

UWE EBEL

DARBIETUNGSFORMEN UND DARBIETUNGSABSICHT
IN
FORNALDARSAGA UND VERWANDTEN GATTUNGEN

VORBEMERKUNG

Der folgende Beitrag erschien zuerst 1982. Die mit ihm verfolgte Intention war es, ausgehend von den Graden der Fiktionalisierung des jeweils entfaltenen Geschehens eine Differenz zwischen Íslendingasaga und Fornaldarsaga zu erarbeiten. Dabei hatte sich gezeigt, dass die Íslendingasaga trotz all der Momente, die sie als 'realistisch' erlebbar macht, das literarische Phänomen der Semantisierung von Formelementen kennt, und dass die Fornaldarsaga trotz ihrer Phantastik solche Semantisierung nicht oder kaum aufweist. Ohne die mittelalterlichen Texte über jüngere und unangemessene Kriterien und Kategorien beschreiben zu wollen, ließe sich also ein Differenzmerkmal darin erblicken, dass die Íslendingasaga strukturell der Fiktion und die Fornaldarsaga strukturell dem Tatsachenbericht zuzuordnen sind. Erst im Verlauf der Gattungsgeschichte tritt in der Fornaldarsaga der Aspekt der Unterhaltung in den Vordergrund. Mit alledem soll nicht gesagt sein, dass der moderne Begriff der 'Literatur' dem originären Kontext gerecht wird, auch nicht, dass die Intention der Redaktoren und Traditoren damit beschrieben wäre. Das strukturelle Differenzmerkmal ist dennoch nicht zu verkennen und es gälte auszuwerten, was das über die fiktionale Gestaltung von Geschehen im isländischen Mittelalter besagt. Man sollte insgesamt berücksichtigen, dass eine als 'realistisch' erlebbare Literatur die sprachkünstlerische, oder besser die epische Ausdrucksform einer bestimmten Epoche der Geschichte der Literatur darstellt und durchaus nicht als Richtmaß betrachtet werden kann, mit dessen Hilfe man erzählende Texte transhistorisch rubrifizieren kann. Dass das dennoch geschieht, liegt an der historischen Blindheit, über die ein epochal bedingtes Erleben von Literatur absolut gesetzt wird; das führt zu solchen Auswüchsen, dass das historisch bedingte Konzept der *littérature engagée* zur allgemein gültigen Forderung erhoben wird und, damit nicht genug, erst in Texten als erfüllt betrachtet wird, die, indem sie *intentionaliter* realitätsabbildend verfahren, die abgebildete Realität in Habitus und Gestus von Klage und Anklage präsentieren. Dieses der bürgerlichen Phase der Literaturgeschichte sich verdankende Konzept galt weder vor dieser Ära noch muss es sich nach ihr erhalten. Ein beredtes Zeugnis dafür, dass es an sein Ende gelangt ist, ist der Umstand, dass

Uwe Ebel, "Darbietungsformen und Darbietungsabsicht in Fornaldarsaga und verwandten Gattungen"

die *littérature engagée* im Stil einer sozialistischen Programmatik bei ihrem Zielpublikum auf keine Akzeptanz stößt. Realistische Literatur, realistische Kunst sind – der Begriff des Realismus sei unbeschadet der Schwierigkeit seiner begrifflichen Eingrenzung gestattet – sind epochal begrenzte, historisch bedingte Erscheinungsformen von Kunst und Literatur, eben der Literatur und Kunst der kämpferisch-bürgerlichen Ära, nicht weniger, aber auch nicht mehr. Dass auch die isländische Epik so strukturiert ist, dass man sie mit dem Epitheton 'realistisch' versehen hat, wäre aus der speziellen standesspezifischen Wirklichkeit zu erarbeiten, der sie sich verdankt.

Der Rahmen der hier erneut publizierten Untersuchung ergab sich aus einem Interesse an dem Rezeptionsvorgang, dem die mündlich tradierten Lieder ausgesetzt waren, als sie zu (bloßen) Vorlagen buchepischer Texte wurden. Indem sie für eine Memorialkultur funktionalisiert wurde, die sich der Schriftkultur zuordnete, wurden sie unter den Gesichtspunkten der Standesdefinition, der Statussicherung ausgewertet. Sie wurden auf diesem Weg zu Quellen einer bestimmten, engagierten Geschichtsschreibung. In den folgenden Ausführungen wurde noch vernachlässigt, dass sich dadurch die Einordnung der Gattungsdifferenz verschiebt. Diese Differenz wurde und wird wohl immer noch chronologisch diskutiert und als Geschmackswandel ausgedeutet. Die Gattungen dürften aber eher ein Produkt opponierender politischer Intentionen und Ambitionen sein, wobei sich dann auch wieder Interdependenzen einstellen, die die Verhältnisse komplexer werden lassen. Hier ergibt sich ein Desiderat der einschlägigen Forschung.

Ein weiteres Desiderat ergibt sich bei der Einschätzung der Mündlichkeit, deren Erforschung trotz all der einschlägigen Bemühungen mehr als lückenhaft ist. Sie müsste von indirekten Zeugnissen ausgehen, wie sie etwa darin vorliegen, dass die Lieder nicht um ihrer selbst wegen gesammelt wurden. Die *Edda* ist nur scheinbar ein Gegenbeleg für diese Annahme, müsste doch erörtert werden, dass bzw. warum diese Sammlung so wenig pfleglich behandelt wurde. Auch der Umstand, dass sie eine spezielle Auswahl aus dem sicherlich weit größeren Repertoire der Sänger trifft und dass sie diese Auswahl so bedacht anordnet, belegt, dass sie nicht als eigen-gewichtige Sammlung, sondern als Vorlage für weitere Auswertungen fungierte, wie sie in *Snorra Edda* und *Völsunga saga* denn auch vorliegen. Anders als im Fall dieser Texte wurden die Vorlagen für die Ausarbeitung der *Þiðreks saga* bekanntlich nicht bewahrt, weshalb die *Þiðreks saga* als wichtiger Zeuge dafür gelten muss, wie die Phase der Buchepik mit der mündlichen Tradition verfuhr. Die Untersuchung dieser Zusammenhänge könnte sich an der mustergültigen Analyse orientieren, der Ramón Menéndez Pidal die Verhältnisse im mittelalterlichen Spanien zugeführt hat. Rafael Lapesa schreibt im Prolog zu der von ihm besorgten Neuausgabe dieser Arbeiten, die er 1990 unter dem Titel *Poesía juglaresca y juglares. Orígenes de las literaturas*

románicas publizierte, Folgendes:

No hay pueblo sin canciones, y los europeos occidentales de entonces no fueron excepción. La poesía románica no ha nacido en los siglos XI y XII por imitación o bajo la influencia de la poesía latina docta: es continuación de la poesía que hubo de existir en lengua vulgar al tiempo que ésta se transformaba de latina en romance. El hecho de que tal literatura fuese vulgar explica que no la recogieran los letrados. Sus agentes creadores fueron los juglares, herederos, por una parte, de los *mimi*, *histriones* y *thumelici* de la antigüedad; por otra, de los *scopas* o cantores germánicos.¹

Der Vorgang, der zur Differenzierung nach mündlich tradiertem Liedkultur und der Schriftlichkeit sich zuordnenden Literatur der sozial führenden Schicht führte, erfasst als gesamt-europäisch auch Skandinavien. Die Konsequenzen dieses Prozesses waren jedoch im spanischen Süden, ja auf dem gesamten Kontinent von denen im skandinavischen Norden auf Grund der divergierenden politischen Verhältnisse verschieden. Die volkstümliche Dichtung figuriert im Kultursystem der Epoche als Unterhaltung, was sie nicht entwertet, sondern in ihrer sozialen Funktion beschreibt, die sich für die in die Schrift überführte Literatur anders definiert als für die volksläufige Liedkultur. Das bedeutet nicht, dass ein und derselbe Dichter nicht in beiden Bereichen gleichzeitig produktiv sein konnte. Es wäre danach zu fragen, wer in Skandinavien die Texte, die im Hochmittelalter dann zum Teil von den Trägern der Schriftkultur ausgewertet wurden, mündlich weitergab, sie außerhalb der Schriftkultur tradierte. Das gilt auch für die Skaldik. Wie sie in der Phase der Schriftlichkeit funktionalisiert wurde, zeigt ein Passus der *Orkneyinga saga*, in der der Umstand literarisch vermittelt wird, dass norwegische Skalden bei ihrem Besuch am Hof von Narbonne an die Gräfin Ermengarde gerichtete Skaldenstrophen dichteten. Die Saga präsentiert sie als nordische Troubadours, präsentiert den Typus des Skalden als nordische Variante des höfischen Sängers. Entsprechend bringt er ihn in Opposition zu dem Sänger, der mündliche Tradition weiterträgt. Die Anonymität des Letzteren entspricht der des Spielmanns im Süden und die durch Namen gesicherte Zuordnung der Kunstübung der Skalden der Troubadours.

Dieser umfangreiche Komplex kann hier nicht weiter verfolgt werden, mag aber den Problemzusammenhang erläutern, in den sich die folgenden älteren Überlegungen eingliedern.

La Zenia 2011

¹ Ramón Menéndez Pidal, *Poesía juglaresca y juglares. Orígenes de las literaturas románicas*, Prólogo por Rafael Lapasa, (Colección Austral, 159), 9. erw. Auflage, Madrid, 1991, p. 10.

Vergleicht man die *Íslendingasaga* mit den üblicherweise als *Fornaldarsögur* bezeichneten Texten, gewinnt es den Anschein, die beiden Gruppen verhielten sich zueinander wie Wahrheit und Dichtung, wie Tatsachenbericht und Fiktion. Felix Genzmer etwa gliedert die Prosaepik des skandinavischen Mittelalters denn auch in die beiden Gattungen der "geschichtlichen" und "nichtgeschichtlichen Sagas", wobei er die *Íslendingasaga* als *Subspecies* der ersten, die diversen Formen der sogenannten *Fornaldarsaga* als *Subspezies* der zweiten Gattung faßt.² Genzmer unterteilt die 'nichtgeschichtlichen Sagas' wiederum in "überlieferungsgebundene" und "frei erfundene" und rechnet zu den 'überlieferungsgebundenen' Sagas die "Helden"- und "Göttersagas", zu den 'frei erfundenen' die "Wikingersagas und Kämpensagas" als eine, sowie die "novellenartigen Sagas" als eine weitere Untergruppe.³

Genzmer orientiert sich bei seiner Auffächerung an dem mit Hilfe textexterner Quellen überprüfbareren Gehalt an geschichtlich Verbrieftem. Wenn er die nichtgeschichtlichen Sagas ihrerseits noch einmal untergliedert, muß er zusätzliche Kriterien einführen. Er belegt so die Unzulänglichkeit des gewählten Maßstabes, und in der näheren Darstellung gibt er sein eigenes Einteilungsprinzip nicht zufällig wieder auf. So schreibt er zur Heldensaga:

Diese Sagas bringen nicht freie Erfindung, sondern größtenteils ererbte Überlieferung [. . .]

Im wesentlichen *glaubt* man an die *Wirklichkeit* des Erzählten [. . .]

Die Heldensagas wollen also echte Überlieferung bringen. Sie sind jedoch gegen erfundene Züge weniger wirksam abgeschirmt als die Königssaga.⁴

Hier ist das Differenzierungsmerkmal nicht mehr der *Realitätsgehalt*, sondern der den Texten immanente *Realitätsanspruch*. Daß die Heldensagas ebenso wie die Wikingersagas für 'erfundene Züge' offener waren, lag an der Auffassung, die man sich von der Epoche gebildet hatte, in denen die Erzählungen spielten. Die Erzählungen über Ereignisse aus der *forn öld* enthalten so viel an Fremdartigem, daß die Redaktoren im Laufe der Bearbeitungsgeschichte mehr und mehr phantastische

² Felix Genzmer, "Vorzeitsaga und Heldenlied" (1948); hier zitiert nach: Karl Hauck (Ed.). *Zur germanisch-deutschen Heldensage. Sechzehn Aufsätze zum neuen Forschungsstand*, (*Wege der Forschung*, XIV), Darmstadt, 1965 pp. 102-137, hier p. 102sq.

³ *Ib.*, p. 100.

⁴ *Ib.*, p. 104.

Züge in die Darstellungen einfügen konnten, ohne daß der Anspruch, verbrieft Geschichte zu erzählen, tangiert worden wäre.

Im folgenden soll, ausgehend von der *Hervarar saga*, untersucht werden, wie die Fornaldarsaga sich zu ihren Stoffen verhält, ob sie – wie Pálsson und Edwards schreiben – “precisely fiction in the original sense of a thing shaped or invented”⁵ vorlegt, oder ob sie sich *kategorial* dem Tatsachenbericht nähert. Das ist logischerweise nicht im naiven außerliteraturwissenschaftlichen Sinn einer Frage nach historisch Verbrieftem zu verstehen. Erfragt werden soll das der Gattung immanente, die Struktur der Texte bestimmende Selbstverständnis sowie dessen Wandel im Verlauf der Gattungsgeschichte.

II

Betrachten wir zunächst die Ein- und Aufarbeitung des *Hunnenschlachtliedes*. Der Verfasser der Saga überliefert das Lied nicht als in sich geschlossenes Denkmal, wie es etwa der Redaktor der *Edda* mit den meisten der von ihm zusammengetragenen Liedern tut. Er umgibt die zitierten Strophen mit Prosabericht, der z. T. kommentierend verfährt. Das erweckt zunächst den Eindruck, der Verfasser wolle fragmentarisch Vorfindliches ergänzen, um einen geschlossenen Geschehensablauf zu rekonstruieren. Eine nähere Betrachtung des Verhältnisses von Vers und Prosa zwingt jedoch zu einem anderen Schluß. Die Form der Gestaltung von Heldensage hat sich gewandelt: die Heldensage hat das Heldenlied abgelöst.⁶

Nachdem die *Hervarar saga* von der Rache Angantýrs für seinen Vater erzählt hat, fährt die Fassung R fort:

því næst lætr Angantyr gera ueizlu mikla a Danpar stadvum a þeim bæ, er Arheimar heita, at erua foþur sinn. þa redu þessír konungar lavndum, sem her segir:

⁵ Hermann Pálsson and Paul Edwards, *Legendary Fiction in Medieval Iceland*, (*Studia Islandica*, 30), Reykjavík, 1971, p. 17.

⁶ Hier wird der Begriff des 'Heldenlieds' beibehalten, obwohl er sich aufgrund eines älteren Fachinteresses so eingestellt hat. Die Beibehaltung des etablierten Begriffs hält das hier Vorgetragenen mit der älteren Forschung kompatibel.

72. Ar quoþo Humla
firi her rada,
Gizur Gavgum,
Gotum Anganty,
Ualldar Davnum,
en Uavlum Kiar,
Alrekr eN frækní
eNskrí þiodu.⁷

(Darauf läßt Angantýr ein großes Festmahl auf Danparstaðir bereiten, auf dem Hof, der Árheimar heißt, um das Begräbnis für seinen Vater zu begehen. Da herrschten diese Könige über die Länder wie hier berichtet wird: Einst, wird gesagt, habe Humli über das Volk geherrscht, Gizurr über die Gauten, Angantýr über die Goten, Valdarr über die Dänen und Kjarr über die Welschen. Alrekr der Kühne über das englische Volk.)

Die Prosa berichtet hier nichts, wozu die zitierten Liedstrophen nicht selbst den Anlaß gegeben hatten. So spricht Strophe 74 von Árheimar⁸ und die Danparstaðir werden in Strophe 79 erwähnt.⁹ Die Strophe 72 wird mit der Eingangsformel *sem hér segir*, wie sie in vergleichbarer Form in verschiedenen Fornaldarsagas vorkommt, als Quelle für historisches Wissen integriert. Die Forschung rechnet die Strophe dem *Hunnenschlachtlied* im allgemeinen nicht zu. Es scheint sich aber um die Eingangsstrophe eines Heldenliedes zu handeln. Sie beginnt jedenfalls mit einem Exordialtopos solcher Gedichte, indem sie das Geschehen in das 'Einst' einer unbestimmten Vorzeit zurückverlagert. So beginnt die *Helgaqviða Hundingsbana in fyrri*:

Ár var alda, þat er arar gullo
(In alten Zeiten, als Aare sangen),¹⁰

die *Guðrúnarqviða in fyrsta* beginnt:

Ár var, þatz Guðrún gordiz at deya
(Einst ergings, daß Gudrun zu sterben begehrte)¹¹

⁷ *Heiðreks saga. Hervarar saga ok Heiðreks konungs*, ed. Jón Helgason, (SUGNL, 48), København, 1924, p. 85.

⁸ *Ib.*, p. 86.

⁹ *Ib.*, p. 88.

