 64 A : ok tok þegar af mer herklæ di minn. C : fehlt.
- 65 v. 389 f.
 Lez la fontaine [troveras] hia keldunni stendur
 un perron tel [con tu verras] einn stolpi (S. 13, Z. 22)
 A : hia keldunni stendr einn stolpi ; C : hiä kiellidunne stendur einn
 steinstölpe.
- 66 A : þa hekk þar éítt bord af klokku malmí. C : fehlt.
- 67 A : var þat sáá fegurstí vidr... C : fehlt.
- 68 A : ek sógduzt þat gíarna gíora skyldu. C : fehlt.
- 69 A : ek spurda huersu hann mætti þau geyma er suo voru ollm ok
 vidræs. C : fehlt.
- 70 A : æfuentyra ef ek mætti reyna mína hreysti ok Riddaraskap. ok
 bidr ek ath þu s(egir) mer þar til. C : Ek bad hann visa mier veg
 þángat at sem at ek mætti reyna minn riddaraskap.
- 71 S. o. Anm. 6.
- 72 Zur Frage der didaktischen Funktion hat die Forschung sehr
 gegensätzliche Positionen eingenommen, vgl. zuletzt einerseits G.
 Barnes, *The riddarasögur and the medieval European literature*, in :
Medieval Scandinavia 8 (1975) S. 140-158, die die Riddarasögur den
 Fürstenspiegeln dieser Zeit an die Seite stellt, andererseits M.
 Kalinke, *King Arthur* (wie Anm. 2) S. 20 ff., die diese Funktion
 bestreitet und ihnen vorwiegend die Funktion der Unterhaltung
 zuweist. Auch für sie ist die Tilgung der Vorbildlichkeit bei König
 Artus ein wichtiges Argument (s. bes. S. 24 ff.).

- 73 Barnes, The riddarasögur and medieval European literatur (wie Anm. 72).
- 74 Volker Mertens, Verslegende und Prosalegendar. Zur Prosafassung von Legendenromanen in "Der Heiligen Leben". In : Poesie und Gebrauchsliteratur im deutschen Mittelalter. Würzburger Colloquium 1978. Hrsg. Volker Honemann Tübingen 1971, S. 265-289.