

**JAHRBUCH
DER
OSWALD VON WOLKENSTEIN
GESELLSCHAFT**

Herausgegeben
von
Sieglinde Hartmann und Ulrich Müller

Band 16
2006/2007
Frankfurt am Main

Umschlagabbildung: Wappenblatt "Wolckenstein", Jahrhundertwende
unbekannter Herkunft, Maße 31 x 15,5 cm
(Privatbesitz von Prof. Dr. Georg Glowatzki, Bern)

Alle Rechte vorbehalten, auch die des Nachdrucks von Auszügen,
der fotomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung

Herausgeber: Oswald von Wolkenstein-Gesellschaft e.V.,
D-60323 Frankfurt/Main, Myliusstr. 25
Satz und Druck: Sprint-Digital-Druck GmbH, D-70195 Stuttgart
Printed in Germany

ISSN 0722-4311

Die *Eufemiavisor* als Zeugnis deutsch-skandinavischer Kulturkontakte

Die drei altschwedischen Versromane wurden laut ihrer Epiloge von Königin Eufemia von Norwegen, der Gattin von Hakon Magnússon, in Auftrag gegeben. Es handelt sich um Texte, die in der Zeit zwischen 1301 bzw. 1303 und 1312 ihre Gestalt in schwedischen Reimpaaren fanden. Als ältester gilt den meisten Forschern *Herre Ivan* auf der Basis von Chrétien's *Yvain* mit Heranziehung der altnorwegischen *Ivens Saga*, laut Epilog im Jahr 1303 verfasst (vgl. St. Würth, 2000, W. Layher, 1999).¹ Im Jahre 1308 (oder 1301 nach der dänischen Handschrift G) entstand *Hertig Fredrik*, angeblich nach einer nicht überlieferten niederdeutschen Vorlage, schließlich *Flores och Blanzeflor* von 1311/12 auf Grundlage der altnorwegischen Flores-Saga; inwieweit daneben eine der altfranzösischen (oder gar deutschen?) Fassungen benutzt wurde, ist nicht hinreichend geklärt. Ich werde mich auf die beiden ersten Texte beziehen und dabei folgende Fragen diskutieren:

- Welches historisch-kulturelle Szenario ist für die Übertragungen zu rekonstruieren?
- Wie sahen die Vorlagen für *Hertig Fredrik* und ihr Kontext aus?
- Welche Erkenntnisse lassen sich für die Literaturszene und die Kulturkontakte gewinnen?

I.

Zunächst ist nach der Aussagekraft der Epiloge zu fragen. Sie wurden vermutlich einige Zeit nach dem Jahre 1312, dem Tod Eufemias hinzugefügt. Sie haben daher eine Memorialfunktion: die norwegische Königin soll als Mäzenin, als kulturelle Protagonistin, herausgestellt werden und zwar für Werke in schwedischer Sprache, nicht etwa in norwegischer. Daher hat man angenommen, dass das entsprechende Gedächtnis Eufemias am schwedischen Hof Erik Magnússons gefeiert wurde, der am 29. September 1312 Eufemias Tochter, die elfjährige Ingeborg Hákonsdottir, geheiratet hatte.

1 Vgl. auch den Beitrag von Florian Bambeck und Mathias Herweg in diesem Band; dort weitere Literatur.

Schon im Jahre 1303 war die zweijährige Ingeborg dem Schwedenherzog Erik Magnússon versprochen worden; dieser hatte jedoch zwischenzeitlich Verbindung mit Dänemark gesucht und sich mit der Nichte (Schwester-tochter) des dänischen Königs Erik Menved verlobt, das Bündnis jedoch dann zugunsten der Norweger aufgekündigt und im Jahr 1306 mit ihnen eine Koalition gegen seinen Bruder, König Birger von Schweden, und den Dänenkönig geschlossen. Die politisch wichtige Heirat, auf die Erik schon im Jahre 1308 gedrängt hatte, sollte sein Bündnis mit Norwegen besiegeln, und daher war die Herausstellung der Schwiegermutter sinnvoll. Vermutlich gehen die Epiloge also auf Eufemias Tochter, Herzogin Ingeborg Hákonsdottir, zurück, die nach dem gewaltsamen Tod Eriks im Jahre 1318 seit 1319 für ihren minderjährigen Sohn Magnús Erikson die Regentschaft in Schweden führte. Erik und Ingeborg nannten ihre Tochter Eufemia, ein Zeichen für die politische Wichtigkeit der Heiratsverbindung. Sie sollte den Anspruch auf die norwegische Krone etablieren, den Magnús Erikson, Eufemias Enkel, dann auch einlöste.

Königin Eufemia hat also mutmaßlich mit der Entstehung der nach ihr benannten *Visor* etwas zu tun, was aber und wieviel, das wird zu fragen sein. Es ist sehr wahrscheinlich, dass sie durch die schwedische Verbindung motiviert waren, denn was sollten sonst schwedische Romane am norwegischen Hof? Frauen sind als literarische Anregerinnen allerdings topisch: Denken wir an Marie de Champagne bei Chrétien, Mathilde von England für das *Rolandslid*, eine Ungenannte für den *Parzival*, um nur die in den Werken erwähnten Gönnerinnen zu nennen (J. Bumke, 1979, 231-247). Weibliches Mäzenatentum für höfische Dichtung ist schon zu Anfang des 13. Jahrhunderts verbreitet, die Epiloge bedienen diesen Gemeinplatz, was jedoch nicht bedeutet, dass er hier nicht die historische Wahrheit oder einen Teil davon wiedergibt.

Eufemia stammte aus dem Hause Arnstein-Ruppin, sie wuchs am Hof ihres Großvaters und Vormunds, Wizlavs II. von Rügen, auf. Fürst Wizlav III. war also ihr Onkel und gleichzeitig ihr Ziehbruder. An seinem Hof gab es literarisches Leben: Die Sangspruchdichter Goldener und Frauenlob huldigten ihm, er selbst hat möglicherweise die Sangsprüche und Minnelieder gedichtet, die die Jenaer Liederhandschrift ihm zuschreibt.²

Eufemias Schwiegersohn Erik Magnússon, Bruder des schwedischen Königs Birger, gilt als Muster eines höfischen Fürsten. Das Königshaus

2 Burghart Wachinger (Verfasserlexikon Bd. 10, Sp. 1292-1298) spricht sich gegen die Verfasserschaft des Fürsten von Rügen aus. Die Schaffenszeit des von ihm angenommenen Berufsdichters deckt sich allerdings mit der Lebenszeit Wizlavs III.

unterhielt Beziehungen nach Brandenburg und Braunschweig. Erik selbst hat eine Reise nach Wien, an den Hof König Albrechts, gemacht.³ Seinen Sohn, Magnús Erikson, verheiratete er mit einer Französin, Blanka von Namur, eine Verbindung, die eher kulturell als politisch motiviert gewesen sein dürfte, da die Grafschaft Namur ein zweitrangiges Fürstentum (allerdings mit einer großen Vergangenheit) war.⁴ *Erikskrönikan* aus der Zeit um 1325 feiert ihn und seinen Hof. Dort gab es Kleriker, die in Paris studiert hatten und das Französische beherrschten. Damit war die dortige Hofkultur moderner und der niederdeutsch geprägten am norwegischen Königshof überlegen.

Vermutlich handelte es sich bei den *Eufemiavisor* also um eine gemeinsame Aktion von Eufemia und ihrem Schwiegersohn Erik anlässlich der Verlobung Ingeborgs im Jahre 1303.