¹⁰ *Edda. Die Lieder des Codex regius nebst verwandten Denkmälern*, ed. Gustav Neckel, I: *Text*, vierte, umgearbeitete Auflage von Hans Kuhn. (*Germanistische Bibliothek*, vierte Reihe: *Texte*), Heidelberg, 1962, p. 130. Die Übersetzungen sind entnommen: *Die Edda*, übertragen von Karl Simrock, ed. Prof. Dr. G. Neckel, Berlin, 1927, hier p. 316.

¹¹ *Edda*, p. 202; Simrock, p. 385.

die *Sigurðarqviða in scamma* setzt mit dem Vers ein:

Ár var, þatz Sigurðr sótti Giúca
(Einst geschah's, daß Sigurd Gjuki besuchen kam)¹²

die *Rígsþula* erzählt eingangs:

Ár qváo ganga grænar brautir
(Einst, sagen sie, ging auf grünen Wegen)¹³ 11

Umstritten bleibt, wie weit man den Anfang der *Atlaqviða* hier in Anspruch nehmen kann:

Atli sendi ár til Gunnars
(Atli sandt einst zu Gunnar).¹⁴

Die Parallelen zeigen, daß in der Strophe 72 der *Hervarar saga* in der Fassung R ein echter Liedanfang vorliegt. Die inhaltliche Füllung – in der Saga in den Fokus gerückt – war ursprünglich nicht von Belang. Die geschichtliche Einordnung besitzt die Wertigkeit einer Formel, die das Zeitadverb umspielt, seine Unbestimmtheit scheinbar aufhebend. Der Saga-Kompilator entfernt sich davon, indem er eine andere Erwartungshaltung an den Tag legt: er läßt sich nicht mehr in ein frühes Geschehen durch pseudo-historische Einordnung einstimmen, sondern betrachtet die Strophe als Quelle zur Ermittlung historischer Ereignisse. Dieses Mißverständnis aber weist bereits darauf hin, daß die Gattung des Heldenlieds zumindest in dieser Form obsolet war und die Heldensage zu neuen Formen der Gestaltung drängte.¹⁵

Der zur nächsten Strophe überleitende Prosatext will die Sprache der Verse in die der Zeit des Saga-Kompilators übersetzen. Daß das als notwendig empfunden wurde, zeigt erneut, daß das Heldenlied mit seiner spezifischen Darstellungsform nicht mehr lebendig war. Der Kompilator schreibt:

¹² *Edda*, p. 207; Simrock, p. 372.

¹³ *Edda*, p. 280; Simrock, p. 282.

¹⁴ *Edda*, p. 240; Simrock, p. 407.

¹⁵ Jón Helgason (*Kviður af Gotum og Hunum. Hamðismál, Guðrúnarhvöt, Hlöðskviða, með skýringum*, Reykjavík, 1976), der die Strophe ebenfalls aus der *Hlöðskviða* ausschließt, hält sie für den isländischen Repräsentanten einer eigenen Gattung von *konungapulur* (p. 159sq). Wie es sich damit auch verhalten mag, bleibt es interpretationsbedürftig, daß der Verfasser der *Hervarar saga*, zumindest aber der Schöpfer der Redaktion, die die Handschrift R vertritt, die Strophe als Einleitung der *Hlöðskviða* bereits vorgefunden hat und ihre spezielle poetische Darbietungsweise nicht mehr durchschaute.

Hlavþr son HeidReks konungs fæddiz upp med Humla konungi, moþur foþur sínum, ok uar allra manna fridaztr synum ok dreingiligastr. EN þat uar fornnt mal þann tima, at madr uæri boriN med uopnum eda hestum; eN þat uar til þess haft, at þat uar maellt um þav uopn, er þa uoru gerr þann tima, er madriN uar fæddr, suo ok fe, kykuendí, yxn eda hestar, ef þat uar þa fáett, ok uar þat allt fáert saman til uirþingar tígnum monnum, sem her segir um Hlavd HeidReks son.¹⁶

(Hlōðr, der Sohn König Heiðreks, wurde bei König Humli, seinem Großvater mütterlicherseits, aufgezogen und war der schönste und tapferste aller Männer. Und das war zu der Zeit eine alte Redeweise, daß ein Mann mit Waffen oder Pferden geboren werde. Und man tat das, um die Waffen zu bezeichnen, die zu der Zeit, zu der der Mann geboren wurde, hergestellt wurden, ebenso den Besitz an Vieh, Ochsen oder Pferden, wenn es dann geboren wurde; und alles das wurde zusammengebracht zur Ehre für vornehme Männer, wie es hier von Hlōðr, dem Sohn Heiðreks, berichtet wird.)

Borinn ist natürlich Partizip Perfekt zu *bera* 'tragen' und wird häufig in der Bedeutung von 'geboren' verwendet, die der Verfasser der Prosa hier auch ansetzt, um dann den Sinn allerdings nicht mehr einzusehen und sich zu einer historischen Deutung und Kommentierung veranlaßt zu sehen. Genzmer übersetzt die Stelle mit "erwachsen"¹⁷ *Borinn* kann aber auch die Bedeutung von 'versehen, ausgerüstet' annehmen, und das Objekt tritt dann – wie hier ebenfalls – in den Dativ. Das Verständnis der Zeile, mit der die auf die oben zitierte Prosaeinleitung folgende Strophe beginnt, ist umstritten; der Vers gäbe aber unter Zugrundelegung dieser Bedeutung von *borinn* Sinn.¹⁸ Die Strophe sänge dann nicht von der Geburt oder der

¹⁶ Ed. cit. p. 85.

¹⁷ So in: *Die Edda. Die wesentlichen Gesänge der altnordischen Götter- und Heldendichtung*, übertragen von Felix Genzmer, (*Diederichs Taschenausgaben*, 3), Düsseldorf, Köln, 1960, p.122. In der in der Sammlung *Thule* abgedruckten Übersetzung schreibt Genzmer "geboren" Thule. *Altnordische Dichtung und Prosa*, Band 1: *Edda*, übertragen von Felix Genzmer, Erster Band: *Heldendichtung*. Revidierte Neuausgabe mit Nachwort von Prof. Hans Kuhn, Düsseldorf, 1963, p. 28.

¹⁸ Cf. J. Fritzner, *Ordbog over det gamle norske Sprog*. I – III, Kristiania 1886-1896, Nachdruck Oslo 1954, Fritzner verzeichnet s. v. *bera* unter Nr. 11: *bera e-n e-u* = *bera e-t á e-n*; *bera e-u afli*, *ofrefli*, *ofríki*, *bólvi*. Weiterhin: Hugo Gering, *Vollständiges Wörterbuch zu den Liedern der Edda*. (*Germanistische Handbibliothek*, VII^{4.5}) Halle a. S., 1903, s. v. *bera* unter Nr. 5: *jmd (ehn) mit etwas (ehu) begaben od. ausstatten: part. prt. n. sg. acc. hveirr hefr þik baugom boret? Alv 5⁴ [. . .]; m. sg. nom. Yggdrasell h'or, borenn, heilagr, hvíta aure 'der hohe, heilige, mit glänzendem nass begabte Y.'* Vsp. 19² U.

Die beiden Textzeugen Gerings scheinen zunächst problematisch zu sein. Fritzner setzt für den Beleg aus den *Alvíssmál* die Bedeutung 'bestikke en' an und setzt *bera e-n baugum* in Parallele

Kindheit Hlōðrs, sondern von seinem Aufbruch, und gestaltete damit eine typische Situation des Heldenlieds.

Auch der Prosapassus, der der dritten aus der *Hlōðsqviða* zitierten Strophe vorausgeht, wäre entbehrlich, denn die Strophe informiert über Situation und Geschehen ausreichend. Wenn es aber vor der folgenden Strophe heißt: “Nu kom Hlavðr i Arheima med miklu lidi, sem her segir” (“Nun kam Hlōðr mit großem Gefolge nach Árheimar, wie hier berichtet wird”),¹⁹ so tritt die Prosa zu den Versen in Widerspruch. Von großem Gefolge berichtet das Lied nichts. Hlōðr scheint vielmehr allein zu reiten. Dieser – für das Heldenlied nicht ungewöhnliche – Ritt ohne Begleitung eines Heeres ist dem Sagaverfasser unverständlich, und Hlōðr mußte mit einem Gefolge ausgestattet werden. Das Heroische wird ins Politische umgedeutet.

Man könnte die Prosa, mit der das Heldenlied hier umgeben ist, weiter analysieren; das Ergebnis würde dadurch lediglich bekräftigt. Weil die Darbietungsweise des Heldenlieds mit seiner Gipfeltechnik nicht mehr lebendig war, wurden die Sprünge

zu *bera fé á e-n*. Damit aber trifft sich auch seine Deutung grundsätzlich mit derjenigen Gerings. Gerings Zitat aus der *Völuspá* geht nicht vom Wortlaut des Codex regius der *Lieder-Edda* aus, sondern von dem des Codex Upsaliensis der *Snorra Edda*. Vsp. 19 beginnt im Codex regius der *Lieder-Edda*:

Asc veit ec standa, heitir Yggdrasill,
hár baðmr, ausinn hvíta auri; (Edda wie Fußn. 8, p.5)

Facsimile-Ausgabe: *Håndskriftet Nr. 2365 4to gl. Kgl. Samling på det store kgl. bibliotek i København (Codex regius af den ældre Edda) i fototypisk og diplomatisk gengivelse*, (SUGNL), ed. Ludv. F. A. Wimmer og Finnur Jónsson, København, 1891, p. 2). Der Codex Upsaliensis der *Snorra Edda*, wohl um 1300 geschrieben und damit die älteste überlieferte Handschrift der *Snorra Edda*, beginnt die Strophe wie folgt:

Ask veit ek standa heitir Yggdrasill,
hár borinn heilagr hvíla auri (Edda Snorra Sturlusonar, ed. Finnur Jónsson, København, 1931, p. 25)

Die übrigen Handschriften der *Snorra Edda* zeigen folgenden Wortlaut (cf. den kritischen Apparat der genannten Ausgabe; auf orthographische Unterschiede wird hier keine Rücksicht genommen):

Ask veit ek ausinn heitir Yggdrasill,
hár baðmr heilagr hvíta auri.

Von der Lesart *Yggdrasils* im Codex regius der *Snorra Edda* kann hier abgesehen werden. Die Trinität von *barmr*, *borinn*, *baðmr* verweist auf eine Unsicherheit der Überlieferung, die für unseren Zusammenhang insoweit von Bedeutung ist, als sie zeigt, daß der Redaktor der Handschrift U der *Snorra Edda* sich bemühte, das Überlieferte sinnvoll weiterzugeben. *ausinn* entfiel in seiner Fassung, weil er sich hier mit WTR für *heilagr* entschied. Während WTR aber den ersten Halbvers als *Ask veit ek ausinn* rekonstruieren, schließt sich U hier dem Wortlaut an, den auch die *Lieder-Edda* tradiert. Dadurch verliert *hvíta auri* solange jeglichen Anschluß, als nicht ein Wort eingesetzt wird, das die syntaktische Funktion von *ausinn* übernimmt. U setzt hier also *borinn* offenbar ein, um einen syntaktisch wie semantisch sinnvollen Text zu gewinnen. So aber, wie die Halbstrophe nun in U überliefert ist, muß *borinn* als 'begabt, ausgestattet' o. ä. begriffen werden. Die Belege Gerings sind bei näherem Hinsehen also durchaus geeignet, seine Bedeutungsannahme zu stützen.

¹⁹ Ed. cit., p. 86.

in der Geschehensdarbietung als Lücken empfunden. Lücken aber sind in der Buchepik wie in der historischen Darstellung ein Mangel, dem abgeholfen werden muß.

Die Rezeption und Verarbeitung des Heldenliedes als historischer Quelle zerstört aber auch den Sinn des jeweiligen Lieds als Ganzheit. So ist es zwar deutlich, daß das *Hunnenschlachtlied* eine Völkerschlacht impliziert. Sie bildet aber nicht das tragende Moment des alten Lieds. Vielmehr mündete es in die fatale Auseinandersetzung zwischen den Brüdern Angantýr und Hlōðr; das Lied rückt so in die Nähe zu dem Liedtypus, den auch das *Hildebrandslied* vertritt. Es endet konsequent mit dem Zweikampf der Brüder, bei dem Angantýr Hlōðr erschlägt. Das Gedicht klingt mit folgenden Strophen aus:

[Angantýr:] “Baud eg þier, brodir,
 basmir oskertar,
 fie og fiold meidma,
 sem þig fremst tiddi;
 nu hefur þu huorki
 hilldar ad giolldum
 liosbauga
 nie land ecki.”

 “Boluað er okur, brodir,
 bani em eg þinn ordinn,
 það mun æ vppi,
 illur er domur noma.”

(“Ich bot dir, Bruder, / bruchfreie Ringe, / an Geld und Gut, / was du
begehrtest zumeist. / Erlangt hast du nun / als Lohn des Kampfes /
nicht Land noch Leute, / noch lichte Ringe.”

“Böses traf uns, Bruder; / dein Blut hab’ ich vergossen. / Das bleibt
unvergessen: / Arg ist der Nornenspruch.”)²⁰

Die letzte Strophe, die Klage Angantýrs, deutet das Gedicht als den aus schicksalhafter Verstrickung entstandenen Konflikt zwischen zwei Brüdern, nicht als Darstellung eines historisch-politischen Geschehens. Das Problem der Erbaufteilung hätte gelöst werden können, erst der Vorwurf der Unebenbürtigkeit erzwang eine Auseinandersetzung auf Leben und Tod. Das Gedicht lebte aus dieser

²⁰ *Ib.*, p. 155; *Thule* 1, p. 37.

schicksalhaften Konstellation von Ereignissen, die unabwendbar auf das tragische Ende zutrieben.

Was ursprünglich einen geschlossenen Handlungsablauf bildete, wird in der Helden-saga zur Episode. Indem die *Hervarar saga* das Lied vom Erbstreit zwischen Angantýr und Hlōðr in den Zusammenhang der Auseinandersetzungen politischer Mächte einbettet, wird – und das ist keine Wortspielerei – aus der *Hlōðsqvíða* erst das ‘Hunnenschlachtlied’.

Der Schluß der *Hlōðsqvíða* ist nur in der jüngeren Handschrift U überliefert. Diese Handschrift wird in das siebzehnte Jahrhundert datiert. Gerade bezüglich der Behandlung der Strophen ist aber diese wohl jüngste Fassung von Interesse. Der Beginn des in der *Hlōðsqvíða* dargebotenen Geschehens lautet hier:

þui næst laetur Anganntyf efna til erfis eptir fodur sinn i þui hieradi, er Aarheimar heita, enn bærinn Dapstaðir. Hann byður til sin ollu stormenni vmm allt sitt ríki, og varð þar allmikid fiolmenni. Hlaudur son Heidreks kongs spurdi þa fall fodur sins; hann ridur þa sunnann med lidi sinu og a fund Anganntyfs brodir sins ad krefia landaskiptis. Hann kom a Damstadi þa veisla stod. Sem Hlaudur kom i gard med sueit sina og ad drykiustofunni, stodu þa menn margir vti. Hlaudur maelli til einz þeirra og quad:

77. “Inn gack þu seggur
i sal haafann,
bid menn Anganntyfs
annspioll bera,
anspioll lia
orda tueggia,
tueggia edur þriggia,
eff hann til vill.”²¹

(Danach läßt Angantýr das Totenmahl für seinen Vater in dem Gebiet vorbereiten, das Árheimar heißt, und der Hof heißt Dapstaðir. Er lädt zu sich alle Großen seines gesamten Reiches, und es kamen sehr viele Leute dorthin. Hlōðr, der Sohn König Heidreks, erfuhr da vom Tod seines Vaters; er reitet da von Süden mit seinem Gefolge zu seinem Bruder Angantýr, um eine Teilung des Landes zu verlangen. Er kam nach Damstaðir, als das Gelage im Gange war. Als Hlōðr mit

²¹ Ib., p. 141.

seinem Gefolge in den Hof und zur Trinkstube kam, da standen viele Männer draußen. Hlōðr sprach einen von ihnen mit den Worten an: “Geh du hinein, Mann, / in den hohen Saal, / fordere die Männer Angantýrs auf, / Gespräch zu führen, / Gespräch zu gewähren / von zwei Worten, / zweien oder dreien, / wenn er es wünscht.”)

Die Verse wechseln erneut ihre Funktion. Vorganghaftes wird jetzt ausschließlich in Prosa berichtet. Strophen werden auf die wörtliche Rede beschränkt. Die ersten vier Kurzverse der entsprechenden Strophe der Handschrift R fehlen in der Handschrift U. Dadurch wird die Strophe um die Hälfte gekürzt. Der Redaktor der Handschrift U hat die wörtliche Rede jedoch auf den ursprünglichen Zeiteumfang der Strophe gebracht, indem er ‘neue’ Redeverse schafft.

Die Ankunft Hlōðrs bei Angantýr wird in der Handschrift R wie folgt erzählt:

þa mællti Angantyr: “vel þu komiN, Hlavdr brodir! gack iNn med oss til dryckío, ok dreckum mið eptir fedr ockarn fyrst til sama ok avllum oss til uegs med avllum uorum soma.” Hlavdr segir: “til aNnars forum uer hínɡad eN at kyla uomb uora.”

(Da sprach Angantyr: “Sei willkommen, Bruder Hlöd! Geh hinein mit uns zum Trunk, und trinken wir Met zum Gedächtnis unseres Vaters, zuerst zur Eintracht und uns allen zur Ehre, die wir alle uns zubilligen!” Da sprach Hlöd: “Zu anderm Zweck ritten wir her, als um unsern Bauch zu füllen.”)²²

Die Handschrift U bietet die Rede in Versen:

79. “Heill kom þu Hlaudur
 Heidreks feduz,
 brodir minn,
 gak a beck sitia;
 dreckum Heidrekz
 hollar veigar
 fedur ockrum
 fyrstum manna,

²² Ib., p. 87; *Thule* 1, p. 29.

vin eda miod,
huort pier valdara pyckir. ”²³

(“Sei willkommen, Hlōðr, Heiðrekr's Sohn (?), / mein Bruder! / Setz dich auf die Bank! / Laß uns für Heiðrekr, / unseren Vater, / den ersten der Männer, / holde Getränke trinken, / Wein oder Met, / was du für besser (?) hältst.”)

Für die gesamte Handschrift U gilt, daß Vorganghaftes in Prosa berichtet wird und Verse nur dann bewahrt bleiben, wenn sie wörtliche Rede wiedergeben. In diesem Fall können sie, wie wir sahen, sogar erweitert werden.

Was sagt das über die Entwicklung des Heldenliedes in der Epoche aus, in der es als Gattung abgestorben war? Schon in der älteren Fassung, wie sie die Handschrift R vertritt, wird das Heldenlied in Prosa aufgelöst. Die Verse fungieren, soweit sie beibehalten sind, als Belege für die historische Stimmigkeit des Vorgetragenen. Das Heldenlied überlebt den Übergang der Heldensage in die Buchepik nur um den Preis der Aufgabe seiner ursprünglichen Funktion. In der jüngsten Handschrift U wandelt sich diese Funktion noch einmal. Nun dient der Vers speziell zur Formulierung wörtlicher Rede, wobei allerdings nur dort in Versen gesprochen wird, wo alte Vorlagen solche Verse überliefern. Damit ist einerseits die Prosadarbietung total geworden; andererseits werden die Verse des Heldenliedes zur Darbietungsweise wörtlicher Rede, sie ragen nicht mehr zur historischen Beglaubigung aus dem Fluß des Erzählten heraus, sondern gewinnen die Qualität poetischer Ausdrucksweise zurück. So entsteht hier ein Paradoxon: die historische Ausrichtung der Darstellung, die in der Handschrift U durchgängig verstärkt wird, führt zu einer ‘ahistorischen’ Ausdrucksweise, will man nämlich nicht davon ausgehen, daß der Redaktor das Sprechen in Versen für eine alte Form mündlicher Mitteilung hielt.

Das Problem der Benutzung von Überlieferungstoff stellte sich, wie oben ausgeführt, nicht nur in der Fornaldarsaga sondern ebenso in der Íslendingasaga. Die Behandlung der *Hlōðsqvíða* hat aber gerade veranschaulichen können, wie sehr diese Benutzung jeweils gattungsspezifisch ist. In einem Beitrag zur *Hønsna-þóris saga* habe ich zu zeigen versucht, dass in ihrem Fall kategorial von Dichtung gesprochen werden kann,²⁴ kontrastiv läßt sich an der *Hervarar saga* zeigen, daß sie als Heldensaga kategorial als Tatsachenbericht einzustufen ist.

²³ Ib., p. 142sq.

²⁴ Cf. Uwe Ebel, "Zum Erzählverfahren der mittelalterlichen isländischen Prosaerzählung – Das Beispiel der *Hønsna-þóris saga*", in: U. E., *Beiräge zur Nordischen Philologie*, Frankfurt a. M., 1982. pp. 36-55.

Die Behandlung vorgegebener, oder zumindest als vorgegeben ausgewiesener, Strophen in Fornaldarsaga und Íslendingasaga mögen zwei durch ihre Stellung innerhalb des Geschehens vergleichbare Strophen verdeutlichen. Die *Qrvar-Odds saga* enthält unter anderem Strophen, die sich zu der *aevidrápa* des Titelhelden fügen, eines Gedichts also, in dem der Held am Schluß seines Lebens die Summe seiner Taten zieht. Die *aevidrápa* bildet mithin eine in sich geschlossene, nicht durch Prosa unterbrochene Einheit. Die *Qrvar-Odds saga* zitiert einzelne Strophen des Gedichts dort, wo das in der jeweiligen Strophe besungene Geschehen aus Oddrs Leben selbst dargestellt wird. Entsprechend kündigt sie diese Strophen mit Formeln an wie: “þar um kvað hann pessa vísu (Darüber dichtete er diese Strophe)” oder: “Hér um kvað Oddr pessa vísu (Hierüber dichtete Oddr diese Strophe)”²⁵. Die Strophen erwachsen also nicht – wie in der Íslendingasaga – aus der Situation.

Als Beispiel für die andere Artung des Strophenzitats in der Íslendingasaga sei die Passage angeführt, in der Gísli die letzte Strophe seines Lebens spricht:

Nú sækja þeir Eyjólfr at fast ok frændr hans; þeir sá, at þar lá við sœmð þeira ok virðing. Leggja þeir þá til hans með spjótum, svá at út falla iðrin, en hann sveipar at sér iðrunum ok skyrtunni ok bindr at fyrir neðan með reipinu. Þá maelti Gísli, at þeir skyldi bíða lítt þat, – “munu þér nú hafa þau málalok, sem þér vilduð.” Hann kvað þá vísu:

40 Fals hallar skal Fulla
fagrleit, sús mik teitir,
rekkilø't at røkkum,
regns, sínum vin fregna.
Vel hygg ek, þótt eggjar
ítrslegnar mik býti;
þá gaf sinum sveini
sverðs minn faðir herðu.

Sjá er in síðasta vísa Gísla. Ok þegar jafnskjótt, er hann hafði kveðit vísuna, hleypr hann ofan af hamrinum ok keyrir sverðit í höfuð þórði, frænda Eyjólfs, ok klýfr hann allt til beltisstaðar, enda fellr Gísli á hann ofan ok er þegar ørendr.

²⁵ *Qrvar-Odds saga*, ed. R. C. Boer, (ASB, 2), Halle, 1892, p. 65.

(Eyjolf und seine Verwandten drangen heftig auf ihn ein; sie wußten daß nun ihre Ehre und Achtung auf dem Spiele stand. Nun trafen sie ihn mit ihren Speißen, so daß die Eingeweide heraustraten. Aber er zog sie sich mit seinem Hemde an den Leib und band unten den Strick darum.

Und dann sagte Gisli, sie möchten ein wenig innehalten: "Jetzt sollt ihr das Ende haben, das ihr wolltet." Dann sagte er die Strophe: "Vielholde Stein-Fulla / – Freud' mir – hör von ihres / Friends kecker Art. Kühn der / Konnt' dau'rn in Gers Schauern. / Ob Schneid' wohl geschmied'ten / Schwertes auch versehrt mich, / Froh bin ich. Seinen Sohn wollt' / So tathart mein Vater. "

Das war Gislis letzte Strophe. – Und sofort wie er die Strophe gesagt hatte, sprang er vom Felsen herunter, ihnen entgegen, und trieb sein Schwert dem Thord, Eyjolfs Verwandten, in den Kopf, so daß der alsbald den Tod davon hatte. Da fiel auch Gisli über ihn und lebte nicht mehr.)²⁶

In der *Íslendingasaga* ist das Sprechen der Strophe Teil des erzählten Vorgangs, Ausdruck für Gíslis dichterisches Vermögen wie für seine unerschrockene Tapferkeit. Anders gesagt: diese Strophen verharren in der Immanenz der erzählten Welt, gehören zur erzählend aufgebauten epischen Illusion. Zwar blendet sich der Erzähler insoweit in die Erzählung ein, als er mitteilt, das sei Gíslis letzte Strophe gewesen; aber diese Mitteilung unterstreicht die Tragik der Situation. Daß es Gíslis letzte Strophe war, ist Folge der Tatsache, daß er in dieser Szene brutal zu Tode gebracht wird, nicht etwa eine quasi-literarhistorische Äußerung zur Chronologie von Gíslis Strophen noch etwa ein Beleg für die faktische Richtigkeit des Erzählten.

Anders als hier tritt der Erzähler der *Orvar-Odds saga* schon mit der Wahl der Einleitungsformeln, mit denen er Oddrs Strophen für seinen Zusammenhang fruchtbar macht, von außen an das Berichtete heran. Er zitiert die Strophen als Quelle und zur Beglaubigung. So unterscheidet sich die Einstellung zum Stoff wiederum gattungsdifferenzierend voneinander.

Die Benutzung von Überliefertem umgreift nicht nur poetische Denkmäler, sondern auch Prosatexte. Die *Íslendingasögur* haben sich noch in der Zeit ihrer schriftlichen Fixierung wechselseitig dadurch beeinflusst, daß Motive, wirkungsvolle Szenen oder

²⁶ *Vestfirðinga sögur*, edd. Björn K. Þórolfsson og Guðni Jónsson, (ÍF, 6), Reykjavík, 1943, p. 114sq; deutsch: *Thule. Altnordische Dichtung und Prosa*, Band 8: *Fünf Geschichten von Ächtern und Blutrache*, übertragen von A. Heusler und Fr. Ranke, Neuausgabe mit Nachwort von Prof. Heinrich Hempel, Düsseldorf, Köln, 1964, p. 129sq.

auch Aussprüche von einem Text in den anderen übernommen wurden. Bjarni Einarsson hat ein ganzes Buch der Ermittlung der literarischen Voraussetzungen der *Egils saga* gewidmet und dort zahlreiche Quellen ausfindig machen können, die von einem Zusammenhang in einen völlig anderen übernommen wurden.²⁷ Hier verhält sich die *Fornaldarsaga* des bislang behandelten Typs anders. So wird etwa die *Sámsey-Episode*, von Saxo Grammaticus abgesehen, in der *Orvar-Odds saga* wie in der *Hervarar saga* erzählt. Die handelnden Personen sind trotz gewisser Unterschiede in der inhaltlichen Einbettung der Episode dieselben. Es handelt sich nicht um literarische Anleihe, um Nutzung einer als wirkungsvoll erkannten Szene, sondern um den mehrmaligen Bericht eines und desselben Ereignisses, das hier wie dort in den Zusammenhang gehörte. So konnte auch der Verfasser oder ein späterer Redaktor der *Völsunga saga* ein ganzes Kapitel aus der *Þiðreks saga* beinahe unverändert übernehmen, weil er von demselben Sigurðr berichtete, von dem auch die *Þiðreks saga* erzählt.

Die so beschriebene Nutzung von Quellen führt auch zu den Unterschieden der Handschriften, den Differenzen, die sich zwischen den 'Abschriften' der Texte auftun. Der Prolog zur *Konungs skuggsjá* bietet die Theorie dieses Verfahrens der Redaktoren. Dort heißt es gegen Ende:

[. . .] þess vilium vier giarnann bidia er ollum er veitanda að þeir er bokina heyra. þá rannsaki vandliga með athygli og riettu alite og ef nockurir hlutir finnast þeir er naudsynligir þikia bokinni vera og þar ero eigi ádr i settir. annat huort vm síða athofn edur viturlig edur vidurkvæmilig orða log. þá auki til með godri skipan suo og ef nockurir hluter finnast þeir þar i skipadir. er spilla þikia fyrir bokinni og vor skammsyni hefur ofmællt. þá dæmi þat með sannsyni af. og bæti með godum vilia yfir vora fáfrædi og virði vel og godgiarnliga firi oss vort starf. þviat eigi storfudu vier firi drambsakir helldur firi sakir goduilia vid alla þá er þurfa þikiast og girnast sliks frodleiks.

[. . .] darum möchte ich gern bitten. was wohl alle gewähren können, daß die, welche das Buch anhören, es genau mit Nachdenken und rechter Einsicht prüfen, ob sich Dinge finden, die für das Buch notwendig zu sein scheinen und vorher nicht darin vorgebracht sind, entweder über die Art des richtigen Verhaltens oder über verständige und angemessene Redeweise; da mögen sie in guter Anordnung Zusätze machen; ebenso auch, wenn sich Dinge darin

²⁷ Bjarni Einarsson, *Litterære forudsætninger for Egils saga*, Reykjavík, 1975.

angeführt finden, die dem Buche zum Schaden zu dienen scheinen und wo meine Kurzsichtigkeit zu viel gesagt hat, da mögen sie das mit wahrer Einsicht streichen und meiner Unwissenheit mit gutem Willen aufhelfen und meine Arbeit mit Wohlwollen für mich werten; denn ich habe nicht aus Hochmut gearbeitet, vielmehr aus gutem Willen gegenüber allen denen, die solche Kenntnis zu bedürfen und zu begehren glauben.)²⁸

Indem diese Theorie in den Texten praktiziert wurde, bezeugen diese Texte, daß die zitierten Ausführungen als Dokument zum Selbstverständnis der Autoren des skandinavischen Mittelalters ernst zu nehmen sind. Der jeweilige Kopist arbeitet in der Regel nicht als bloßer Abschreiber, sondern als Redaktor, der das Vorliegende auf die eine oder andere Weise überarbeitet.

An dieser Stelle unserer Überlegungen stellt sich auch in bezug auf die Fornaldarsaga die Frage nach dem Sinn, den solches Überarbeiten erfüllt. So hat R.C. Boer die *Qrvar-Odds saga* als Schlüsselroman interpretiert. Bekanntlich erzählt die *Qrvar-Odds saga* von einem Wettrinken zwischen Qrvar-Oddr und zwei Gästen am Hofe König Herraudr. Die Gegner überreichen sich wechselseitig Hörner mit Met und begleiten die Übergabe mit Schmähreden. Darin folgt die Saga zunächst dem geläufigen Motiv des Austauschs von Schmähreden, wie es etwa in der *Helgaqviða Hundingsbana*, von der es in die *Völsunga saga* gelangte, vorliegt. Das Schema des Austauschs von Schmähreden wird in der Episode der *Qrvar-Odds saga* aber mit dem des Männervergleichs, an. *mannjafnaðr*, verbunden. Da die als Gruppe auftretenden beiden Gegner Oddrs ihrer Trunkenheit wegen bald nicht mehr in der Lage sind, Strophen zu sprechen, gerät der Männervergleich zu einer einseitigen Darstellung der Großtaten Oddrs. Hier wird dann der Rahmen sowohl des Schmähgesprächs als auch des Männervergleichs gesprengt.

Diese Episode hat eine Parallele in der *Heimskringla*. Dort wird ein solcher Männervergleich zwischen den Brüdern Eysteinn und Sigurðr geschildert, die die Regierungsgewalt gemeinsam innehaben.²⁹ Wie König Sigurðr in der *Heimskringla* so gelangt Qrvar-Oddr in der nach ihm benannten Saga nach Jerusalem, wobei Beeinflussung der *Qrvar-Odds saga* bzw. des in ihr Erzählten durch die *Heimskringla* oder

²⁸ *Konungs skuggsjá. Speculum regale*, udgivet efter Håndskrifterne af det kongelige Nordiske Oldskriftselskab, Kjøbenhavn, 1920, p. 4; deutsch: Rudolf Meissner, *Der Königsspiegel*, aus dem Altnorwegischen übersetzt, Halle, 1944, p. 32sq. Zum Prolog cf. jetzt: Ludvig Holm-Olsen, "The Prologue to *The King's Mirror*: Did the author of the work write it?" in: *Speculum Norraenom*, Norse Studies in Memory of Gabriel Turville-Petre, Odense, 1981, pp. 223 - 241.