Ich stelle mir eine Kooperation von Mitgliedern der königlichen und herzoglichen Kanzlei vor: Eufemia und Erik brachten in das Übersetzungsunternehmen einander ergänzende Kompetenzen ein. Denn am norwegischen Hof war man mit den *Riddararsögur* vertraut. König Hákon Magnússon hatte die alttestamentliche Bibelkompilation *Stjórn* in Auftrag gegeben, er ließ (geistliche?) griechische und französische Texte übersetzen (S. Kramarz-Bein, 2002, 81). Sein Großvater Hákon Hákonarson hatte die Übersetzungstradition anglonormannischer Ritterromane begründet, möglicherweise auch die *þiðreks saga* in Auftrag gegeben (ebda.).

Wie die Erschließung der westeuropäischen Literatur am norwegischen Hof in der Mitte des 13. Jahrhunderts belegt, gab es sprachkundige Übersetzer, die französische, lateinische und deutsche Vorlagen verglichen und kombinierten. Letztere waren vor allem sprachlich wichtig, denn vom Deutschen ging ein hoher lexikalischer und phraseologischer Innovationsdruck auf das Norwegische aus. In Eufemias Gefolge gab es Experten für deutsche Literatur. Letztere war durch die erwähnten Kontakte auch Erik bekannt; er stellte aber vor allem französischkundige Kleriker zur Verfügung. So entstand eine Übersetzerwerkstatt, die diese Fähigkeiten bündelte. In ihr sollte für das Schwedische das geleistet werden, was für das Norwegische bereits erfolgt war: die Schaffung einer westeuropäisch bestimmten höfischen Literatur, aber nun nicht, wie in Norwegen, in traditioneller Pro-

3 Eine Angabe (die ich nicht verifizieren kann): sv. wikipedia. org/wiki/Erik_Magnusson, - hertig.

4 Balduin VIII. von Hennegau und Flandern, der auch Graf von Namur war, wurde von Kaiser Friedrich I. in den Reichsfürstenstand erhoben, seit 1199 war die Grafschaft auf das Namurois beschränkt. Vgl. Lexikon des Mittelalters Bd. 6, Sp. 1011-1013.

sa, sondern im moderneren Vers. Und dieser erforderte auch eine neue Vortragskunst. Man kann nur vermuten, dass hierfür schwedische Balladensänger herangezogen wurden (St. Sawicki, 1939, 43-60 und W. Layher, 1999, 47-71). Dadurch wäre die Bezeichnung *visa* erklärt, die ein kürzeres, gereimtes Vortragsgedicht meint. Solche Berufsmusiker könnten auch zum Team gehört und bei der sprachlichen Gestalt geholfen haben, denn diese ist vokal, für die Performanz entworfen.

Ich entwerfe ein Szenario mit drei Typen: einem „Franzosen“, einem „Norweger“ und einem „Deutschen“, die alle des Schwedischen mächtig waren. Für *Herre Ivan* arbeitete der „Franzose“ mit dem „Norweger“ zusammen, zog aber auch den „Deutschen“ heran. Fünf Jahre später scheint ersterer ausgeschieden zu sein, der „Deutsche“ war für den *Hertig Fredrik* der Hauptverantwortliche, und wieder drei Jahre später war der „Norweger“ an der Reihe. Ich benutze diese Bezeichnungen im Sinn von Kernkompetenzen, nicht von persönlichen Identitäten. Jedenfalls ist es der Werkstatt gelungen, einen literarischen Stil zu erfinden, der auf einer Amalgamierung schwedischer und norwegischer Traditionen mit den deutschen bestand. Vor allem letztere Literatursprache, wohl in niederdeutsch-mitteldeutscher Gestalt, hatte prägenden Einfluss. Daher müssen wir nicht von *Eriksvisor* sprechen, die *Eufemiasvisor* tragen ihren Namen letztlich zurecht: Das Deutsche war der Geburtshelfer für die schwedische Literatursprache.

Meine Konstruktion hängt an der Spätdatierung von *Herzog Fredrik*. Ist er das Eröffnungswerk, so wird man eher an Eufemia als Initiatorin des Unternehmens denken, ist es der *Ivan*, an Erik. Ich spiele daher beide Möglichkeiten durch. Evident ist, dass beide Werke in engem Konnex stehen: zwischen ihnen bestehen kleine Motiv- und umfangreichere Formulierungskorrespondenzen (W. Layher, 1999, 78-114).

Als Beispiel für ersteres soll der Ring mit dem ‚Stein aus India‘ dienen. Im *Herre Ivan* gibt Luneta, wie bei Chrétien, dem Helden einen unsichtbar machenden Ring mit einem magischen Stein: wer diesen in der Hand trägt, kann nicht gesehen werden (*Herr Ivan* 1931 und *Hærra Ivan* 1999, v. 844ff.). Chrétien sagt, dass man den Stein in der Faust verschlossen halten müsse, dann könne niemand den Ringträger erblicken (v. 1031ff.). Nur bei dem Schweden heißt es: „Dieser Stein war aus dem Land India gekommen“ (v. 846), eine Reminiszenz an das ‚Buch der Beispiele der alten Weisen‘, das auf das indische Panchatantra zurückgeht (F. Geißler, 1962). Einen noch viel wirkungsvolleren Ring mit vier Steinen gibt es im *Hertig Fredrik*, der *Held bekommt ihn vom Zwergenkönig Malmrit* (v. 891ff.). Auch hier heißt es, der vierte Stein, der unsichtbar macht, komme aus Indien. Valter Janssons (1945) nimmt zu recht an, diese Bemerkung stamme hier aus *Herre Ivan*,

da es sich um eine Steigerung der Ringkräfte handelt: Er macht außerdem unverwundbar und schützt gegen Wasser und Feuer.

Bei den Formulierungsparallelen zwischen *Ivan* und *Fredrik* scheint eine intertextuelle Entscheidung schwer möglich, es müssen extratextuelle Argumente hinzutreten. Und diese lassen sich aus der kurz dargestellten Situation am Königshof ableiten. Wenn man nicht annehmen will, Eufemia habe schon im Jahre 1301 bei der Geburt ihrer Tochter im Hinblick auf die schwedische Verlobung die *Visor* vorausblickend in schwedischer Sprache in Auftrag gegeben, so ist die Rolle des Schweden Erik für die Umsetzung der fremdsprachlichen Texte ins Schwedische nahe liegend und Janssons Vermutung, die Übersetzer stammten aus seiner Umgebung, doch sehr wahrscheinlich. Stanislaw Sawicki (1939) rechnet mit einer Entlehnung des *Herre Ivan* aus dem *Hertig Frederik*, aber das ist nicht zwingend. Wenn man einen starken deutschen Einfluss bei *Herre Ivan* annimmt, ist auch der umgekehrte Bezug denkbar.

Die Prologe stützen die Initialposition des *Ivan*. Der Prolog des Werkes ist ja die Stelle, an der der Autor das Gespräch mit dem Publikum aufnimmt: „Im Namen des Vaters, des Sohnes und des Heiligen Geistes. Ich will nun unternehmen, eine alte Geschichte zu erzählen, als Unterhaltung (*til skempan*) für die, die zuhören wollen.“ Nach der Anrufung der Dreifaltigkeit wird eine „alte Geschichte“ angekündigt, die Unterhaltung bieten soll. Das einzeilige Gebet ist die Kurzform eines Legendenprologs. Legenden waren den schwedischen Zuhörern vertraut, zum Beispiel *Fornsvenska legendariet* (H.-P. Naumann, 2001). Hier soll auf die Übereinstimmung des Erzählgegenstandes mit der christlichen Religion verwiesen werden. Das empfahl sich auch wegen der religiösen Neigungen von Eufemias Gatten, der geistliche Literatur förderte (s.o.). Die Nennung der „alten Geschichte“ weist den Erzähler als Tradenten aus und steht in bewusstem Gegensatz zur Aussage von „Neuem“: damit wird die Aura der *Fornaldar Sögur* aufgerufen.

Die dargebotene Erzählung will also an zwei bisher bekannte Literaturtypen anknüpfen. Eine solche Traditionsbetonung war wegen der ungewohnten Sprache und der neuen Form der Reimpaare sinnvoll. Als „Unterhaltung“ positioniert sich der Text im Bereich der höfischen Repräsentation und grenzt sich so von der geistlichen oder weltlichen Didaxe ab. Dann werden Namen genannt: von den beiden höchst geschätzten Königen, von denen man je Geschichten hörte: Karl der Große und König Artus. Das übernimmt der Autor aus der *Ivens-Saga*: „Der hervorragende König Artus herrschte über England, wie vielen Menschen bekannt ist. Er wurde später König von Rom. Er war der berühmteste König, der auf dieser Seite des

Meeres lebte und der beliebteste außer Karl dem Großen“ (M. E. Kalinke, 1999, S. 38/39 [altisl./engl.] in der Edition der *Ivens saga*). Der schwedische Übersetzer führt die dort nur knappe Nennung der beiden jedoch weiter aus. Während Karl durch die vom Großvater des regierenden Königs in Auftrag gegebene *Karlamagnussaga* eine vertraute Figur war, kannte man Artus im Norden durch die altisländischen Prosaübersetzungen von *Erec et Enide*, des *Yvain* und des *Perceval* (M. E. Kalinke, 1981). Zwischen der *matière de France* und der *matière de Bretagne* wird im *Herre-Ivan*-Prolog eine Gemeinsamkeit gesehen: beide beziehen sich auf prominente Herrscher im Südwesten. Artus wird ausführlicher vorgestellt:

„Artus war König von England, der Rom mit Feuer und Schwert gewann und dort Kaiser war in hohen Ehren. Er befreite England von schwerer Not und dem Tribut, den die Römer früher forderten.“

Artus ist hier nicht die literarische Figur Chrétien, sondern die historische Gestalt Geoffreys von Monmouth: er hat als König von England Rom erobert und England von der römischen Zwingherrschaft befreit.

„Der andere war Karl der Große von Frankreich. Das werde ich Euch wahrhaftig sagen. Wo Heiden und Christen kämpften war keiner herausragender zu der Zeit“ (aus dem Prolog der *Ivenssaga*, *Haerra Ivan* 1999, S. 10/11 [altschwed./engl.]).

Karl gilt als der Heidenkämpfer, beide, er und Artus, ernten höchsten Ruhm und ziehen Herzöge, Barone und Grafen sowie Rittersöhne an: *riddara synir* heißt das neue Stichwort. Die Parallelisierung von Artus und Karl hat ihre Entsprechung in der *Karlamagnussaga*. Dort wird Karl dem Bild von König Artus angenähert: beide wirken durch ihre Helden – hier die Kämpfer Karls, dort die Tafelrunder.

Mit v. 27 beginnt der enger auf das Werk bezogene Prolog, in dem der historische Artus zum literarischen mutiert ist: mit einer *laudatio temporis acti* und dem klassischen Topos der *arme ed amori*.

„In den Tagen des würdigen König Artus gab es starke Krieger, die ihr Leben wagten für die Ritterschaft und die Ehre der Damen. Heute gebe es nur wenige, die sich darum bemühten. Das ist schlecht, dass es nur wenige gibt, die Ehre gewinnen wollen, um das Lob der Damen zu erhalten. Man kann sie nun kaum noch finden.“

Damit greift der Bearbeiter die entsprechende Topik bei Chrétien (v. 18-23) auf. Schließlich geht der Autor auf „einen bestimmten Ritter“ ein, den er nicht mit Namen nennt – den Helden der Geschichte, der in besonderer

Weise König Artus dient. Noch einmal muss gesagt werden, dass König Artus höher als alle anderen geschätzt wird.

Der Prolog zeugt von Problemen mit der Prestigezusprache bezüglich des Erzählgegenstandes. Bekannte und höchst prominente Namen müssen genannt, Kaiser Karl als Vergleichspartner zu Artus bemüht werden, denn beide werden als Garanten der neuen Gattung gebraucht. Dieser Prolog soll das neue Erzählen insgesamt legitimieren. Das deutet darauf, dass *Herre Ivan* tatsächlich die Folge eröffnet. Indem der Eingang auf den Prolog der *Ivens Saga* zurückgreift, wird an die existierende norwegische Tradition angeknüpft und das neue Erzählen als Fortsetzung des alten mit anderen sprachlichen Mitteln inszeniert. Wenn wir die Aussagen des Epilogs hinzunehmen, so nennt der Autor eine schriftliche Quelle (wie auch mehrfach im Text), um sich auf eine autoritative Grundlage zu beziehen: „Ich habe nichts weggelassen, was ich geschrieben fand.“ Der zweite Epilog (v. 6431-6446) ist der nach dem Tod Eufemias angefügte: Es heißt, sie sei dreizehn Jahre lang Königin von Norwegen gewesen. Hier wird auch ausdrücklich die französische Prestigesprache als Ausgangssprache genannt.

Für den *Herre Ivan* musste nun eine schwedische Literatursprache geschaffen werden, und das geschah unter Rückgriff nicht nur auf das Deutsche (St. Würth, 2000 und W. Layher, 1999, 65-77), sondern auf einen deutschen Text – ähnlich wie es am norwegischen Hof für die *Barlaams Saga* nachgewiesen ist, die für Hákon Hákonarson den Jüngeren (einen Onkel von König Hákon Magnússon) angefertigt wurde (H.-P. Naumann, 2001). Der Beitrag der norwegisch-deutschen Seite umfasst im *Herre Ivan* also nicht nur die Bereitstellung der Saga, sondern auch des *Iwein* Hartmanns von Aue. Es gibt eine Anzahl von Stellen, bei denen der schwedische Übersetzer sich an den deutschen Roman anlehnt. Zwar ist völlig unstrittig, dass er Chrétien als Hauptquelle benutzt und ausgezeichnet Französisch versteht, aber in einigen Details zieht er Hartmann heran (vgl. die Tabelle im Anhang). Der Schwede kann sich des Deutschen als Hilfe bei der Findung schwedischer Wörter, vor allem der Reimwörter bedienen, da beide Sprachen relativ eng verwandt sind, weshalb das Deutsche als Anregung für die schwedische höfische Terminologie wirken konnte.

Einige Details bleiben noch anzumerken. Das erste: Der Name von Laudines Gatten lautet im *Herre Ivan* „Wadein der Rote“, bei Chrétien Esclados, bei Hartmann Askalon. Wie ist die neue Namensform zu erklären? Chrétiens Form scheint der Ausgangspunkt zu sein, vielleicht wurde eine Majuskel verlesen und *Escl* als *W* aufgefasst, also *Wados*. Das Missverständnis wurde befördert durch den heimischen Riesen Wade, der in der *Kudrun* als *Wate* erscheint. So wäre die Namensform eine Fusion eines

altfranzösischen und eines heimischen Namens, ein Vorgang, den man symbolisch verstehen kann.

Die zweite Stelle ist die Bezeichnung Keies als *quatspreche* (v. 73), ganz wie im *Erec* Hartmanns. Mit scheint plausibel, dass der Deutsche im Übersetzungskollektiv diese Formulierung Hartmanns im Kopf hatte. Weniger glaubhaft ist mir, dass eine niederrheinische oder mittelniederländische Quelle im Hintergrund steht.⁵

Drittens die Namensform *Kæi*. Sie findet ihre Entsprechung nicht bei Chrétien, sondern im deutschen Bereich, vor allem bei Eilhart und Wolfram und wurde wohl von dort in die *Ivens saga* (*Kæi*) übernommen. In den *Ivan* kann sie von dort gelangt sein.