²⁹ Snorri Sturluson, *Heimskringla. Nóregs konunga sögur*, ed. Finnur Jónsson, København, 1911, p. 543sq.

der ihr zugrundeliegenden Tradition denkbar wäre. Wichtiger als die Feststellung solcher Nähe ist ihre angemessene Interpretation. Boer vertrat folgende These:

Dass nun die erzählung von Odds Jórsalafor ihre grundlage in der geschichte des norwegischen königs findet, ist mir sehr wahrscheinlich. Soviel ist sicher, dass sie ursprünglich nicht zu Oddr gehörte und im 12:en jahrhundert, also zu Sigurds zeiten, hinzugedichtet ist [. . .] Derselben zeit aber gehört [. . .] das gedicht vom wettkampf im trinken an; die vermutung liegt nahe, dass zwischen der *Jórsalafor* und dem gedichte ein gewisser zusammenhang besteht, m. a. w. dass auch das gedicht von Sigurds geschichte und zwar vom mannjafnaðr beeinflusst worden ist.³⁰

Boer deutet diesen Zusammenhang sodann auf eine bestimmte Intention hin:

Wer Sigurdr schmeicheln wollte, konnte diesen zweck kaum besser erreichen als durch ein gedicht, welches scheinbar Odds, in der tat aber Sigurds taten rühmte. So wurde nicht nur der könig als ein anderer Orvar-Oddr vorgestellt, sondern zugleich die meinung, dass Sigurdr im wortkampf seinen bruder besiegt habe, ausgesprochen.³¹

Wäre diese Deutung stimmig, wäre die *Orvar-Odds saga* zumindest in der Wetttrink-Episode als Modelldichtung bzw. als eine Art Schlüsselroman zu deuten. Damit aber stünde nicht mehr Orvar-Oddr im Mittelpunkt, und das Geschehen interessierte nicht mehr als historisch, als wirklich vorgefallen, sondern als literarische Einkleidung eines anderen Zusammenhangs.

Nun starb König Sigurdr im Jahre 1130, sein Bruder und Gegner beim *mannjafnaðr*, Eysteinn, bereits im Jahre 1122. Snorri gestaltet die Episode in der *Heimskringla* – wenn sie sich denn überhaupt so abgespielt hat – ungefähr ein Jahrhundert später aufgrund älterer, bereits schriftlicher Überlieferung. Eine eventuelle Beeinflussung von schriftlich fixiertem Text zu schriftlich fixiertem Text kann erst spät stattgefunden haben; die *Orvar-Odds saga* dürfte in ihrer schriftlich überlieferten Form in jedem Falle jünger sein als die *Heimskringla*. Spätestens in der schriftlich tradierten Fassung der Saga wäre also solche Modelldichtung sinnlos, denn der Redaktor

³⁰ R. C. Boer, "Über die Orvar-Odds saga", in: ANF 8 (N.F. 4; 1892), pp. 97 - 139; hier p. 133.

³¹ Ib., p. 134.

konnte Sigurðr nicht mehr schmeicheln. So wird man der These Boers wohl mit äußerster Skepsis begegnen müssen, für die überlieferte Fassung kann sie überhaupt nicht gelten.

Im übrigen ist die These von der Modelldichtung deshalb problematisch, weil *Orvar-Oddr* innerhalb des Aufbaus dieser Szene Sieger im *Trinken*, nicht eigentlich im *Wortstreit* ist: Die Gegner sind nicht mehr in der Lage, weitere Strophen zu sprechen, weil sie trunken sind. So gestaltet die Episode den Umstand, daß die Gegner Oddrs unbedeutend sind, indem sie sie Oddr dazu reizen läßt, seine Taten vorzurechnen. Es scheint sich so zu verhalten, daß die *Orvar-Odds saga* die Wetttrink-Episode nach dem Muster der *mannjafnaðr*-Episode aus der *Heimskringla* gefüllt hat. Der Verfasser der *Orvar-Odds saga* mußte bzw. wollte die *aevidrápa* des Titelhelden in den Text übernehmen und fand hier bereits eine Form vor, mehrere Strophen des Gedichts so in eine Szene einzubetten, daß sie von Oddr selbst gesprochen werden konnten.

Wenn damit auch literarische Anleihen wahrscheinlich werden, so tangiert das nicht den Anspruch dieses Erzählens, eine als historisch begriffene Begebenheit darzustellen. Die Präsentation bedient sich lediglich einer handlichen Form.

III

Dem Bearbeiter mündlicher Überlieferung stellte sich das Problem der Konsistenzbildung, der Verbindung verschiedener Episoden etc. zu einer geschlossenen Einheit. Bei der Zyklusbildung muß man zwischen der vorliterarischen Annäherung der Stoffe einerseits und der Verbindung heterogener Momente zu einheitlichen Geschehensabläufen bei der literarischen Fixierung andererseits rigide trennen. Die vorliterarischen Formen der Annäherung werden in den tradierten Texten noch recht gut gespiegelt, insofern ihre Ergebnisse bei der Überführung in die Schriftlichkeit als verbrieft übernommen wurden. Die Formen solcher Zyklusbildung sind allenthalben erkennbar. So haben sich die Heldenlieder, die die *Edda* überliefert, bereits so stark aufeinander zubewegt, daß der Sammler sie chronologisch anordnen konnte. Das vorliterarisch wirksame Prinzip der Ansippung bestimmt noch die schriftlichen Heldensagas. Die *Völsunga saga* etwa konnte nur entstehen, weil sich die ihr zugrundeliegenden Lieder bereits entsprechend aufeinander zubewegt hatten. Ob die inhaltliche Annäherung der *vitæ* biologisch verwandter Helden Folge ihrer angenommenen Verwandtschaft ist oder ob die Annahme der Verwandtschaft aus der Ähnlichkeit der *vitæ* sich herschreibt, ist schwer, oft gar nicht zu entscheiden. An der *Hrólfs saga kraka* und

ihrem Verhältnis zu den Lebensbeschreibungen von Großvater wie Vater Hrólfrs ließe sich solche Annäherung z. B. studieren.

In der *Hervarar saga* liegt Vergleichbares vor, wobei die Namensähnlichkeit bei der Zusammenstellung der Episoden eine gewisse Rolle spielt. Die *Hervarar saga* erzählt von drei Helden mit dem Namen Angantýr. Sie sind als Großvater, Enkel und Urenkel miteinander verwandt, d.h. sie spielen eine Rolle in der ersten, dritten und vierten der im Mittelpunkt der Darstellung stehenden Generationen. Die zweite Generation vertritt Hervör. Auch sie teilt ihren Namen mit einer weiteren Gestalt der Saga; Mutter und jüngste Tochter Heiðreks heißen ebenfalls jeweils Hervör. In der Handschrift U gibt es eine weitere Namensdoppelung: hier gibt es zwei Frauen mit dem Namen Sváva. Auf die Doppelung des Namens wie der Gestalt Höfundrs wird noch einzugehen sein.

Die Titelheldin unterscheidet sich von anderen Mädchen und Frauen durch ihre männlichen Beschäftigungen. Sie übt sich von Kindheit an im Gebrauch von Waffen und ist schwierig im Umgang. Zeitweilig lebt sie als *stígamaðr* ('Wegelagerer ') und ernährt sich vom Fleisch der Menschen, die sie selbst erschlagen hat. Unter dem männlichen Namen Hervarr zieht sie auf Wikingfahrt und besteht in der Erweckung ihres Vaters Angantýr eine Probe außergewöhnlichen Muts. Die Fassung R weiß im Zusammenhang der Erzählung von ihrer Geburt³² zu berichten, daß sie die Kraft von Männern besessen habe. Die durch die Handschrift H repräsentierte Fassung erweitert den Bericht über Geburt und Jugend³³ dadurch, daß sie erzählt, daß es 'den meisten ratsam geschienen' habe, sie auszusetzen, da sie nicht das Wesen von Frauen besitzen werde, wenn sie nach der Familie ihres Vaters artete. Diesen Zug, mit dessen Hilfe das Besondere dieses Charakters eindringlicher hervorgekehrt werden konnte, behält die durch die Handschrift U repräsentierte Fassung bei,³⁴ den Begriff des 'Aussetzens' jedoch aufgebend und so den vorchristlichen Vorstellungsbereich einen Schritt weiter zurücklassend. Der Vergleich der drei Passagen, die Geburt, Kindheit und Jugend der ersten Hervör knapp referieren, ist für das Umsingen als Lebensform der Saga auch über das Genannte hinaus aufschlußreich, was aber hier nicht weiter verfolgt werden kann.

Hervör II wird der ersten Trägerin dieses Namens immer stärker angeglichen. In der in der Handschrift R vorliegenden Fassung heißt es von ihr im Zusammenhang des Berichts von ihrer Geburt³⁵ lediglich, daß sie eine *skjaldmær* ('Schildmädchen, Kriegerin') gewesen sei. Die in der Handschrift H tradierte Fassung gibt diesen

³² Ed. cit., p. 14sq.

³³ Ib.

³⁴ Ib., p. 102.

³⁵ Ib., p. 54.

Begriff auf und ersetzt die mit ihm gegebene Charakterisierung dadurch, daß sie nun auch von Hervor II berichtet, sie habe die Kraft von Männern besessen und sich im Umgang mit Waffen geübt, und zwar unter Angleichung an den Wortlaut der Erzählung von Geburt und Jugend ihrer Großmutter.³⁶ Das behält die Handschrift U bei.³⁷ Den Namen Hervor tragen also ähnlich charakterisierte Gestalten der Saga. Ihre Charaktere werden einander immer mehr angenähert. Es zeigt sich, daß sich Erzählgut, das in irgendwelche Berührung zeigt, anzieht. Und so liegt es nahe, daß die Erzählungen um die drei Träger des Namens Angantýr sich durch die Namensgleichheit ebenfalls aufeinander zubewegt haben. Die Vereinheitlichung der Namen erleichtert die Verbindung ursprünglich getrennten Erzählguts, hebt aber gleichzeitig den Realitätsanspruch latent auf, insofern die Namen nicht mehr als individuelle Namen betrachtet werden, sondern als Signale zur Einschätzung ihrer Träger. Die Heldensage gerät so in die Nähe von Ballade oder Märchen. Hier liegt ein Literarisierungseffekt vor. Gould hat in seiner Analyse der *Friðþjófs saga* auf die Typik der Namen ihrer Gestalten hingewiesen, wobei der Titelheld natürlich auszunehmen ist.³⁸ Hringr als Name für einen alternden König, der eine junge Frau hat, ist ebenso typisch wie die Namen Helgi und Halfdan für Könige, die eine geringe Rolle spielen. Der treue Ratgeber heißt häufig Björn, Ásmundr ist als Name für den Begleiter beliebt. Ingibjörg heißen viele Prinzessinnen. Wenn sich aber einmal die Namen annähern, so können sich auch die mit ihren Trägern verbundenen Erzählungen immer stärker aufeinander zubewegen. Die Tendenz zu schematischer Erzählweise wird verstärkt.

Zyklenbildung ist auf verbindende Momente angewiesen. In der älteren Redaktion der *Hervarar saga* bewirkt das Schwert *Tyrfingr* solche Verbindung. Die Handschrift R beginnt:

Sigurlamí het konungr, er Red firi Garda Riki; hans dottir uar Eyfura, er allra meygía uar friduz. þessi konungr hafdi eignaz suerd þat af duergum, er Tyrfingr het ok allra uar bitrazt, ok huert siN, er þui uar brugdit, þa lysti af suo sem af solar geisla. Alldri mattí hann suo hafa beran, at eigi yrdí hann mannz baNí, ok med uormo blodi skyllldi hann iafnan slídra. EN ecki uar þat kuikt, huorki menn ne kuikuendí, er lifa mættí til annas dags, ef sar feck af honum, huort sem uar meira eda mínna. Alldri hafdí hann brugdiz i havgGi eda stadar numít fyr eN hann kom i iord, ok sa madr er hann bar i orrosto

³⁶ Ib.

³⁷ Ib., p. 128.

³⁸ Chester Nathan Gould, "The Friðþjófs saga an Oriental Tale", in: *Scandinavian Studies* 7 (1923), pp. 219 - 250.

mundí sigr fa, ef honum uar uegít; þetta suerd er frægt i ollum forN
sogum.³⁹

(Sigrlami hieß ein König. Er herrschte über Garða Ríki. Seine Tochter war Eyfura. Sie war das schönste aller Mädchen. Dieser König hatte sich von Zwergen das Schwert angeeignet, das Tyrfingr hieß und das schärfste aller Schwerter war. Und jedes Mal, wenn es gezückt wurde, glänzte es wie ein Sonnenstrahl. Wenn immer es gezogen wurde, tötete es einen Menschen. Und es mußte immer mit warmem Blut in die Scheide gesteckt werden. Und nichts Lebendes, weder Mensch noch Tier, konnte den folgenden Tag erleben, wenn es von ihm verletzt worden war, war die Wunde nun größer oder kleiner. Und niemals hatte es im Schlag gefehlt oder getroffen, ehe es in die Erde kam, und der Mann, der es im Kampf trug, wurde Sieger, wenn mit ihm gekämpft wurde. Dieses Schwert ist in allen alten Erzählungen berühmt.)

Die Saga berichtet also die Geschichte des Schwerts, das die einzelnen Episoden der Saga zu einer Einheit fügt. Dabei spielt wohl ein Mißverständnis eine gewisse Rolle. Angantýr lehnt die Forderung Hlōðrs nach dem halben Erbe mit der folgenden Strophe ab:

Bresta mun fyr, brodir,
líNdiN blik huita
ok margur gumi
i gras hniga.
[en] eg muN Humlung
halfan lata
eda Tyrfing
i tuau deila.

(Bersten soll, Bruder, / der blinkendweiße Schild / hinsinken viele /
Helden ins Gras, / eh' ich dir, Humlung, die Hälfte lasse / und ebenso
teile / den Tyrfing entzwei.)⁴⁰

Man hat natürlich danach gefragt, wie der Hinweis auf Tyrfingr hier gemeint sei. Der

³⁹ Ed. cit., p. 1sqq,

⁴⁰ Ib., p. 88; *Thule* 1 p. 30.

Name bezeichnet in dieser Strophe kaum ein Schwert. Wie auch immer man das deuten mag, für unseren Zusammenhang ist es wesentlich, daß hier ein Mann des Namens Angantýr mit dem Besitz Tyrfingers in Zusammenhang gebracht wird. Das aber geschieht auch in der Beschwörung Angantýrs. So geraten Sagenstoffe verschiedener Herkunft in Zusammenhang und fügen sich zu einer Einheit.

Hier könnte die Episode der Schlacht auf Sámsey weitere Aufschlüsse erbringen. Der erste Träger des Namens Angantýr in der *Hervarar saga* hat elf Brüder. Die Handschrift R nennt fünf Namen, zu vieren dieser Namen sind später Zahlen hinzugefügt, so daß alle zwölf Söhne mit Namen benannt sind.⁴¹ Die Handschrift H⁴² und die Handschrift U⁴³ kennen die Namen aller zwölf.

Die Sámsey-Episode wird bekanntlich auch in der *Qrvar-Odds saga* erzählt – auf die Unterschiede braucht hier nicht eingegangen zu werden. Die *Qrvar-Odds saga* zählt die zwölf Brüder in einer Strophe ebenfalls auf. Die Namen entsprechen im wesentlichen denen, die die Handschrift U der *Hervarar saga* anführt; in der *Qrvar-Odds saga* aber wird ein Bruder mit Namen Tyrfingr in die Reihe aufgenommen. So kommt dieser Name, wenn die Rückführung auf Tervingi stimmig ist, ursprünglich als Völkernamen vor, er wird dann zum Namen eines Schwertes und ist schließlich als Männername überliefert. Alles das aber gehört der vorliterarischen Überlieferung an. In der mündlichen Weitergabe der Sagenstoffe wirkt die eine Darstellung auf die andere ein – u. a. über die Assoziation in der Erinnerung derer, die die mündliche Tradition trugen. Die Buchfassungen kompilieren und harmonisieren solchermaßen umgesungene Traditionen. Darin liegt ihre Leistung; nach künstlerischer Rundung und Vollendung zu fragen, verfehlt die Absicht der Kompilatoren, die auf die Vermittlung von Geschehnissen abgestimmt ist, die als real vorgefallen begriffen und ernst genommen werden und die es zu rekonstruieren gilt.

Im Anschluß an die Klagestrophe Angantýrs berichtet die Saga auf beinahe sechs Druckseiten von allerlei Genealogien. Die Handschrift U – in den Handschriften R und H ist der Schluß verloren – umfaßt in der kritischen Ausgabe von Jón Helgason insgesamt 72 Seiten. Dieser Schluß nimmt also etwa ein Fünftel der gesamten Saga in Anspruch. Das trägt sogar noch, insofern dieser Schlußteil keine Strophen enthält, die im Druck einen größeren Raum einnehmen.

Hier herrscht ein chronikalischer Stil, wie er in der Handschrift U auch am Anfang bestimmend ist. Daß viel Unhistorisches aufgenommen worden ist, war dem Bearbeiter mit Sicherheit nicht bewußt. Man muß auch hier davon ausgehen, daß

⁴¹ Ib., p. 4.

⁴² Ib.

⁴³ Ib., p. 98.

er seine Quellen für historisch zuverlässig gehalten hat.