Viertens: Das Nebeneinander von *Walewan* und *Gavian* für Gauvain verweist schließlich ebenfalls auf Hartmann: seinen *Erec*, (v. 1512 u.ö.vs. v. 1152, 9915), ferner auf den *Gaurel* des Pleier. Der Übersetzer war anscheinend in der deutschen Literatur vor und nach 1200 gut bewandert. Die Nennung von Parzival und Dietrich als imaginierte Gegner Ivans in der Rede Kaeis, die die mittlerweile unverständliche Nennung des Arabers Nur-ad-Din (v. 596) bei Chrétien ersetzt, weist von den Namensformen her ebenfalls auf Kenntnis der mittelhochdeutschen Literatur, wobei die Form *Diedrik van Baerna* niederdeutsch ist.

Nach dem oben Dargelegten ist *Herre Ivan* die erste, der *Hertig Fredrik* also die zweite der *Visor*, in fünfjährigem Abstand verfasst. Er bedeutet einen Paradigmenwechsel vom höfischen Artusroman zum hybriden Roman mit Brautwerbungsthematik. Letzterer war im Norden unter anderem durch den Nibelungenstoff, aber auch *Riddarasögur* und mehrere *Fornaldarsögur* wohl bekannt; hier konnte das Verständnis anknüpfen, von der *Tristrams saga ok Isonar* des Bruder Robert bis zur *Góngu-Hrolfs saga*, von der noch die Rede sein wird (M. E. Kalinke, 1990).⁶ Der *Hertig Fredrik* schreibt sich also einerseits in die norwegische Tradition ein, andererseits wird er mit dem *Herre Ivan* verknüpft, denn die Werbung um die gefährliche Braut ist auch im *Yvain/Herre Ivan* das wichtige Thema des Beginns.

Im Prolog des *Hertig Fredrik* wird das modische Wort *æwintyr* als Gattungsbezeichnung in der ersten Zeile genannt, ganz wie dann in *Flores och Blanzefloro* (v. 2), wodurch die Reihenbildung gestärkt wird. Dann wird wieder der Artustopos aufgegriffen: Artus ist der vorbildliche Herr-

5 Diese Stelle hat schon immer die Aufmerksamkeit der Forscher auf sich gezogen, zuerst Edward Schröder in seiner Rezension von Oskar Klockhoff (1882, 31f.) – Zur möglichen Beziehung zum Mittelniederländischen vgl. W. Layher, 2000.

6 Die Motivparallelen erleichtern die Aufnahme des deutschen Werkes.

scher und Abenteueranreger für die Ritterschaft in England und der Bretagne, Frankreich und Spanien. In die Artustradition gehöre auch der Held der Geschichte, Herzog Friedrich von der Normandie. Der Prolog greift Elemente des *Yvain/Iwein*-Eingangs auf. Dass er so schon in der deutschen Vorlage stand, wird man bezweifeln, ist aber denkbar. Er dient jedoch vor allem der Anbindung des neuen Romans an seinen Vorgänger, damit der Serienbildung. Zu der Vorlage äußert sich der – wiederum wohl nachträgliche – Epilog. Sie sei von Kaiser Otto in Auftrag gegeben und aus dem Französischen ins Deutsche übersetzt worden. Dieses Werk sei im Auftrag der Königin Eufemia dann in schwedische Reime gebracht. Beide Angaben über die Quelle werden in der Forschung unterschiedlich diskutiert: sowohl die Identität des deutschen Auftraggebers wie die Existenz einer französischen Urfassung. Die Frage ist, ob Otto überhaupt eine konkrete Person meint oder nicht vielmehr eine Chiffre für einen bedeutenden Auftraggeber, einen prototypischen Kaiser Otto darstellt – Kaiser Otto als Herrscher *par excellence* kennen wir aus dem ‚Herzog Ernst‘ und Konrads von Würzburg ‚Heinrich von Kempten‘; viel weiter zurück ins frühe 11. Jahrhundert reicht der *Modus Ottinc* aus der Cambridger Liederhandschrift. Dann wäre die Angabe eine unspezifische Wertzusprache an das Werk durch die Nennung eines prestigieusen topischen Mäzens. Unter den realen Personen hat man an den Braunschweiger Herzog Otto das Kind (Z. 1252) gedacht, der literarisch zum Kaiser hochgeadelt worden sei,⁷ oder auch an den Minnesänger Otto IV. von Brandenburg (†1308). Dazu weiter unten.

II. Hertog Frederik – Zum Inhalt, zur Datierung, zu möglichen Vorbildern für die Gattung und Erzählelemente

Zunächst zum Inhalt des *Hertog Fredrik* mit Entführung und Verlust der Braut. Ich gliedere ihn in vier Großabschnitte: I. II: zwei Qualifikationsabenteuer, III: die Brautfahrt und IV: die Hochzeit. Die Zäsur vor der Brautfahrt wird durch ein Turnier markiert.

I. Auf der Jagd begegnet Fredrik dem Abenteuer in Gestalt des Zwergenkönigs Malmrit. Er benötigt Hilfe, weil seine Vasallen einen Aufstand unternommen und ihn abgesetzt haben. Der Herzog will Malmrit helfen und folgt ihm zu seiner prachtvollen Burg, dort kämpft er mit ihm gegen die Auführer. Die Rädelsführer werden getötet und Fredrik erhält zum Dank den magischen Ring mit den vier Steinen.

7 Erwogen (und abgelehnt) von W. Layher, 1999, 227. – Vgl. A. Lütjens, 1912, 96, der für Otto das Kind votiert. Zeitlich käme m. E. eher Otto von Brandenburg in Frage.

II. Fredrik setzt ihn gleich ein in einem Kampf gegen einen Riesen, der einen Ritter malträtiert. Fredrik befreit ihn und tötet den Riesen. Der Ritter ist Gaymorin, der Sohn des Königs von Schottland, seine Frau die Tochter des englischen Königs, des Onkels von Fredrik. Der schottische Prinz berichtet ihm von einer wunderschönen Frau. Es handelt sich um Floria, die Tochter des irischen Königs, der alle Bewerber um die Hand seiner Tochter zurückweist. Fredrik ist vom Hörensagen verliebt. Im umfänglich geschilderten Turnier wird Fredrik Sieger.

III. Dann reitet er nach Irland, um Floria zu gewinnen, die in einem Turm lebt. Mit Hilfe des Rings gelangt Fredrik in den Turm und gewinnt die Liebe von Floria. Die Flucht gelingt mit Hindernissen: Fredrik nimmt soviel Gold aus dem Turm mit, dass das Schiff beinahe sinkt. Dann geht er an Bord des Schiffes von Gaymorin und wird bei einem Sturm über Bord gerissen. Er wird durch den Ring gerettet. Der Irenkönig verfolgt das flüchtende Paar; Fredrik sitzt zwischen den Wellen und wird aus dem Wasser geholt. Er erweist sich als Held vom unzerstörbaren Leben durch den Ring: Weder kann er enthauptet noch verbrannt werden.

IV. Er nimmt sich Pferd und Kleider des Königs und reitet nach Schottland. Dorthin ist Floria gekommen. Nach einem großen Fest brechen sie in die Normandie auf, wo die Hochzeit in Gegenwart der Könige von Frankreich und Schottland gefeiert wird. Fredrik hat dem Irenkönig einen Brief geschrieben, der kommt und ist erfreut, seine Tochter lebend wieder zu finden. Der Zwergenkönig Malmrit wird geholt und erweist sich als der Beste im Turnier. Fredrik erhält nach dem bald eintretenden Tod des Königs die Krone Irlands, später folgt ihm sein ältester Sohn, der zweite erhält die Herzogswürde der Normandie. Floria geht nach dem Tode Fredriks ins Kloster, die Tochter heiratet den König von Spanien.

Der *Herzog Fredrik* ist ein sinnvoll aufgebauter Roman, der verschiedene Traditionen kombiniert: die des Artusromans und des Brautwerbungsepos⁷, zusätzlich zur Tradition der aventiurehaften Heldenepik und des Minne- und Abenteuerromans.

Grundmodell ist das Brautwerbungsschema: die erfolgreiche Werbung um die gefährliche Braut durch List mit Gefährdung des Erfolgs und schließlich Hochzeit. Davor gelagert sind zwei Episoden: Die erste hat den Gewinn der magischen Hilfe zum Gegenstand, die zweite spezifiziert die brautwerbungstypische Liebe vom Hörensagen als eigene Aventure: Die Kenntnis des Ziels (Gaymorin berichtet von Floria) muss verdient werden. Während der Erwerb der magischen Hilfe Parallelen im *Nibelungenlied* und in der Artusepik vom *Wigalois* bis zum *Daniel* des Stricker hat, kann man die zweite Episode als arthurische Variation des Themas der

fernen Braut verstehen: Ähnlich wie Iwein durch Kalogreant vom Abenteuerziel erfährt, wird Fredrik durch Gaymorin auf die Suche nach Floria gelenkt. Er kann die zweite Aventure, den Kampf gegen den Riesen, nur mit Hilfe des magischen Ringes bestehen. Diese Form der Verknüpfung, dass die jeweils folgende Aventure die vorhergehende voraussetzt, ist typisch für den nachklassischen Artusroman. Der Wechsel von Misserfolg und Erfolg bei der Entführung der Braut kann auf das (umstrittene, siehe E. Schmidt, 1999) arthurische Doppelwegschema bezogen werden: Fredrik scheitert beim ersten Mal, weil er zu goldgierig ist (ein Motiv aus dem *Eneasroman*)⁸, erst die List (die aus dem *Willehalm* stammen könnte⁹) führt zum Erfolg. Der versöhnliche Schluss hat seine Parallelen im *Parzival* und in der *Kudrun*; die genealogischen Perspektiven erinnern an den Liebes- und Abenteuerroman, etwa Konrad Flecks *Flore und Blanscheflur* oder Rudolf von Ems *Willehalm von Orlens*, jedoch ohne die dort erfolgte Anbindung an tatsächliche Herrscher.

Eine Auswahl weiterer Motivparallelen soll folgen: Das Bestehen der Freierprobe gelingt dank eines magischen Requisites, ähnlich wie im *Nibelungenlied* durch den Tarnmantel, auch dort kommt es aus Zwergenhand. Der Ring erinnert an Hartmanns *Iwein*, was im schwedischen Text durch den bereits zitierten „Stein von India“ deutlich gemacht wird. Im Fall des Zwergs mit dem sehr skandinavisch klingenden Namen Malmrit (aus Malmrik?) wird man eher an den Freund des Helden, den tapferen Guivreiz aus Hartmanns *Erec*, als an Laurin oder Antelan aus der Heldendichtung denken. Der Name Malmrit erinnert an den Zwergen Malgrin aus dem zitierten mitteldeutschen *Segremors*-Fragment. Der Vasallenaufstand verweist auf den Beginn des *Lanzelet* des Ulrich von Zatzikhoven. Die Braut im Turm hat Parallelen in *Flore und Blanscheflur*, aber auch im *Hugdietrich*. Fredrik selbst erscheint eher als listiger Held denn als Kämpfer. Die Geschichte von Arilla, die den toten Ritter Lifant im Schoß hält, erinnert an die Wunderketten aus der *Crône* (v. 13980ff.), die in diesem Punkt auf Wolframs *Parzival*, nämlich auf Sigune verweisen. Das durchsichtige Nachtkleid der Floria hat eine Parallele in Engeltruds Garderobe im *Engelhard* des Konrad von Würzburg (v. 3034ff.). Die körperliche Liebe mit einem unsichtbaren Partner finden wir im *Partonopier* Konrads von Würzburg (v.

- 8 Vgl. Heinrich von Veldeke, *Eneasroman*: Eurialus raubt 184,14ff. einen funkelnden Helm, dessen Glanz ihn den Feinden verrät, woraufhin er gefangen wird, und Camilla tötet den Priester Chlorcus um seines kostbaren Helms willen. Als sie ihn an sich nehmen will, wird sie von dem Trojaner Arruns getötet (243,18ff.).
- 9 Willehalm reitet auf dem Pferd Volatin des von ihm getöteten Arofel in dessen Rüstung und mit dessen Schild durch die heidnischen Scharen nach Orange, 81,23ff.

1226ff.). Insgesamt scheint das Motivreservoir des Artusromans, der so genannten Spielmannsepik, der aventiurehaften Heldenepik und des Liebes- und Abenteuerrromans verfügbar gewesen zu sein. Das Bestreben, allen auftretenden Personen zumeist französisch-keltische Namen zu geben, erinnert an Wolframs *Parzival*, aber auch an Heinrichs von dem Türlin *Crône*. Fredrik ist die einzige Person mit einem ‚historischen‘ Namen, wenn man von Lielin = Lähelin (Wolframs *Parzival*) = walisisch Llewelyn einmal absieht. Konzeptionell besteht Interesse an spektakulären Szenen, nicht an der Problematisierung der Liebe. Das entspricht den Kürzungs- und Umarbeitungstendenzen im *Herre Ivan*, auf die ich hier nicht näher eingehen kann (vgl. St. Würth, 2000 und T. Hunt, 1975).

Diese unbekümmerte Gattungsmischung, das ‚wilde‘ Erzählen, ist am ehesten gegen Ende des 13. Jahrhunderts vorstellbar.

Elemente aus der Artusepik der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts waren verfügbar, so der exzessive Einsatz der magischen Hilfe. Diese scheint mir in den Umkreis von Wirnts *Wigalois* und Strickers *Daniel* zu gehören, wie überhaupt der Held des Stricker am ehesten Ähnlichkeit mit Fredrik und seinem Listhandeln aufweist. Wenn man den Brief des Priesters Johannes zu den Quellen des *Hertig Fredrik* rechnet (v. 381ff.), so macht auch diese Tatsache eine Spätdatierung wahrscheinlich: Wolfram hat nach 1208 als erster auf diese lateinische Quelle des 12. Jahrhunderts zurückgegriffen; es ist wenig wahrscheinlich, dass der ansonsten nicht an der lateinischen Literatur orientierte *Fredrik*-Autor ihm vorangegangen wäre.

Was die Datierung betrifft, so ist noch ein Blick auf die Länder- und Personennamen zu werfen. Die Geographie mit der Normandie, den britischen Inseln, Irland und Spanien entspricht der Tristansage (die im Norden durch Bruder Roberts *Tristrams saga ok Isondar* präsent war), verweist mit Ausnahme des letzteren Landes auf Nordseeanlieger und damit auf die alte norwegische Interessenssphäre. Spanien finden wir im *Parzival*, es könnte aber auch aus dem *Rolandslied*, das heißt dem Karlskreis, kommen, der im Prolog des *Herre Ivan* aufgerufen worden war. Die Normandie kommt neben dem *Tristan* in der *Kudrun* vor, das südliche Normannenreich im *König Rother*. Daneben ist an Waces *Roman de Rou* zu erinnern. Der Name des Helden, Fredrik, passt nur schlecht dazu – Normannenherrscher heißen Rollo und Robert, Wilhelm, dann Heinrich, im Süden Roger und Wilhelm. Dass mit Friedrich II. ein Staufer das sizilische Normannenreich geerbt hatte, könnte allerdings zur Namengebung des *Hertig Fredrik* beigetragen haben, denn Hákon Hákonarson kooperierte mit dem Staufer und so hat eine Umbenennung des Helden vielleicht im Norden stattgefunden. Die Welfen hießen Otto und Heinrich, von dort kann