Man hat die Auffassung vertreten, die Heldensaga habe ihre Aufgabe darin, Herrscherhäuser mit einer bedeutenden Ahnenreihe zu versehen. Noch jüngst hat Carola L. Gottzmann die ältere These aufgegriffen, dergemäß die *Völsunga saga* das norwegische Königshaus legitimiere, indem sie Haraldr hárfagri zum Nachfahren Odins mache.⁴⁴ Diese These beruht im wesentlichen auf zwei Tatsachen: 1. Die *Völsunga saga* ist in der Membrane, die sie überliefert, der *Ragnars saga loðbrókar* vorangestellt. Der Text verbindet das Geschlecht der Völsungen, deren Stammvater Odin ist, mit dem Ragnarrs dadurch, daß sie dessen Frau Áslaug zur Tochter Sigurðs und Brynhilds macht. 2. Gegen Ende der *Ragnars saga* wird Haraldr hárfagri zu den Nachfahren Ragnarrs gezählt.

Die Entscheidung für oder gegen die Annahme einer genealogischen Rechtfertigung des norwegischen Königshauses ist mit letzter Sicherheit nicht zu begründen. Für die Annahme spricht, daß der Redaktor der beiden kombinierten Sagas sich bemüht, Áslaug die denkbar blendendste Ahnenreihe zuzuordnen. Der Stammvater ist kein Geringerer als Odin und mit Sigurðr und Brynhildr als Eltern ordnet der Redaktor Áslaug väterlicher- wie mütterlicherseits die be- und gerühmtesten Figuren der heimischen Vergangenheit zu. Da Áslaug die Stammutter des norwegischen Königshauses ist, liefert der Text mithin faktisch den Inhabern des norwegischen Throns eine Genealogie, wie sie eindrucksvoller nicht sein konnte.

Andererseits wird dieser Zusammenhang wenig markiert. Die entsprechende Textstelle lautet: “[. . .] fra Sigurði orm i auga er mikill ettboge kominn. Hans dottir het Ragnhilldr, modir Harallz ens harfagra, er fystr red aullum Noregi einn. ([. . .] von Sigurd Wurm im Auge stammt ein großes Geschlecht ab. Seine Tochter hieß Ragnhild, die Mutter Harald Schönhaars, der zuerst Alleinherrscher über ganz Norwegen war.)”⁴⁵ Die Annahme, daß die Erzählung sowohl der *Völsunga saga* als auch der *Ragnars saga* in diesen zwei Sätzen gipfelt, ist schwer mit dem Umstand zu vereinbaren, daß die genealogische Weiterführung zu Haraldr hárfagri nur einen geringen Teil eines Kapitels beansprucht, das dem Bericht über den Tod sämtlicher vier Söhne Ragnarrs gewidmet ist; es weiß außerdem von Hvítserkr und Ívarr beinlauss mehr als von Sigurðr und seinen Nachkommen zu berichten und verbucht zu Björn járnsíða ebenso viel wie zu diesen beiden. Schließlich folgt auf das oben gegebene Zitat noch soviel an Text, daß er in der Ausgabe von Magnus Olsen ganze

⁴⁴ Carola L. Gottzmann, "Völsunga saga: Legendary history and textual analysis". Vorlage zur Vierten Internationalen Sagakonferenz in München 1979, p. 1sq.

⁴⁵ *Völsunga saga ok Ragnars saga loðbrókar*, ed. Magnus Olsen, (SUGNL), København, 1906 - 1908, p. 169sq.; deutsch: *Thule. Altnordische Dichtung und Prosa*, Band 21: *Isländische Heldenromane*, übertragen von Paul Herrmann. Neuausgabe mit Nachwort von Prof. Siegfried Gutenbrunner, Düsseldorf, Köln, 1966, p.31.

fünf Druckseiten umfasst, in ihm aber wird von Haraldr hárfagri nichts mehr berichtet. Während die *Ragnars saga* das norwegische Königshaus einbezieht, erweitert ein Text wie die *Hervarar saga* die Genealogie auf die Königshäuser Dänemarks und Schwedens. Was aber sollte einen isländischen Verfasser veranlaßt haben, diesen Königshäusern eine solche Legitimation zu verschaffen? Nun fällt es auf, daß das *Nibelungenlied* und damit ein Text, der den beiden Sagas stofflich verwandt ist, eine solche genealogische Anbindung nicht kennt. Indem die nordische Schriftkultur eine genealogische Anbindung in die Gestaltung des Nibelungenstoffs integriert, folgt sie einem Muster der dynastisch orientierten mittelalterlichen Geschichtskonzeption. Damit unterscheidet sie sich von den ihr als Quellen vorliegenden Heldenliedern. Was im kontinentalen Bereich im *Nibelungenlied* zusammengefaßt wurde, gewinnt im Norden eine andere Gewichtung, insofern es als Darstellung der eigenen Geschichte gefaßt werden kann. Daß die entschiedene Präsenz des Nibelungenstoffs in der nordischen Literatur des Mittelalters sich aus diesem Umstand erklärt, kann wohl keinem Zweifel unterliegen. Wie man aber die historisch-politische Basis zu deuten hat, welche Interessen hinter der Fornaldarsaga als Gattung stehen, das zu erarbeiten, bleibt künftiger Forschung vorbehalten.

Die *Hervarar saga* funktionalisiert den Hinweis auf die Genealogie in Umkehrung des dynastischen Interesses, wenn sie ihren chronikalischen Schluß so einleitet: "Anganntyr var leingi kongur i Reidgotalandi; hann var rikur og hermadur mikill, og eru fra honum komnar konga aettir (Angantýr war lange König in Reidgotaland; er war mächtig und ein großer Krieger, und von ihm stammen Königsgeschlechter)"⁴⁶. Es hebt die Bedeutung des Protagonisten, nicht seiner Nachfahren, wenn er als Vorfahre, als 'Stammvater' berühmter Königsgeschlechter ausgewiesen ist. Gleichzeitig vervollständigt der Redaktor das in der Saga geschilderte Geschehen, indem er es bis in die Zeit verfolgt, die im Licht der historischen Erinnerung lag. Die Darstellung von Ereignissen der *fornöld* mündet in die damalige Gegenwart.

Die Heldensage wird also bei ihrer buchapischen Rezeption in Skandinavien zur Geschichtsschreibung, und zwar trotz aller fiktiver Züge, die sie gleichzeitig aufnimmt. Das führte dazu, die Geschichte in die jüngere Zeit hinein zu verfolgen. Dabei boten historische Werke das Muster, und zwar volkssprachige – die *Hervarar saga* bezieht Snorris *Heimskringla* unter der Bezeichnung *konunga sögur* ein⁴⁷ – wie lateinische.

Diese Tendenz bestimmt auch die Bearbeitung und Erweiterung des Eingangsteils durch den Redaktor der in der Handschrift U vorliegenden Fassung. Dieser Eingang

⁴⁶ Ed. cit., p. 155sq.

⁴⁷ Ib., p. 156; cf. *Hervarar saga ok Heidreks*, with Notes and Glossary by G. Turville-Petre, Introduction by Christopher Tolkien, London, 1956, p. 89, Anm. zu p. 67, l. 21.

bietet allerlei Wissensstoff aus der Vorgeschichte Skandinaviens und berichtet dann von der Einwanderung der “Tyrkiar og Asiamenn (Türken und Asiaten)”⁴⁸ unter ihrem Anführer Odin, der also auch hier in die Position des Stammvaters gelangt. Die in der Saga erzählten Begebenheiten werden auf diese Weise auf die Uranfänge zurückgeführt. Darin gleicht das Verfahren dem, das Saxo Grammaticus im Anschluß an antike lateinische Vorbilder wählte, und zeigt erneut seine typologische Zugehörigkeit. Es wirkt das Schema der Geschichtsschreibung auf die Rezeption und Verarbeitung der Heldensage, wie sie ursprünglich im Heldenlied vorgegeben war, ein. Darin ist die Metamorphose zu sehen, die die Heldensage erlebte, als sie vom Heldenlied zur Heldensaga wurde. Die Rückführung der Heldengenealogie auf den Stammvater Odin erweist sich so als junger Zug.

IV

Die literarische Aufarbeitung mündlichen Erzählguts übernimmt aus der Sphäre der höfischen Literatur des Kontinents die Möglichkeit der Gruppierung von Helden zur Tafelrunde. Das zeigt etwa die wirkungsmächtige *Karlamagnús saga ok kappa hans*, die in zwei Versionen von unterschiedlicher Länge jeweils wiederum fragmentarisch bewahrt ist. Die Saga behandelt, wie der Titel besagt, Leben und Taten Karls des Großen und der ihm verbundenen Helden. Dabei stattet sie Karl mit einer Tafelrunde von zwölf, dem Kaiser besonders werten, Rittern aus, die Karl nach dem Vorbild der zwölf Jünger Jesu enger um sich schart. Das Vorbild der Tafelrunde ist dabei insoweit spezifisch gewendet, als der Titelheld nicht nur als ruhender Mittelpunkt seines Kreises figuriert, sondern aktiv mit seinen Rittern in den Kampf zieht. Der siebente Teil der *Karlamagnús saga*, der schon in der älteren Redaktion aus der Mitte des dreizehnten Jahrhunderts zu finden ist, berichtet von Karls Fahrt nach Jerusalem. Der Bericht beginnt:

Svá er sagt at hann var í París [. . .] ok átti þar stefnu við alla konunga ok hertuga ok jarla, er ríki héldu með honum, ok þar var alt göfugmenni hans. En konungrinn settist á því móti undir olifatré eitt ok drottningin nær honum ok allir höfðingjar umhverfis hann. Þá spurði hann dróttningu at gamni sér: Veiztu nökkurn annan konung í veröldunni, þann er jafnvel sami kóróna sem mér, eða jafnvel sami sér í herklaedum sem ek. En hon var brádskeytt ok svarar honum úvitriliga: Konungr, segir hon, eigi skal maðr mjök lofa sik sjálfr; veit

⁴⁸ Ed. cit., p. 91.

ek þann einn er merkiligri þikkir í millum sinna manna ok herra berr sína kórónu. En þegar konungr heyrði þat, þá varð hann henni reiðr, ok maelti svá: Ek skal leita við alla hirð mína, hvárt þat er satt eða eigi; en ef þeir sanna, þá mun ek trúa, en ef þú hefir logit, þá skal þér dyrkeypt vera ok skaltu þar fyrir týna lífi þínu. [. . . Konungr segir: . . .] nefn fyrir mér konung þann, dróttning, er þó segir frá. [. . . Hon] maelti: Heyrt hefi ek getið konungs þess er Hugon heitir, hann er keisari í Miklagarði, ok alt til þess lands er heitir Capadocia; engi er jafnríkr eða jafnvænn honum héðan til Antiochiaborgar né svá fjölmennr nema þú einn. Þá sór Karlamagnús konungr, at hann skyldi þat reyna. [. . .] En þann sama dag, er konungr hafði borit kórónu sína ok hlýtt tíðum, þá fór hann heim til hallar sinnar, ok Rollant systurson hans med honum, ok Oliver, Nemes hertugi, Oddgeir danski, Villifer af Oreng, Bertram systurson Nemes hertuga, Turpin erkibyskup, Gerin ok Baeringr, Eimer jarl, Bernard af Bruskam ok mart annarra Frankismanna. Ok leiddi konungr þá alla síðan á einmaeli ok sagði þeim ætlan sína: Ek hefi ætlat ferð mína til ókunnra staða at sækja borgina Hierusalem ok krossinn helga ok gröf dróttins várs, ok er mér þat boðat í svefni þrysvar; ok hér með vil ek sækja á fund konungs þess, er dróttning hefir mér frá sagt.⁴⁹

(So wird erzählt, daß er [. . .] in Paris war und dort ein Treffen mit allen Königen, Herzögen und Jarlen hatte, die die Herrschaft mit ihm innehatten, und es waren dort alle seine Vornehmen. Und der König setzte sich bei diesem Treffen unter einen Olivenbaum und die Königin neben ihn und alle Fürsten rings um ihn. Da fragte er die Königin, sich zum Zeitvertreib: "Kennst du wohl einen zweiten König auf der Welt, dem die Krone ebenso geziemt wie mir oder der sich in der Rüstung ebenso gut ausnimmt wie ich?" Sie aber war unbesonnen und antwortete ihm töricht: "König," sagt sie, "der Mann soll sich selbst nicht sehr loben; ich kenne einen, der unter seinen Männern stärker hervorzuragen scheint und seine Krone höher trägt." Aber sobald der König das hörte, da wurde er zornig auf sie und sprach also: "Ich werde bei meinem gesamten Gefolge nachforschen, ob das wahr ist oder nicht; und wenn sie es bewahrheiten, dann werde ich es glauben, hast du jedoch gelogen, soll es dich teuer zu stehen kommen und du sollst dafür dein Leben lassen." [. . . Der König sagt:] "[. . .] Nenne mir den König, Königin, von dem du sprichst." [. . . Sie] sprach: "Ich habe von dem König sagen hören, der

⁴⁹ *Karlamagnus saga ok kappá hans*. Fortællinger om Keiser Karl Magnus og hans Jævniger. I norsk Bearbejdelse fra det trettende Aarhundrede, ed. C. R. Unger, Christiania, 1860, p. 466sq.

Hugon heißt. Er ist Kaiser in Miklagarðr und bis zu dem Land hin, das Capadocia heißt; niemand ist ebenso mächtig oder ebenso schön noch so reich an Männern außer dir allein.” Da schwur König Karl Magnus, daß er das erkunden wolle [. . .] Und an demselben Tag, als der König seine Krone getragen und die Messe gehört hatte, da zog er zu seiner Halle zurück, ihn begleiteten Rollant, sein Neffe, und Oliver, der Herzog Nemes, Oddgeir der Däne, Villifer von Oranien, Bertram, der Neffe des Herzogs Nemes, der Erzbischof Turpin, Gerin und Bæringr, Jarl Eimer, Bernard von Bruskam und manch andere Franken. Und dann hielt der König mit allen ein Zwiegespräch und sagte ihnen seine Absicht: "Ich habe mir vorgenommen, zu unbekanntem Stätten zu ziehen, um Jerusalem und das Heilige Kreuz und das Grab unseres Herrn aufzusuchen, und das ist mir dreimal im Schlaf befohlen worden; und gleichzeitig will ich den König aufsuchen, von dem mir die Königin erzählt hat.”)

Hier scheint die Keimzelle für ähnliche Szenen in der *Þiðreks saga* wie der *Hrólfs saga kraka* vorzuliegen. In der *Þiðreks saga* wird von einem Fest erzählt, das Þiðrekr veranstaltet. Die Saga beschreibt breit die Ausrüstung der zwölf um Þiðrekr versammelten Helden – auch Karl umgaben zwölf Vasallen. Dann heißt es:

Þessir sitia nu allir a einn pall med þiðreki konungi at þessarri veizlu sem nu voru nefndir ok fra var sagt. Nu mælti þiðricr konongr er hann ser a tvær hendr ser. Mikit ofrefli er her saman comit i eina holl af þessum hinum dyrum drengum. Hvat manna mundi sa vera. er sva diarfr mundi vera. at hann myndi etia sinv kappi her við. Oc her sitia a einum palli .xiii. menn. oc ef þeir coma i sin vapn oc a sina hesta. þa væntir mic at riða scylv þeir mega i friði um alla verold. sva at aldrigi munv faze iamningiar þeirra. [. . .]

Herbrandr [. . .] annsvarar konongnum. Hættv herra oc tala eigi þar um lengr. firir þvi at varla vitv þer hvat þer mælit. þv ert eitt barn. oc vist mælit þv af kappi oc af oviti. er þv hygr engan þinn iamningia vera ne þinna manna. Ec kann at segia þer af einv landi þvi er heitir Bertangaland. þar ræðr firir sa konongr er heitir Jsvngr. hann er þeirra manna sterkastr oc aprastr við at eiga. er ver havum spvrt til. Hann a .xi. svno oc era þeir með sama haetti oc faðir þeirra. Hann hevur einn merkismann þann er heitir Sigvrðr sveinn [. . .] ef þv kæmr til vigs við þessa menn. segir þv þat til [. . .] at þv comt aldrigi fyrr i iamstora mannavn [. . .]

Konungrinn Þidricr mælti af moði miklvm. Ef sva er [...] þa skaltv
 nv i staði fara vt af pesso bordi oc vapna þec [. . .] aðr en ec sova einn
 sømn her i reckiv minni i Bern. þa scal ec vita. hvart þeir eða ver
 eigvm meira afl oc reysti.

(Bei diesem Fest saßen nun alle die Genannten, von denen eben
 erzählt wurde, auf derselben Bankbühne. Da sprach König Thidrek,
 als er sich nach beiden Seiten umsah: “Eine gewaltige Übermacht ist
 hier in einer Halle zusammengekommen von diesen auserlesenen
 Gesellen. Wer wäre so vermessen zu wagen, mit uns den Wettkampf
 aufzunehmen? Hier sitzen dreizehn Männer auf derselben
 Bankbühne: wenn die in Harnisch und zu Roß kommen, sollte ich
 wohl meinen, könnten sie in Frieden durch die ganze Welt reiten,
 ohne je Ebenbürtige zu finden [. . .]”