der Name ebenfalls nicht gekommen sein – es sei denn, man rechne mit einer Verlesung von Hendrik zu Fredrik.¹⁰ Wahrscheinlicher ist es, dass weder mit den Personennamen noch mit der Normandie reale Bezüge angesprochen sind. Auch die Namen in den „historischen Spekulationen“ der späten Minne- und Abenteuerromane sind familiengeschichtlich unsinnig (A. Ebenbauer, 1984, 151-166). Es scheint im 12./13. Jahrhundert eine Normannenfaszination gegeben zu haben, gespeist von den glänzenden Erfolgen in Süditalien – der ‚König Rother‘, alias Roger spricht davon. Womöglich war im Norden auch die Erinnerung an die Gründung der westeuropäischen Normannenherrschaft durch einen Norweger, Rollo oder Hrolfr, noch nicht erloschen. Immerhin gab es am norwegischen Königshof die Saga davon, die *Góngu-Hrolfs-Saga*, die allerdings keine expliziten Bezüge auf die Normannen besitzt. Vergleichbares wie für die Normandie gilt für den Namen Friedrich, der durch Barbarossa und seinen Enkel, den *stupor mundi*, als glanzvoller Name wirkte.

Hertig Fredrik af de Normandie kombinierte also zwei onomastische Phantasmen ohne Rücksicht auf konkrete historische Bezüge. Das war aus einer gewissen zeitlichen Distanz zu abweichenden aktuellen Namensträgern vermutlich leichter möglich. Im Süden gab es, seit Heinrich VI. die Nachfolge Tankreds erstritten hatte, keinen normannischen Herrscher mehr, im Norden bestand seit 1259 eine Personalunion mit der französischen Krone. Alles spricht also für eine nach dem Muster der Minne- und Abenteuerromane (*Willehalm von Orlens*, *Wilhelm von Österreich*, *Reinfried von Braunschweig*, *Wilhelm von Wenden*), bzw. Spielmannsepen (*Herzog Ernst*, *König Rother*) mit historischen Phantasmen angereicherte Brautwerbungsgeschichte aus den 1270er Jahren, wenn nicht später. Die Verwendung von Versatzstücken literarischer Modelle und Erzählelemente verschiedener Herkunft ist seit Rudolf von Ems *Willehalm* (um 1235) üblich und in den Minne- und Abenteuerromanen der zweiten Hälfte des 13. und am Anfang des 14. Jahrhunderts gängige Praxis (Chr. Kiening, 1975). Der Name Kaiser Ottos wäre entsprechend ein prototypischer Kaisername, der im Norden, bei den Nachfolgern der Ottonen, den Welfen, für die Wertzusprache des Romans besonders geeignet war. Nach einem realen Mäzen dieses Namens brauchen wir nicht zu suchen.

10 Henric (van der Normandye) heißt der Held in den ‚Bruchstücke[n] eines niederrheinischen epischen Gedichts‘ (K. Bartsch, 1860), das W. Layher, 1999, 275f. wieder abgedruckt hat (nach Gilbert de Smet, 1969, 173-200). Inhaltliche Übereinstimmungen mit *Hertig Fredrik* gibt es nicht, allerdings ist zu bedenken, dass nur 180 Verse erhalten sind. Vgl. W. Layher, 2000.

Wo könnte die Vorlage für *Hertig Fredrik* entstanden sein? Zwar sind aus dem deutschen Norden, in niederdeutscher oder mitteldeutsch-niederdeutscher Mischsprache außer den Werken Bertholds von Holle keine vollständigen Artus-, Minne- und Abenteuerromane oder Heldensagen erhalten, wohl aber die Fragmente eines *Segremors* und Handschriftenbruchstücke, zum Beispiel vom *Rosengarten* (Mitte 14. Jh.) von Hartmanns *Iwein* (M 14. Jh., R Anf. 14. Jh.) und Wolframs *Parzival* (h Anfang 14. Jh.). Letzteres wird mit dem *Segremors* und der Jenaer Liederhandschrift (vor 1350) einer „Werkstattgemeinschaft“ (H.-J. Schiewer, 1989, 228) zugeordnet, die vermutlich am Hof des Herzogs von Sachsen-Wittenberg gearbeitet hat. Wir sehen darin Zeugnisse einer höfischen Schriftkultur, die (wie für den deutschen Norden üblich) schlecht überliefert ist, die ältere Wurzeln besitzt und die die Rezeption deutscher Literatur in Skandinavien beeinflusst haben dürfte. Dieses kulturelle Zentrum stand in Beziehung zum norwegischen und schwedischen Herrscherhaus. Wenn Herzog Erik von seiner Wienreise 1306 tatsächlich die Vorlage für den altschwedischen Text mitgebracht haben sollte, wird er kaum einen Ladenhüter gewählt haben. Die fortgeschrittene Schemakreuzung und das unbekümmerte Fabulieren sehe ich gegen Ende des 13. Jahrhunderts angesiedelt. Der ziemlich sicher im Norden entstandene *Segremors* um 1250/70¹¹ weist Motivparallelen mit dem *Hertig Fredrik* auf: Vom ‚guten‘ Zwerg mit dem Namen Malgrim, der an Malmrit an klingt, war schon die Rede; der Held setzt List ein, um aus der Gefangenschaft zu entkommen. Der *Segremors* geht auf eine französische Vorlage zurück (*Meraugis* des Raoul de Houdenc, um 1215-20), während der *Hertig Fredrik* allem Anschein nach eine freie Kombination von in deutscher Sprache verfügbarem Erzählmateriale darstellt. Die Angabe, die Vorlage der deutschen Fassung sei ein französischer Roman gewesen, darf man daher nicht als Faktum nehmen. Damit sollte die Herkunft des Romans geadelt und eine Verknüpfung mit dem französisch basierten *Herre Ivan* hergestellt werden. Allerdings könnten bestimmte Erzählmotive aus dem nachchrétienschen französischen Artusroman (B. Schmolke-Hasselmann, 1980) stammen, von *Meraugis* des Raoul de Houdenc war bereits die Rede.

III. Schlussfolgerungen zur Entstehung der drei Eufemiavisor

Auch wenn wir mit dem *Herzog Fredrik* keinen interessanten Solitär der deutschen Literatur aus der Zeit um 1210 gewinnen, ein unbekannter hy-

11 Cormeau, Christoph, *Segremors*. In: Verfasserlexikon Bd. 8, Sp. 1045-1047.

brider Roman nach der Mitte des 13. Jahrhunderts bleibt interessant genug. Er bestätigt die Produktivität des Brautwerbungsschemas und die generelle „Verfügbarkeit der Fiktion“ (M. Meyer, 1994) – aus einem Reservoir von Motiven und Handlungssequenzen und den mit diesen transportierten Bedeutungen. Ich denke dabei an den Lohn für Waffenhilfe gegen aufständische Vasallen, der Fredrik das magische Requisite verschafft, oder die handlungsbestimmenden Konsequenzen des Einsatzes für den malträtierten Ritter. Dieser berichtet dann von der gefährlichen Braut, ist sozusagen ihr Schwellenhüter, den es durch Leistung zu gewinnen gilt. Die Goldgier, die Fredrik beinahe zum Verhängnis wird, als er das Schiff überlädt, wandelt das Motiv aus dem Eneas-Roman ab, wird, hier wie dort, didaktisch verwendet.