Herbrand [. . .] antwortete dem König: “Halt ein, Herr, und sprich
 nicht länger davon! Denn ihr wißt kaum, was ihr sprecht. Du bist ein
 Kind und redest wahrlich aus Übermut und Unverstand, wenn du
 denkst, du und deine Mannen hätten nicht ihresgleichen. Ich kann
 dir von einem Land erzählen, das Bertangenland heißt. Darüber
 herrscht ein König namens Isung. Er ist der stärkste und zäheste im
 Streit unter allen, von denen wir gehört haben. Er hat elf Söhne, die
 ihrem Vater nichts nachgeben. Auch hat er den zum Bannerträger,
 der Jung-Sigurd heißt [. . .] kommst du zum Kampf mit diesen
 Männern [. . .], wirst du wohl eingestehen [. . .], daß du noch nie in
 eine gleich harte Männerprobe gerietest [. . .]”

König Thidrek sprach mit großer Heftigkeit: “Wenn es sich so verhält
 [. . .], dann sollst du auf der Stelle van diesem Tisch aufstehen und
 dich wappnen [. . .] Ehe ich wieder eine Nacht in meinem Bett zu
 Bern schlafe, werde ich wissen, ob sie oder wir mehr Kraft und Mut
 haben [. . .]”⁵⁰

Die Grundsituation ist ähnlich wie die im oben zitierten Passus aus der *Karlamagnús saga*, wiewohl sie stärker der der Tafelrunde angenähert ist. Die Szene findet sich dann ebenfalls in der *Hrólfs saga kraka*. Dort wird erzählt:

⁵⁰ *Saga Þidriks konungs af Bern*. Fortælling om Kong Thidrik af Bern og hans Kæmper, i norsk Bearbejdelse fra det trettende Aarhundrede efter tydske Kilder, ed. C. R. Unger, Christiania, 1853, pp. 182sq; deutsch: *Thule. Altnordische Dichtung und Prosa*, Zweite Reihe, 22. Band: *Die Geschichte Thidreks von Bern*, übertragen von Fine Erichsen, Jena, 1924, p. 236sq.

þat er nú sagt einhvern dag, at Hrólfr konungr sat í sínum konungligum sal ok allir hans kappar ok stórmenni hjá honum ok at hann helt eina kostuliga veizlu. Nú ser Hrólfr konungr á báðar hendr ok maelti: “mikit ofrefli er hér saman komit í eina höll.” Þá spurði Hrólfr konungr Bøðvar, hvárt hann vissi nokkurn konung slíkan sem hann ok stýri slíkum koppum. Bøðvarr segiz eigi vita – “en einn hlutr er sá at mér þykkir hnekkja yðar konungligri tign [. . .] þat skortir yðr, herra, at þér heimtið ekki fōðurarf yðar til Uppsala, er Aðils konungr mágr yðar sitr yfir með rōngu” [. . .] Hrólfr konungr sagði: “mikill málstaðr er þetta, sem þú vekr upp, því at þar eigum vér eptir fōðurhefndum at leita” [. . .]

Hrólfr konungr býz nú til ferðar sinnar með hundrað manna ok auk kappar hans tólf ok berserkir tólf.

(Nun wird erzählt, daß eines Tages König Hrolf in seinem Königs-
saale saß, und alle seine Kämpen und Vornehmen bei ihm, und daß
er ein herrliches Gelage hielt. Nun sah sich König Hrolf nach beiden
Seiten um und sprach: “Mächtige Stärke ist hier in einer Halle
zusammengekommen!” Dann fragte König Hrolf Bødvar, ob er solch
einen König kenne, wie ihn, und der solchen Kämpen gebiete.
Bødvar antwortete, er kenne keinen, “aber ein Ding ist, das mir eure
königliche Würde zu verringern scheint. [. . .] Das mangelt euch,
Herr, daß ihr nicht euer Vatererbe von Upsala einfordert, das euch
euer Schwager, König Adils, mit Unrecht vorenthält.” [. . .] König
Hrolf sagte: “Sehr erwägenswert ist das, woran du mich erinnerst;
denn [. . .] wir haben meines Vaters Tod zu rächen. [. . .]” Darauf
rüstete sich König Hrolf zu seiner Reise mit hundert Mannen, und
außerdem zwölf Kämpen und zwölf Berserkern.)⁵¹

Þiðreks saga wie *Hrólfs saga* nutzen die tektonische Möglichkeit der Tafelrunden-
zyklen, um ihre Stoffe zur Einheit zu bündeln. Die *vitæ* der Vasallen, die sich dem
Haupthelden allmählich anschließen, werden bis zur Ankunft bei ihm dargestellt. So
gliedert sich zwar der größere Text in mehrere selbständige Lebensgeschichten. Sie
sind aber darin verbunden, daß sie sich zur Geschichte der Helden fügen, die sich
um den Haupthelden scharen. Jan de Vries spricht in seiner Literaturgeschichte von
den Helden Hrólfrs als “Paladinen des dänischen Charlemagne”⁵² und benennt so
den Zusammenhang zwischen der *Karlamagnús saga* und der *Hrólfs saga*. Hermann

⁵¹ *Hrólfs saga kraka og Bjarkarímur*, ed. Finnur Jónsson, (SUGNL, 32), København, 1904, p. 74sq; deutsch: *Thule* 21, p. 280.

⁵² Jan de Vries, *Altnordische Literaturgeschichte*, I – II, Berlin, 1964 - 1966; hier II, p. 475.

Schneider hat in der *Didreks saga* das unmittelbare Vorbild für die *Hrólfs saga* sehen wollen.⁵³ Deutlich ist, daß die Saga über den dänischen König den norwegischen Bemühungen um die literarische Erfassung von Heldenvitæ strukturell verwandt ist. Das Verfahren der Reihung einzelner Lebensgeschichten wird in den Schlußformulierungen der einzelnen *vitæ* deutlich. So heißt es: “Ok endar hér nu Fróða þátt, en upp byrjaz frá Hróar ok Helga, Hálfðanar sonum (Hier endet die Erzählung von Fróði, aber die von Hróar und Helgi, den Halfdanssöhnen, beginnt).”⁵⁴ Und später: “Ok lýkr hér þætti Helga konungs (Hier endet die Erzählung von König Helgi.)”⁵⁵ War hier das Verfahren der Ansippung bestimmend, werden die folgenden Teile der Saga so gereiht, daß es sich um die Lebensgeschichten von Helden einer Tafelrunde handelt: “Ok endar hér Svipdags þátt (Hier endet die Erzählung von Svipdag)”⁵⁶, “Ok endr hér þátt af Þoðvari ok bræðrum hans (Und hier endet die Erzählung von Þoðvarr und seinen Brüdern).”⁵⁷ Die gesamte Saga endet: “Ok endar hér sögu Hrólfs konungs kraka ok kappa hans (Und hier endet die Geschichte von König Hrolf Kraki und seinen Kämpfen).”⁵⁸ Damit stellt sich die Saga unmittelbar in die Tradition der Karls-Epik in ihrer skandinavischen Variante, indem sie mit ihrem Titel dem der *Karlamagnus saga ok kappa hans* folgt.

Wie wirkungsmächtig diese Grundstruktur war, zeigt noch die junge *Ectors saga*. In ihr wird erzählt, wie König Karnotius von Thecidia die indische Königstochter Gelfríd heiratet. Beider Sohn ist Ector, der Titelheld der Saga. Ector wird zum Ritter ausgebildet. Ihm schließen sich sechs tapfere junge Männer an. Als Ector gelobt (*strengja heit*), ein Jahr lang allein auf Abenteuer auszuziehen, schließen sich die sechs anderen diesem Eid an. Die Saga erzählt nun hintereinander die Abenteuer, die die jungen Männer jeweils bestehen. Diese Geschichten folgen immer wieder einem festen Schema mit Riesen- und Berserkerkämpfen usw.⁵⁹ Auch hier findet sich wieder die oben als topisch aufgewiesene Szene aus der Tafelrunden-Epik; sie ist lediglich stärker an den Anfang gerückt:

þAth er nu þessu nest til tijdinnda ath þeir ungu riddarar vij samann med sinne fylgd satu saman ij sijnum castala eigandi mart at tala vm þau afrecs verk er vnnith hofdu agietir kappar fyrr [. . .] kongsson mælti “hvar munu finnast vij riddarar slijkir ath afli og atgerui edur

⁵³ Hermann Schneider, *Germanische Heldensage*, I – III, Berlin, 1928 – 1934; hier: II, p. 61.

⁵⁴ Ed. cit., p. 17; *Thule* 21, p. 231.

⁵⁵ Ib., p. 32; *Thule* 21, p. 245.

⁵⁶ Ib., p. 46; *Thule* 21, p. 256.

⁵⁷ Ib., p. 71; *Thule* 21, p. 276.

⁵⁸ Ib., p. 107; *Thule* 21, p. 306.

⁵⁹ Zur Struktur der *Ectors saga* cf. Jörg Glauser, "Die Erzählstruktur der Märchensagas". Vorlage zur Vierten Internationalen Sagakonferenz in Munchen 1979.

audrum ijprottum aa austurlonndum” Aprival quezt etla ath þeir mundu nockr finnast. Ector stod þaa upp og mælti “þ ess streingi egeit ath eg skal Rijda einn af mijnum monnum ij okunnigt lannd og uinna þar eitthuert euinntyr þat minn framj megi aukast uith.”⁶⁰

(Das gibt es nun als nächstes zu berichten, daß die sieben jungen Ritter mit ihrem Gefolge in ihrer Burg zusammensaßen. Sie hatten vieles über die Heldentaten zu erzählen, die berühmte Kämpen früher vollbracht hatten [. . .] Der Königssohn sprach: “Wo fänden sich sieben solche Ritter an Stärke und Tüchtigkeit oder sonstigen Fähigkeiten in den östlichen Ländern?” Aprival sagte, er glaube, daß sich welche fänden. Da stand Ector auf und sprach: “Das schwöre ich, daß ich allein und ohne Gefolge in unbekanntes Land reiten und dort jedes Abenteuer bestehen werde, womit sich mein Ruhm vergrößern könnte.”)

Der Erzähler wandelt das Schema ab. *Þiðreks saga* wie *Hrólfs saga* gewannen durch dieses Schema die Möglichkeit, getrennte *vitæ* in einen Erzählzusammenhang zu bringen, indem die Helden zu einem bestimmten Zeitpunkt ihres Lebens, an dem sie bereits Heldentaten vollbracht hatten, an den Hof des Titelhelden gelangten. Von dort ziehen sie dann gemeinsam aus. In der *Ectors saga* ziehen sie einzeln auf Abenteuer. Ihre Erlebnisse sind durch das gemeinsame Schema des *aventure*-Romans so stark angeglichen, daß es sich nicht um die Bündelung an sich interessanter Heldenstoffe handelt, sondern um Dubletten ein und desselben Abenteuerschemas. Die einzelne Heldengestalt tritt deshalb in den Hintergrund. Schon die Zahl der sieben Ritter zeigt die Differenz zur Tafelrunde Karls mit ihren zwölf Paladinen.

V

Obgleich *Þiðreks saga* und *Hrólfs saga* – wie oben gezeigt – literarische Momente aufnehmen, bleiben ihre Anlage und innere Organisation der Tendenz zum Tatsachenbericht verhaftet. Die Analyse der *Hønsna-Þóris saga* zeigte u. a. zwei kontrastiv einander zugeordnete Empfangsszenen.⁶¹ In der *Hrólfs saga kraka* finden sich in den Kapiteln 15 und 24 parallel gebaute Szenen, die jeweils berichten, wie die

⁶⁰ *Late Medieval Icelandic Romances I*, ed. Agnete Loth, (*Editiones Arnarnagnæanæ*, Series B, vol. 20), Copenhagen, 1962, p. 89sq.

⁶¹ Wie Fußn. 24, p. 36.

Berserker Hrólfrs zu Weihnachten nach Hause kommen, vor jeden der Mannen Hrólfrs treten und danach fragen, ob er sich für ebenso tapfer halte wie sie. Alle erklären, daß sie nicht so tapfer seien. In Kapitel 15 kommt es zu einer Auseinandersetzung zwischen den Berserkern und Svipdagr, die zur Versöhnung führt; in Kapitel 24 findet eine Auseinandersetzung zwischen den Berserkern einerseits und Bǫðvarr und Hjalti andererseits statt. Es handelt sich hier zwar um parallele Szenen, die im Gesamtaufbau und im Detail deutlich aneinander angelehnt sind. Was in der *Íslendingasaga* aber diesen Szenen ihren kompositorischen Sinn und damit ihre Funktion verlieh, fehlt hier. Dort bildeten sie Teile jenes, mit Lotman zu sprechen, "komplexen Gewebes von Rückverweisen und Ko-oppositionen [. . .], das für die Dichtung (vielmehr, in verschiedenem Grade für jeden künstlerischen Text) spezifisch ist".⁶² Die Szenen der *Hrólfs saga* hingegen stehen nicht in "Ko-opposition" zueinander, 'reimen' sich nicht. Die Formelemente werden also hier nicht semantisiert, und es wächst ihnen keine Leistung für die Sinnkonstituierung des Textes zu. Gattungstypologisch sind also *Íslendingasaga* und *Fornaldarsaga* des bisher behandelten Typs streng zu trennen. Während die *Íslendingasaga* trotz ihres vielgerühmten 'Realismus' kategorial der Dichtung zuzurechnen ist, zeigen *Heldensaga* wie *Wikingersaga* die Struktur des Tatsachenberichts, obwohl sie inhaltlich phantastischer verfahren.

VI

Die *Hervarar saga* läßt erkennen, daß auch die *Fornaldarsaga* ähnliche Entwicklungsmöglichkeiten besitzt wie die *Íslendingasaga*. Hier ist an die Erweiterung des Erzählinhalts durch den Einbezug des Motivs der klugen Ratschläge sowie an die Rätsel Gestumblindis zu denken. Beides ist jung sowie ursprünglich wohl außerskandinavisch und läßt auf einen Geschmackswandel schließen, der sich als gesamteuropäisch erweist.

Das Motiv der klugen Ratschläge ist weit verbreitet. Es findet sich in der europäischen wie in der orientalischen Literatur und im Märchen. In der *Hervarar saga* wird es charakteristisch abgewandelt. Hervǫr heiratet Hǫfundr. Der Ehe entstammen zwei Söhne, von denen der eine Angantýr, der andere Heidrekr heißt. Die Brüder sind gegensätzlich gezeichnet – auch das ist ein Motiv volkstümlichen Erzählens. Der Kompilator rationalisiert aber diesen vorliterarischen Zug, indem er das gegensätzliche Wesen der Brüder quasi erbbiologisch erklärt und es auf die

⁶² Jurij M. Lotman, *Die Struktur literarischer Texte*, übersetzt von Rolf-Dietrich Keil, (UTB, 103), München, 1972, p. 229.

gegensätzlichen Charaktere der Eltern zurückführt.

Aufschlußreich für das Zustandekommen des Erzählgefüges der *Hervarar saga* und ihrer diversen Fassungen ist auch, wie die Redaktoren den Namen Høfundr deuten. Das Substantivum *høfundr* – viermal in mittelalterlichen Texten überliefert – ist nur in der *Hervarar saga* Eigenname. In der Fassung, die die Handschrift H repräsentiert, heißt es an einer Stelle, deren Pendant in der Handschrift R durch Verlust einer Seite fehlt: “Høfundr var manna vitrastr ok svá réttðæmr, at hann hallaði aldri réttum dómi, hvárt sem í hlut áttu innlenzkir eða útlenzkir, ok af hans nafni skyldi sá høfundr heita í hverju ríki, er mál manna ðæmði. (Høfundr war der klügste der Männer und so gerecht, daß er niemals ein gerechtes Urteil verweigerte, gleichgültig, ob nun Einheimische oder Ausländer an der Angelgenheit beteiligt waren, und nach seinem Namen sollte derjenige in jedem Reich ‘høfundr’ genannt werden, der in den Streitigkeiten der Menschen das Urteil sprach)”.⁶³ Die Redaktion U bezeichnet Høfundr zwar auch als weisen Richter, kennt aber die aitiologische Erklärung nicht. H und U führen einen zweiten Høfundr ein, und zwar in der Vorgeschichte der Saga.⁶⁴ Auch er ist der weise Richter. Das Verhalten, das die in der Handschrift H erhaltene Redaktion zeigt, belegt, daß ihr Schöpfer die Geschichte nicht erfunden hat, sie wäre für ihn sonst kaum erklärungsbedürftig gewesen.