Insgesamt handelt es sich um einen gut strukturierten Roman, in dem das Aventurenmuster in die Brautwerbung integriert ist: aus ersterem stammen die zwei Qualifikationsabenteuer – der Gewinn des Zaubermittels und der Information über die Braut – letzteres bietet die Werbung und das Überstehen der Todesgefahr sowie die Wiedervereinigung mit der Braut, Heirat und Versöhnung mit dem Brautvater. Die dynastischen Konsequenzen entsprechen etwa dem Floreroman. Die vorhin konstatierte ‚Wildheit‘ des Erzählens betrifft somit die Heterogenität der Motive, nicht aber den wohl gefügten Bau. Der – wie bei Spielmanns- und Heldenepen üblich – unbekannt Autor dürfte ein Publikum bedient haben, das gut gemachte Abenteuererzählungen schätzte und vielleicht literarisch gebildet genug war, die Herkunft von Motiven zu erkennen und an ihrer Neufunktionierung Vergnügen zu haben. So etwas war nicht gar so selten – vielleicht gab es das am Welfenhof oder bei anderen norddeutschen Fürsten wie Otto von Brandenburg.

Wenn wir die Ergebnisse in ein Szenario perspektivieren, so könnte es folgendermaßen aussehen: Die *Eufemiavisor* sind eine groß angelegte kulturell-politische Initiative. Im Rahmen der Verlobungsverhandlungen zwischen Norwegen und Schweden entsteht der Wunsch, eine moderne schwedische höfische Literatur zu schaffen, die gegenüber der norwegischen Prosa den südlichen Roman in schwedischen Versen adaptierte. Zu diesem Zweck wird eine werkstattartige Kooperation zwischen Norwegern, Schweden und Deutschen eingerichtet: Die Norweger stellen neben der Tradition ihrer *Riddarasögur* auch das multilinguale Verfahren zur Adaption der höfischen Literatur zur Verfügung, die Schweden ihre in Frankreich erworbene sprachliche Kompetenz und die mit der einheimischen *Visor*-Tradition vertrauten Vortragskünstler, die Deutschen schließlich die Kenntnis der deutschen Literatur und vor allem ihrer Sprachgestalt, an die sich die Schweden an-

lehnen konnten. Das erste Ergebnis ist ein trilinguales Produkt, die Übersetzung von Chrétien's *Chevalier de lion* unter Benutzung der *Ivessaga*, von Hartmanns *Iwein* und einigen Reminiszenzen anderer deutscher Romane. Fünf Jahre später scheint der französischkundige Schwede nicht mehr in der Übersetzerwerkstatt tätig gewesen zu sein. Man greift also auf eine deutsche Vorlage zurück, die vielleicht über einen der mittel- oder norddeutschen Höfe vermittelt wurde, aber im Prinzip überall entstanden sein kann. Herzog Erik könnte sie von seiner Wienreise 1306 mitgebracht haben. In deren Folge wandte er sich wieder der norwegischen Seite zu – vielleicht sah er jetzt die Möglichkeit, über die Heirat mit Ingeborg die norwegische Krone seiner Familie zu sichern, da es keinen männlichen Erben gab. Das würde die Wahl des die Herrschaftskontinuität stark thematisierenden Friedrich-Romans erklären. Literarisch passte er gut, weil er geringe Adaptionprobleme bot: ein auch im Norden beliebtes Handlungsschema, gängige Protagonisten wie europäische Könige, ihre Söhne und Töchter und einen Zwergen. Den magischen Ring kannte man schon aus *Herre Ivan*, an den der Prolog anknüpft. Noch einmal vier Jahre später stand auch der deutsche Autor nicht mehr zur Verfügung – oder er hatte nichts Passendes anzubieten. Man behalf sich mit der Adaption der altnorwegischen *Flores-Saga* in die mittlerweile eingespielten Reimpaarverse. Französische Kenntnisse scheinen noch (oder wieder) vorhanden gewesen zu sein, denn bei der Übersetzung scheint auch der altfranzösische Versroman *Floire et Blanchefleur* benutzt worden zu sein.¹² Verknüpfend mit dem *Fredrik* wirkt neben dem Trennungs- und Wiedervereinigungsschema der Name der Protagonistin Floria und das Motiv der Befreiung aus einem Turm. In der Handschrift C (wie die anderen aus dem 15. Jahrhundert) wird der *Ivan*-Prolog zum Teil wörtlich als Verknüpfung wieder aufgegriffen (*Flores och Blanzeflor*, 1921). Man kann die drei *Visor* zwar nicht eigentlich als Zyklen, wohl aber als Reihe verstehen: *Ivan* und *Fredrik* sind durch das Brautwerbungsschema und die Arthusthematik verbunden, *Fredrik* und *Flore* durch das ReisetHEMA, verbunden mit Trennung und Wiederfinden des Paares. Letzteres ist das durchgängige Thema aller drei *Visor*. Im Nachhinein wurden die *Visor* durch Ingeborg weiter politisch im Sinn einer Herrschaftsnachfolge eingesetzt, wovon die Epiloge Zeugnis ablegen, die den Namen *Eufemiavisor* der neuzeitlichen Forschung überliefert haben – man könnte auch von „Riddararvisor“ sprechen.¹³

12 Vgl. St. Würth, 2000. Ein eingehender Vergleich von *Flores och Blanzeflor* mit den Vorlagen steht noch aus.

13 Für eine inhaltliche Anknüpfung an bestimmte Situationen in der wechselvollen

Abstrahierend lässt sich Folgendes festhalten:

Für das Entstehen von Kulturtransfer gibt es drei wichtige Parameter: Strukturen, Kompetenzen und Konstellationen.

1. Strukturen sind hier die Kanzleien an den Höfen, sie sind mit Klerikern besetzt, die genügend Kapazität für die Realisierung kultureller Projekte haben. Dazu zählt ebenfalls die Existenz volkssprachlicher Vortragskünstler, die in die literarische Neuproduktion eingebunden wurden.

2. Die Kompetenzfelder umfassen neben dem Lateinischen auch die verschiedenen Volkssprachen. Die Protagonisten waren im Ausland ausgebildet oder hatten dort gearbeitet und kannten andere Kulturen gut bzw. waren in ihnen aufgewachsen.

3. Die Konstellationen sind zweifach zu sehen: einmal die Präsenz und Einflussmöglichkeit von Trägern der anderen Kultur (hier: Eufemias und ihrer Entourage bzw. Eriks), dann das aktuelle politische Interesse an der Realisierung kultureller Projekte zum Zweck des Prestigegewins intern und vor allem nach außen. Letzteres war bedeutsam in Konkurrenz mit dem dänischen Hof, der über besondere Beziehungen zum kulturell dominierenden Süden verfügte, denn schließlich war der dänische König auch Lehensnehmer des deutschen und Erik VI. (Erik Menved) pflegte die ritterlich-höfische Kultur. Die *Eufemiavisor* waren, wie die Geschichte zeigt, recht erfolgreich. Politisch untermauerten sie nach ihrer Entstehung die Ansprüche auf den norwegischen Thron. Literarisch wirkten sie vom Konzept her nach bis in *Erikskrönikan* von ca. 1325. Diese amalgamiert französische Konzepte, wie die der *Chanson de geste*, mit dem norddeutschen Reimchroniktypus, wie er am Welfenhof gepflegt wurde. Die Auftraggeberin dafür war mutmaßlich Ingeborg, Eufemias Tochter. Sie führte die Regentschaft für ihren zur Entstehungszeit etwa achtjährigen Sohn, König Magnus Erikson. In dessen Inventar sind im Jahre 1340 der *Ivan* und der *Hertog Fredrik* aufgeführt. Anscheinend hatte die norwegisch-schwedisch-deutsche Dichterallianz nachhaltigen Erfolg am schwedischen Hof gehabt.