Das Erzählte ist in seiner Logik brüchig. Høfundr ist als der weise Ratgeber eingeführt. In dieser Eigenschaft steht er im späteren Verlauf des Geschehens seinem Sohn Heiðrekr sogar bei, wobei die Gegnerschaft, die zwischen beiden besteht, erzähllogisch übersprungen wird. Gleichzeitig aber ist Høfundr der Vater Heiðrekr, der seinen Sohn verbannt hat. Die Saga entwickelt den Erzählstrang wie folgt: Høfundr lädt eines Tages zu einem großen Gastmahl ein. Nur Heiðrekr und sein *fóstri* sind nicht geladen. Dennoch erscheint Heiðrekr und stiftet Streit zwischen den Gästen, worauf sein Vater ihn bittet, die *veizla* zu verlassen. In der Fassung R erschlägt Heiðrekr darauf – obwohl er nicht unmittelbar auf ihn zielt – seinen Bruder Angantýr durch einen Steinwurf. Høfundr verbannt ihn daraufhin endgültig. Hervor bittet ihren Mann, dem Sohn zum Abschied weise Ratschläge zu erteilen. Høfundr erteilt nun sechs solcher Ratschläge. Die Fassungen H und U ändern das Geschehen dahingehend, daß Heiðrekr seinen Bruder mit dem Schwert Tyrfingr – auch hier wieder, ohne es eigentlich zu wollen – tötet, in der Fassung U zudem erst nach der Erteilung der Ratschläge. Auf die Ratschläge seines Vaters reagiert Heiðrekr in allen Fassungen abweisend. Die Fassung U erweitert diesen Zug durch die folgenden Worte, die Heiðrekr der Ablehnung hier hinzufügt: “enn með þui þu giorer mig utlaga fyrir litla tilgiord, þa væri ei fiærri, ad eg giordi þier nockud, er eg ætla þier mundi vest þykia” (“Aber weil du mich wegen eines geringen Vergehens geächtet

⁶³ Ed. cit., 34.

⁶⁴ Ib., p. 1 und p. 89.

hast, wäre es nicht unangemessen, daß ich dir etwas antäte, von dem ich glaube, daß es dir äußerst übel schiene.“)⁶⁵ Die Rationalisierung in U zielt darauf ab, die in dieser Fassung verlagerte Tötung Angantýrs zu erklären. Diese Tötung aber wird wiederum aus der Verantwortung Heiðreks herausgenommen. Es wird sogar ausdrücklich gesagt, daß ihm die Tat selbst nicht gefallen habe. So gerät ein neuer Widerspruch in die Geschehensmotivation. Wie immer es auch im einzelnen zu diesen Wendungen gekommen sein mag – man könnte sie nur mit spekulativen Hypothesen erklären – zeigen sie doch die Überlieferungsgebundenheit, die diese Texte auszeichnet. Der Redaktor ändert zwar die innere Logik und zeigt damit eine ähnliche Haltung Vorgegebenem gegenüber wie der Redaktor der *Hönsna-þóris saga*. Die Behandlung des Geschehensstrangs in den verschiedenen Fassungen belegt aber, daß hier keine ‘Erfindung’ und keine ‘Fiktion’ vorliegen.

Als Heiðrekr vor das Problem gestellt wird, zu entscheiden, ob er oder sein Schwiegervater in Reidgotaland den vornehmeren Sohn habe, wendet er sich an seinen Vater, der ja die Rolle des weisen Ratgebers innehat. Dabei wird er mit allen Ehren, die man dem Gast gewährt, empfangen. Das Geschehen ist damit punktuell logisch, nicht jedoch mit Hinsicht auf den übergreifenden Geschehensverlauf.

Die Integration des Motivs der weisen Ratschläge beleuchtet die literarhistorischen Zusammenhänge, in denen der Text steht.⁶⁶ Von den sechs Ratschlägen führen nur vier zu eigenen Episoden. Die beiden Ratschläge, sein bestes Pferd nicht zu reiten, wenn man sich beeilen müsse, und sich nicht spät abends bei seiner *frilla* aufzuhalten, sind in einer Art Schwundstufenform von Episoden noch im Wortlaut erkennbar. Die genetischen Zusammenhänge sind nicht mehr deutlich.

Das Motiv der weisen Ratschläge ist an den Zug gebunden, daß sie nicht eingehalten werden. Das wird spezifisch gefüllt, wenn ihnen nicht aus Unverstand oder Nachlässigkeit zuwidergehandelt wird, sondern aus Trotz. Liestøl hat gründlich untersucht, wie die weisen Ratschläge in den Erzählverlauf gelangt sein dürften. Er konnte dabei wahrscheinlich machen, daß dieser Erzählstrang ursprünglich nicht zur Saga gehörte und daß es sich zunächst lediglich um drei Ratschläge gehandelt habe. Liestøl faßt sein Ergebnis so zusammen:

Aus diesen Betrachtungen geht hervor, daß die Saga ursprünglich weder die Lehren selbst, noch die an diese angeknüpften Erzählungen enthalten haben kann. Aber der schon vorhandene Stoff der

⁶⁵ *Ib.*, p. 116sq.

⁶⁶ Cf. Knut Liestøl, "Die guten Ratschläge in der *Hervararsaga*", in: *Festschrift Eugen Mogk zum 70. Geburtstag*, Halle a. S., 1924, pp. 84 – 98.

Saga muß natürlich Anknüpfungspunkte für 'Die guten Ratschläge' geboten haben. Ein solcher war vielleicht die Episode, wie Heidrek König in Reidgotaland wurde. Hier gibt Höfund einen Ratschlag, dem der Sohn wirklich folgt. Wenn dies der Ausgangspunkt für das Eindringen des neuen Stoffes ist, muß die Feindschaft zwischen Vater und Sohn nur eine Folge davon sein, daß Heidrek allen übrigen Ratschlägen des Vaters zuwiderhandelt.⁶⁷

Die Integration ist schwerlich noch rekonstruierbar. Liestøls Vermutung, der eine der weisen Ratschläge des weisen Richters Höfundr habe das Motiv der klugen Ratschläge angezogen, ist ansprechend. Die Feindschaft zwischen Vater und Sohn ist in den überlieferten Fassungen jedoch nicht damit motiviert, daß Heidrekr den Ratschlägen seines Vaters zuwiderhandelt, dieses Zuwiderhandeln wird vielmehr aus der Feindschaft hergeleitet. Das Motiv der weisen Ratschläge ist darauf angewiesen, daß sie nicht befolgt werden. Höfundr schließt seine Ratschläge entsprechend mit dem Satz (Fassung R): "EN meírí uoNn þícki mer, at þu muNir þetta eiga hafa (Es scheint mir jedoch wahrscheinlicher, daß du das nicht halten wirst)."⁶⁸ Die Fassungen H und U lassen den Vater seine Ratschläge jeweils mit einer vergleichbaren Äußerung abschließen.

Die Reaktion Heidrekr's ist der üblichen Saga-Psychologie angepaßt. So heißt es in der Fassung R: "HeidRekr sagdí at hann hefði uid illa hug rapit ok kuad ser mundu oskylt at hafa (Heidrekr sagte, er habe mit übler Absicht Ratschläge erteilt, und er sprach, er sei nicht verpflichtet, sie zu halten)."⁶⁹ Damit werden aus den weisen Ratschlägen Anweisungen, aus ihrer Nichtbeachtung Trotzhandlungen. Entsprechend heißt es später (Fassung R): "[Heidrekr] uill nu reyNa at briotta avll heilrædi favdur sins ([Heidrekr] will nun versuchen, alle guten Ratschläge seines Vaters zu brechen)."⁷⁰

Es ist anzunehmen, daß schon die frühesten Fassungen, in denen man sich die Saga erzählte, den Streit zwischen Höfundr und Heidrekr enthielten. Die Ratschläge bieten die Möglichkeit zu Trotzhandlungen; sie werden deshalb aus dem folgenden Geschehen abgeleitet, die vorgegebenen Episoden bestimmen ihre Formulierung. Dadurch ändert sich zwar die Logik des Erzählverlaufs, aber nicht der Verlauf des Erzählten selbst. Bilden die Ratschläge auch für das überlieferte Erzählgefüge ein Raster, in das sich bestimmte Episoden der Lebensgeschichte Heidrekr's einfügen

⁶⁷ Ib., p. 98.

⁶⁸ Ed. cit., p. 37.

⁶⁹ Ib., p. 38.

⁷⁰ Ib., p. 47.

sollen, verhält es sich genetisch umgekehrt: die Episoden selbst bilden den Rahmen, in dem die Ratschläge sich bewegen müssen. Hier sei auf die Episode verwiesen, die sich der Übernahme des *barnfóstrs* durch Heiðrekr anschließt und die erst Logik gewinnt, wenn man sie als Folge des Handelns gegen die Ratschläge deutet. So dient das Motiv der Rationalisierung des späteren Geschehens. Damit aber zeigt sich, daß die Saga trotz des textimmanent gewährten Anspruchs, Realität widerzuspiegeln, für literarische Motive zugänglich war, die sie recht und schlecht eingliederte.

Eine weitere Anreicherung des Erzählten durch moderne, ursprünglich nicht skandinavische Züge bestimmt die Räselepisode. Der Räselwettstreit zwischen Heiðrekr und dem als Gestumblindi auftretenden Odin endet mit der Frage nach den Worten, die Odin Baldr vor dessen Verbrennung ins Ohr gesagt habe. Die gesamte Episode sowie die Schlußfrage verweisen auf eine Situation, wie sie auch die *Vafðrúðismál* literarisch gestalten. In dem Götterlied wird dreimal ausgesprochen, daß es bei dem Wettstreit um Leben oder Tod der Kontrahenten geht. So droht Vafðrúðnir seinem Gast: “Út þú né komir / órom hǫllom frá, // nema þú inn snotrari sér (Aus kommst du nimmer / aus unsern Hallen, // Wenn du nicht der Weisere bist).”⁷¹ In Strophe 19 setzt er sein eigenes Leben aufs Spiel: “hǫfði veðia / við scolom hǫllo í, // gestr, um gedspeki (Das Haupt stehe hier / in der Halle zur Wette, // Wanderer, um weise Worte).”⁷² Auf die Frage Odins nach den Worten, die Baldr von seinem Vater ins Ohr gesagt worden seien, ehe er den Scheiterhaufen bestieg, antwortet Vafðrúðnir in der Schlußstrophe:

‘Ey manni þat veit, hvat þú í árdaga
 sagðir í eyra syni;
feigom munni mæltu ec mína forna stafi
 oc um ragna rǫc.
Nú ec við Óðin deildac mína orðspeki,
 þú ert æ vísastr vera.’

(Nicht einer weiß, / was in der Urzeit du // Sagtest dem Sohn ins Ohr.
// Den Tod auf dem Munde / meldet’ ich Schicksalsworte // Von der
Asen Ausgang. // Mit Odin kämpft’ ich / in klugen Reden; // Du wirst
immer der Weiseste sein.)⁷³

Der Hinweis auf das Sprechen mit todgeweihtem Mund verdeutlicht noch im Schluß den tödlichen Ernst des Wettstreits. Der Vergleich mit den *Vafðrúðnismál*

⁷¹ *Edda*, ed. cit., p. 46; Simrock, p. 185.

⁷² *Ib.*, p. 48; Simrock, p. 187.

⁷³ *Ib.*, p. 55; Simrock, p. 193.

läßt die Episode der *Hervarar saga* erst verständlich werden, wird doch auch in ihr erzählt, Heiðrekr lasse Gestumblindi melden, er möge ihn aufsuchen und sich mit ihm aussöhnen, “ef hann uill hallda lífinu (wenn er das Leben behalten will).”⁷⁴ Es handelt sich in *Vafðrúðnismál* wie *Hervarar saga* um das Schema der Halslösungsgeschichte. Während der Rahmen im Götterlied jedoch mit Wissensfragen gefüllt wird, füllt die Saga ihn mit Rätselfragen, um den Wettstreit in der oben referierten Wissensfrage kulminieren zu lassen.

Anne Holtmark hat darauf hingewiesen, daß es sich hier um die unbeantwortbare Frage schlechthin handle; ihr Sinn bestehe nicht darin, daß der Gefragte eine Antwort findet, sondern darin, daß er erkennt, daß sein Gegner im Wettstreit Odin ist.⁷⁵ Findet die Saga hier eine willkommene Möglichkeit, das unlösbare Rätsel einzufügen, um so das benötigte Ende der Episode herbeiführen zu können, oder findet sie in den Rätseln eine ansprechendere Füllung für das Schema des Wissensstreites?

Einen Wettstreit solcher Art, ebenfalls durch Rätsel gefüllt, findet man etwa in der deutschen Literatur des Mittelalters im zweiten Teil des Wartburgkrieges, in dem es ebenfalls um Leben oder Tod der Kontrahenten geht. Dem aus den stark voneinander abweichenden Textzeugen kaum noch in seiner ursprünglichen Gestalt erkennbaren Gedicht stellt sich ergänzend die um 1300 verfaßte Elisabeth-Legende an die Seite. Volker Schupp weist darauf hin, daß die “erste Epoche eines genuin deutschen Rätsels” mit den sogenannten “Spruchdichtern” beginne.⁷⁶ Was im Wartburgkrieg literarisch gestaltet sei, habe insofern eine Entsprechung in der Realität, als die Spruchdichter mit Rätselwettkämpfen aufgetreten seien. Schupp spricht von der “Funktion des Rätsels als ‘Geistesbeschäftigung’ einer unterprivilegierten Intellektuellengruppe.”⁷⁷

In der *Hervarar saga* wird die Wissensprobe des traditionellen Typs zur Scharfsinnsprobe und damit inhaltlich beliebig füllbar. So ist das, was es zu erraten gilt, nicht mehr an sich von Interesse, wodurch es sich erklärt, daß die Rätsel in den verschiedenen Fassungen der Saga nicht völlig identisch sind. Die *Hervarar saga* zeigt mit diesen Rätseln einen Geschmackswandel an. Die mythologische Wissensdichtung, wie sie in der *Edda* noch bewahrt ist, erfüllt zu der Zeit, in der die *Hervarar saga* zu Pergament gebracht wurde, keine Funktion mehr. Sie hat ihren Sitz im Leben und damit ihre Aufgabe verloren. Ein Wissenswett-

⁷⁴ Ed. cit., p. 54sq. (R); H und U ändern, cf. p. 54sq. und p. 129.

⁷⁵ Anne Holtmark, “Den uløselige gåten”, in: *Maal og Minne* 1964, pp. 101 – 105.

⁷⁶ “Nachwort” zu: *Deutsches Rätselbuch*, ed. Volker Schupp, Stuttgart, 1972, pp. 365 - 432; hier, p. 388.

⁷⁷ *Ib.*, p. 390. Schupp verkennt, daß der Rätselwettstreit des Sängerkriegs auf das Halslösungsmotiv zurückgeht, wenn er die Situation als literarische Widerspiegelung realer Verhältnisse deutet (so p. 390).

streit jedoch war fester Bestandteil des Geschehens. Er wird in einer Weise neu gefüllt, die dem Geschmack der Epoche entspricht, der etwa in der deutschen Literatur von den Spruchdichtern befriedigt wurde.

So wandelt sich, bedingt durch den Wechsel des Zeitgeistes, die Saga selbst. Dadurch, daß aus den Wissensfragen Rätsel und damit Scharfsinn erprobende Fragen werden, gewinnt der gesamte Wettstreit eine andere Qualität. Die Inhalte werden unverbindlich, während der Rahmen seine Verbindlichkeit behält. Damit verlagert sich der Iktus auf die Spannung auf den Ausgang unter gleichzeitiger Wahrung des Interesses an der jeweiligen Antwort. Frage wie Antwort werden aber uninteressant, sobald sie jeweils 'erledigt' sind. Das konnte für Wettstreitfragen, wie sie in den *Vafðrúðnismál* vorliegen, nicht gelten. Dort waren Fragen wie Antworten um ihrer selbst willen von Bedeutung. Die Aktualisierung des Stoffes greift somit in die Substanz der Saga ein.

VII

Es zeigte sich, daß und wie die Saga sich nach Inhalt und Gehalt durch eine zeitbedingte Auswahl auf der paradigmatischen Achse des Erzählens wandelt. Zwei weitere Beispiele, die einen anderen Aspekt dieses Phänomens beleuchten, seien noch angeführt. Die *Hrólfs saga kraka* wird durch die Art und Weise, in der sie Hrólfr zum idealen König stilisiert, zu einem Dokument spätmittelalterlicher Literatur. Der *Svipdagsþáttur* legt Svipr die folgende Charakterisierung des Königs in den Mund:

“ [. . .] svá er mér sagt frá Hrólfi konungi, at hann sé ǫrr ok stórgjöfull, trúfastr ok vinavandr, svá at hans jafningi mun eigi finnaz; hann sparir eigi gull né gersemar nær við alla, er þiggja vilja; hann er lágligr at líta, en mikill at reyna ok torveldr, manna fríðastr, stórlátr við ómilda, en ljúfr ok hógværr við vesala ok við alla þá, sem ekki brjóta bág í móti honum; manna lítillástr, svá at jafnblítt svarar hann fátækum sem ríkum; svá er hann mikill ágætismaðr, at hans nafn mun eigi fynaz á meðan veröldin er bygð; hann hefir ok skattgilt alla konunga þá, sem eru í nánd honum, því at allir vilja honum fúsir þjóna”.