Werbungsgeschichte Erik - Ingeborg siehe St. Würth, 2000. Die Wahl des „Mädchenspiegels“ *Flores och Blanzeflor* zur Hochzeit der jungen Ingeborg scheint mir besonders plausibel. Mit Romanen als Hochzeitsgeschenken rechnete man von Veldekes *Eneas* bis zu Veit Warbecks *Magelone*.

Anhang

	Ivan	Iwein	Yvain	Ivencsaga
48	<u>KaridoI</u>	KaridoI (32)	Carduel	—
253	(Burgherr erwartet Kalegrevant)	(soll wiederkommen 379)	—	soll wiederkommen
305	<u>gaber – ilder</u>	übel – guot (483)	buene chose – non	—
337ff.	<u>lectar...acvintyr</u>	ich suche aventiure (525)	trover ... Aventures	leita aventýra
687	<u>i paradis</u>	daz ander paradíse (687)	—	—
1241	<u>twar</u>	zewäre (1939)	—	—
1663	<u>medh her</u>	mit her (2448)	si compaignon	—
1867	<u>konungen i hæbergit in</u>	mit im ze hús (2654)	—	—
2152	<u>bu skal baet</u> <u>eigh nu laenger baere</u>	daz ensol niht langer sin/an... hant (3194f.)	ne son anel plus ne detaignes	—
2480	<u>(verlange nicht nach</u> <u>dem, was du nicht wie-</u> <u>derbekommen kannst)</u>	nieman habe seneden muot/umbe ein verlornез guot/des man niht wider müge hân (3691 ff.)	—	—
3025f.	(ich werde tot „bleiben“ oder diese Sache auskämpfen)	ich hilfe iu von dirre nôt/ od ich gelinge durch iuch tót (4313 f.)	(mettre en vostre) delivrance/mon cors)	ich werde euch morgen befreien oder sterben, at öðrum kosti (71)
4248	<u>(ich werde meine Not</u> <u>überwinden)</u>	und sol ich mîn arbeit ... überwinden (5828f)	mout avrai joie	—
4554	<u>(und achte [aktar]</u> <u>selbst, wie das ausgeht)</u>	ahtet selbe umb die úzvar (6181)	—	—
5653f.	<u>(... ich [Ivan] frage euch</u> <u>nun, wie ist dein</u> <u>Name und wie heißt</u> <u>du?)</u>	ir möhtent ... mir wol sagen iuwern namen (7428f.)	—	—
6290- 6294	<u>[Luneta erinnert</u> <u>an das Ordal]</u>	[entspricht Iwein 7998-8000]	—	—

Bibliographie

I. Quellen

Gilbert de Smet, Ein vergessenes Bruchstück eines mittelniederländischen Romans aus dem 13. Jahrhundert. In: *Studia Germanica Gandensia* 11 (1969), S. 173-200.

Hærra Ivan siehe Norse Romance.

Heinrich von Veldeke, Eneasroman. Mhd./nhd. von Dieter Kartschoke, Stuttgart 1986 (RUB 8303).

Herr Ivan. Kritisk upplaga, utg. av Erik Noreen. Uppsala 1931.

Hertig Frederik av Normandie. Kritisk upplaga på grundval av Codex Verelianus, utg. av Erik Noreen. Uppsala 1927.

Ivens saga, ed. and transl. by Marianne E. Kalinke. In: *Norse Romance*. Vol. II, Cambridge 1999, S. 33-106.

Norse Romance. Vol. III. Cambridge 1999, Hærra Ivan, ed. by Henrik Williams/Karin Palmgreen.

II. Forschungs- und Fachliteratur

Joachim Bumke, Mäzene im Mittelalter. Die Gönner und Auftraggeber der höfischen Literatur in Deutschland 1150-1300. München 1979.

Christoph Cormeau, Segremors. In: *Verfasserlexikon* Bd. 8, Sp. 1045-1047.

Alfred Ebenbauer, Spekulationen über Geschichte im höfischen Roman um 1300. In: *Philologische Untersuchungen gewidmet Elfriede Stutz*, Wien 1984, S. 151-166.

Friedmar Geißler, Die isländischen Handschriften des ‚Buches der Beispiele der alten Weisen‘. In: *Fabula* 5 (1962), S. 15-47.

Tony Hunt, Herr Ivan Lejonriddaren. In: *Mediaeval Scandinavia* 8 (1975), S. 161-186.

Walter Jansson, Eufemiavisorna. En filologisk undersökning. Uppsala/Lieipzig 1945.

Marianne Kalinke, König Arthur North-by-Northwest. Copenhagen 1981.

Marianne E. Kalinke, *Bridal-Quest Romance in Medieval Ireland*. Ithaca 1990.

Christian Kiening, *Wer ätzen mein die welt ... Weltentwürfe und Sinnprobleme deutscher Minne- und Abenteuerromane des 14. Jahrhunderts*. In: *Literarische Interessenbildung im Mittelalter*, hg. von Joachim Heinze. Stuttgart 1973, S. 472-482.

Susanne Kramarz-Bein, *Die Þiðreks saga im Kontext der altnorwegischen Literatur*. Tübingen/Basel 2002.

William Layher, *Queen Eufemias Legacy. Middle Low German Literary Culture, Royal Patronage and the First Old Swedish Epic (1301)*. Diss. Harvard 1999.

William Layher, Origins of the Old Swedish Epic ‚Hertig Fredrik af Normandie‘: a Middle Dutch Link? In: *Tijdschrift voor Skandinavistiek* 21/2 (2000), S. 223-249.

August Lütjens, Herzog Friedrich von der Normandie. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen und schwedischen Literatur des Mittelalters. München 1912.

Mathias Meyer, *Die Verfügbarkeit der Fiktion*, Heidelberg 1994.

Hans-Peter Naumann, Hatte die ‚Barlaams saga ok Jósafats‘ eine mittelhochdeutsche Vorlage? In: *alvissmál* 10 (2001), S. 45-60.

- Emil Olson, Flores och Blanzeflor. Kritisk upplaga, utg. av Emil Olson. Lund 1921.
- Stanislaw Sawicki, Die Eufemiavisor: Stilstudien zur nordischen Reimliteratur des Mittelalters. Lund 1939.
- Hans-Jochen Schiewer, *Ein ris ich dar vmbe abe bruch / Von sinem wunderboume*. Beobachtungen zur Überlieferung des nachklassischen Artusromans im 13. und 14. Jahrhundert. In: Deutsche Handschriften 1100-1400. Oxforder Colloquium 1985. Tübingen 1989, S. 222-278.
- Elisabeth Schmid, Weg mit dem Doppelweg. Wider eine Selbstverständlichkeit der germanistischen Artusforschung. In: Erzählstrukturen der Artusliteratur, hg. von Friedrich Wolfzettel, Tübingen 1999, S. 69-86.
- Beate Schmolke-Hasselmann, Der arthurische Versroman von Chrétien bis Froiïssaft. In: Zeitschrift für roman. Philologie. Beiheft 177 (1980), S. 116-129.
- Edward Schröder, Rezension von Oskar Klockhoff, Studier öfver Eufemiavisorna. In: Göttingische gelehrte Anzeigen (1882).
- Armin Schulz, Poetik des Hybriden. Schema, Variation und intertextuelle Kombinatorik in der Minne- und Aventureepik. Berlin 2000.
- Burghart Wachinger, Wizlav. In: Verfasserlexikon Bd. 10, Sp. 1292-1298.
- Stefanie Würth, Eufemia: Deutsche Auftraggeberin schwedischer Literatur am norwegischen Hof. In: Arbeiten zur Skandinavistik, hg. von Fritz Paul. Frankfurt 2000, S. 269-281.

Prof. Dr. Volker Mertens

Meraner Str. 7

D – 10825 Berlin

E-Mail: mertens@germanistik.fu-berlin.de