(“So ist mir von König Hrolf gesagt, daß er in hohem Maße freigebig ist und eine offene Hand hat, daß er zuverlässig ist und vorsichtig in

der Wahl der Freunde, so daß man seinesgleichen nicht findet; er spart nicht Gold noch Kleinode, sondern gibt davon allen, die nehmen wollen; er ist niedrig und klein von Aussehen, aber groß, wenn man ihn erprobt, und schwierig, wenn man mit ihm in Streit gerät; er ist der schönste der Männer, stolz gegen die Unbarmherzigen, aber freundlich und umgänglich gegen Arme und gegen alle, die sich ihm nicht widersetzen; er ist der gütigste der Männer, so, daß er Armen wie Reichen gleich freundlich antwortet; er ist ein so angesehener Mann, daß sein Name nicht in Vergessenheit geraten wird, solange die Welt bewohnt wird; er hat sich auch alle Könige schatzpflichtig gemacht, die in seiner Nähe wohnen, denn alle wollen ihm gerne dienen.“)⁷⁸

Der Prozeß der Stilisierung Hrólfrs zum idealen Herrscher, der schon früh einsetzt, gipfelt hier darin, daß der Held einer Fornaldarsaga dem Denken entsprechend, das für die Zeit der Abfassung der *Hrólfs saga* herrschend war, zum *rex justus* wird, der christliche Morallehre in Herrschertugend umsetzt. Der Preis eines Fürsten führt dazu, daß er an die Verhältnisse einer Epoche angepaßt wird, die andere Wertvorstellungen pflegt als die, der er historisch angehörte.

Auch die Motivation, die die Saga dem Auszug Svipdags in die Fremde unterlegt, entspricht nicht dem Denken und Fühlen der Zeit, in der das Geschehen spielt, sondern der Epoche, der der Redaktor der Saga angehört: “[. . .] skilja munu vér at sinni; vil ek nú kynna mér annarra manna siðu ok konunga, en eldaz eigi hér í Svíþjóð” (“[. . .] trennen müssen wir uns jetzt; ich will auch die Bräuche anderer Männer und Könige kennenlernen, aber nicht hier in Schweden alt werden.”)⁷⁹ Die ‘moderne’ Argumentation dessen, der hier ausreist, dient nicht einer Neudeutung von Historischem unter dem Gesetz der Gegenwart, in der die Vergangenheit zur Erfüllung kommt. Die Reise, die ursprünglich lediglich die Funktion hatte, den Helden zur Bewährung zu führen, wird zur Bildungsreise, wie sie der Verfasser der *Konungs skuggsjá* proklamiert.

Auch die sprachliche Formung entspricht hier und dort dem gewandelten Zeitgeschmack. So heißt es zu Beginn: “Hálfðan konungr var hyrr ok hægr, gæfr ok góðlyndr, en Fróði konungr var hinn mesti ribbaldi (König Hálfðan war freundlich

⁷⁸ Ed. cit., (wie Fußn. 48), p. 43; *Thule* 21, p. 253; cf. zu dieser Stelle: Gerd Wolfgang Weber, "Irreligiosität und Heldenzeitalter. Zum Mythencharakter der altisländischen Literatur", in: *Speculum Norroenvm*. Norse Studies in Memory of Gabriel Turville-Petre, Odense, 1981, pp. 474 – 505; hier pp. 474sqq.

⁷⁹ Ed. cit., p. 42; *Thule* 21, p. 252.

und zugänglich, tüchtig und wohlwollend, aber König Frodi war der gewalttätigste Mensch).“⁸⁰ Die Alliteration entspricht nicht der Stabreimdichtung, sondern der literarischen Anverwandlung französischer Versepeik des Mittelalters. Als Beispiel dafür, wie diese Anverwandlung sich literarisch gestaltet, diene die Schlußpassage der Vorrede zu den *Strengleikar*:

En liod þau er ec hævi høeyrt er gor varo i syðra brætlande af þæim kynlegom atburðom er i þui lande gærðuzc þa líikaðe mer at snua ok oðrum segia þui at ec hafða mioc morg høeyrt þau er ec vil at visu fram telia. ok engom gløeyma af. þui er ec ma minni minu a koma. æinum kurtæisum konongi er guð leðe yvir oss vizku ok valld. gævo ok gnott margfallegs hins frægiazta godlæiks. þui ihuga ec oftsamlega at samna lioden oll ok i æina bok at fœra þer herra minn hinn høeverske konongr ef þer lika þa er mer fagnaðr at starf mitt þækkez ok hugnar sua hygnum hofðingia ok hans hirdar kurtæisom klærkom. ok høeværskom hirdmonnom.

(But the *lais* which I have heard, which were composed in Brittany about the strange adventures that took place in that land, I wanted to translate and tell to others, because I had heard very many things which I certainly want to tell. And I want to leave out nothing of what I can recall to my memory in honor of a courteous king whom God gave to us and endowed with wisdom and might, good fortune and in abundance of manifold and renowned goodness. Thus I frequently think of gathering all the songs into one book to give to you, my lord and gracious king. If you like them, I am glad that my work pleases and satisfies such a wise chieftain and the courteous clerks of his court and his gracious retainers.)⁸¹

Daß die *Hrólfs saga* im weiteren Verlauf wenig Gebrauch von solchen stilistischen Mitteln zu machen scheint, dürfte aus dem Geschmackswandel resultieren, der sich im Laufe der Überlieferung dieser Saga einstellte. So nimmt man etwa in bezug auf die *Karlamagnús saga* an, daß sie ursprünglich durchaus poetische Ausschmückung der Sprache besessen habe, die dann durch die vergleichsweise späte Überlieferung verlorengegangen sei.

⁸⁰ Ed. cit., p. 3; *Thule* 21, p. 221.

⁸¹ *Strengleikar*. An Old Norse Translation of Twenty-one Old French Lais, edited from the Manuscript Uppsala De la Gardie 4-7 — AM 666 b, 4^o by Robert Cook and Mattias Tveitane, (*Norrøne tekster*, 3), Oslo, 1979, pp. 6-9.

Ein weiteres Beispiel der Aktualisierung eines Textes zeigen die Wikingeresetze der *Orvar-Odds saga*. Beim Zusammentreffen Oddrs und Hjálmarrs kommt es nicht zum Sieg einer der Parteien. Hjálmarrs Genosse þórðr schlägt deshalb vor, daß die Gegner sich zusammenschließen. Dann fährt die Saga fort:

“Vel líkar mér þat,” segir Oddr, “en eigi veit ek, hversu Hjálmari er um gefit.”

Hjálmarr maelti: “Ek vil þau ein víkingalög hafa, er ek hefi áðr haft.”

Oddr segir: “Heyra vil ek þau, áðr ek játa.”

Hjálmarr maelti: “Ek vil aldri hrátt eta né lið mitt ok eigi blóð drekka. þat er ok margra manna siðr, at vinda vøðva í klaeðum ok kalla þat þá soðit, en mér þykkir þat vera varga matr. Ek vil aldri kaupmenn ræna né búkarla meira en svá sem ek þarf til strandhoggva, ok leggja þó verð eptir fult. Ek vil ok aldri konur láta ræna, hvargi sem þær finnaz með miklum fjárhlut. Tekr ok nokkurr minna manna konu nauðga eða leiðir nauðga til skipa, sá skal engu fyrir týna nema lífi sínu, hvart er hann er ríkr eða úríkr.”

Oddr maelti: “Vel þykki mér lög þín, ok undir öll þau vil ek ganga”⁸²

(“Das gefällt mir gut,” sagt Oddr, “nur weiß ich nicht, wie es Hjálmarr gefällt.” Hjálmarr sprach: “Ich will nur die Wikingeresetze halten, die ich zuvor gehalten habe.” Oddr sagt: “Ich will sie hören, ehe ich zustimme.” Hjálmarr sprach: “Weder ich noch mein Gefolge wollen jemals rohes Fleisch essen noch Blut trinken. Das ist auch vieler Männer Brauch, daß sie Fleisch in Tücher wickeln und es dann für gesotten erklären, mir aber kommt das wie ein Wolfsfraß vor. Niemals will ich Kaufleuten noch Bauern mehr rauben als ich an ‘Strandbeute’ nötig habe, und ich will sogar noch den vollen Wert dafür hinlegen. Ich will auch niemals Frauen rauben lassen, wo immer sie sich auch mit großem Besitz finden. Es nimmt auch keiner meiner Männer eine Frau gegen ihren Willen oder führt sie gegen ihren Willen zu den Schiffen. Er soll sein Leben lassen, sei er mächtig oder nicht.” Oddr sprach: “Deine Gesetze scheinen mir gut zu sein, und ich will mich ihnen unterwerfen.”)

Die Saga spiegelt in diesem Passus die Moralauffassung der Zeit ihrer Überlieferung und keinen Wandel, der sich in der Zeit der Wikingerzüge ereignet hätte; der Wikinger wird eben dem Ritter angenähert. Durch solchen Einbruch eines christ-

⁸² Ed. cit., (wie Fußn. 22), p. 34sq.

lichen Ethos in die Darstellung der Lebensläufe von Wikingern geraten Brüche in die Logik des Geschehensablaufs, obwohl er als solcher beibehalten wird. Es ist nicht zu entscheiden, ob hier bloße Interpolation oder Uminterpretation vorliegt, oder anders gewendet: auch die Interpolation gehört zu den Formen des 'Umsingens'. Der weitere Verlauf der Saga macht deutlich, daß die in der *Qrvar-Odds saga* berichteten Taten und Abenteuer Oddrs und Hjálmarrs ursprünglich solchem Ethos nicht entsprachen. Schon die Charakterisierung Hjálmarrs durch den Vater Oddrs als 'übelster' (*verstr*) und 'größter' (*mestr*) Wikinger⁸³ widerspricht der Tatsache, daß ausgerechnet Hjálmarrr die oben zitierten Wikingergesetze für sich und seine Leute verbindlich macht.

Das Kapitel, das auf die oben zitierte Vereinbarung folgt, entfaltet Vorgänge, die in der Konsequenz der folgenden, eingangs gestellten Frage Oddrs liegen: "hvat þeir vili at hafaz, eða hvar þeir viti fjárván nokkura (was sie anfangen wollten, oder wo sie eine Möglichkeit wüssten, Geld zu beschaffen)."⁸⁴ Diese Einleitung zeigt, daß das dargestellte Wikingerleben durchaus weiterhin auf Raub abgestellt ist und die von Hjálmarrr aufgestellten Wikingergesetze mit dem vorgegebenen Erzählstoff kollidieren. Diesen Bruch weist auch folgende Textstelle auf: "Eptir pat stefna þeir hernaðinum undir Írland ok hófðu þá LX skipa. Sem þeir kómu við Írland, veita þeir upprásir, brenna bygðir en ræna fé ok drepa menn alla, þá er þeir náðu. (Danach plündern sie unterhalb von Irland und hatten da sechzig Schiffe. Als sie an Irland entlang kamen, verüben sie Überfälle, brandschatzen Siedlungen und rauben Geld und töten alle, deren sie habhaft wurden)."⁸⁵ Als Oddr die Tochter des Irenkönigs aus ihrem Versteck rauben will, entwickelt die Saga folgenden Wortwechsel: "Hon segir: 'Ek víska þegar, er þér kómut hingat, hverr þú vart, ok svá, at Hjálmarrr er með þér; ok mun ek segja honum, ef ek fer nauðig til skipa.' Oddr maelti: 'Eigi skaltu fara at síðr. ' (Sie sagt: 'Ich wußte sofort, als ihr hierher kamt, wer du warst, und auch, daß Hjálmarrr bei dir ist; und ich werde es ihm sagen, wenn ich wider Willen zu den Schiffen gehe. Oddr sprach: 'Nichtsdestoweniger sollst du mitkommen.')."⁸⁶ Wenn es dennoch zu keiner gewaltsamen Entführung kommt, hat das – das sei nebenbei bemerkt – seine Ursache nicht darin, daß der Erzähler den Geschehensablauf einer gewandelten Ethik anpaßt.

In einer der Fassungen der *Qrvar-Odds saga* heißt es bezüglich des Wettrinkens, auf das oben bereits eingegangen wurde: "Vídforull maelti: 'Svá mikil þarflausa sem mér þótti í fyrri veðjun ykkarri, þá þykki mér nú miklu við auka, er þit hafit líf ykkat lagt undir ena mestu fólsku, er ofdrykkja er' (Vídforull sprach: 'So viel mir auch an

⁸³ *Ib.*, p. 31.

⁸⁴ *Ib.*, p. 35.

⁸⁵ *Ib.*, p. 37.

⁸⁶ *Ib.*, p. 38sq.

Nutzlosigkeit in eurer früheren Wette zu liegen schien, da scheint sie mir nun um vieles größer zu werden, da ihr euer Leben der größten Torheit ausgeliefert habt, wie sie das übermäßige Trinken darstellt’).“⁸⁷ Der Hinweis darauf, daß das Wettrinken von größter Dummheit zeuge, fehlt in der jüngeren Redaktion und dürfte – wie der Herausgeber der hier zitierten Ausgabe, R. C.Boer, schreibt – “unursprünglich sein”⁸⁸. Dem vorchristlichen Germanen schien übermäßiges Trinken kaum töricht noch schädlich.

Das Verhalten der einzelnen Redaktoren den Texten gegenüber ist dem vergleichbar, was die Balladenforschung als ‘Umsingen’ bezeichnet. Zeigte sich bei der Betrachtung der Einarbeitung der klugen Ratschläge sowie der Rätsel in die *Hervarar saga*, wie literarische Moden zu einer Veränderung von Form und Gehalt auch der Heldensaga führen, zeigt sich hier, daß die geistesgeschichtliche Entwicklung auch jenseits literarischer Moden auf die Tradierung und Redigierung der Texte einwirkt. Die Sagas werden dem Denken, vor allem den Wertvorstellungen ihrer Redaktoren angenähert; die Redaktoren hüten sich dennoch weitgehendst vor Eingriffen in die Geschehensabläufe. So ist es wohl voreilig, mit Gerd Wolfgang Weber anzunehmen, daß der “mittelalterliche Autorenbegriff [. . .] sich in der ganzen europäischen Literatur universal” zeige.⁸⁹ Die Auffassung von Aufgabe und Leistung des Autors ist in Skandinavien nicht dieselbe wie auf dem Kontinent. “Zeichencharakter” gewinnen die Stoffe in der Saga nicht im Sinne der Bedeutungslehre, wie Weber annimmt, und die Verwendung des Begriffs der “Perspektive” in dem von Weber angeführten Zitat aus Friedrich Ohlys Aufsatz “Vom geistigen Sinn des Wortes im Mittelalter” zielt auf anderes als auf das, was Weber herausliest.⁹⁰ Es ist Weber voll zuzustimmen, wenn er die “Methode” des mittelalterlichen Autors als “Auswahl aus der Fülle des Stoffs, dessen Deutung und Perspektivierung”⁹¹ charakterisiert. Aber die in der Saga übliche Perspektivierung ist zu trennen von der, die Ohly beschreibt, insofern das Wirklichkeitsverständnis, das die Darbietungsweise der Saga bestimmt, nicht durch die Annahme einer “spirituellen Transparenz des Seienden”⁹² geprägt ist. “Snorris Umformung des Missionsablaufs Óláfs Tryggvasons in Norwegen (gegenüber seinen

⁸⁷ *Ib.*, p. 77.

⁸⁸ *Ib.*, Anm. 9.

⁸⁹ Gerd Wolfgang Weber, "Forschungsbericht. Synkretische oder ästhetische Wahrheit? Zur Methodenkritik in der SagaForschung (1)", in: *skandinavistik* 11 (1981), pp. 141 – 148; hier p.147.

⁹⁰ Das Zitat lautet bei Ohly: "Das vermeintlich perspektivlose Mittelalter hat die eigene, ihm gemäße Art der Perspektive in der spirituellen Transparenz des Seienden. Sie ergibt sich in dem vom Irdischen sich lösenden Aufblick und Durchblick zur spirituellen Bedeutungswirklichkeit des im Kreatürlichen vorhandenen Zeichens. Sie ist Perspektive im wahrsten Sinne, indem sie durch das Sichtbare auf das Unsichtbare, durch das Significans auf das Significatum hindurchschaut." (Friedrich Ohly, *Schriften zur mittelalterlichen Bedeutungsforschung*, Darmstadt, 1977, p. 15). Weber verkürzt das Zitat um den zweiten Satz, so aber verschiebt sich der Sinn der Ausführungen beträchtlich.

⁹¹ Weber (wie Fußn. 87), p. 147.

⁹² Cf. Fußn. 88.

Quellen)⁹³ deutet zwar den Vorgang in spezifischer Weise, ‘perspektiviert’ ihn neu; solche Deutung ist aber unberührt, ja unbeeindruckt von der mittelalterlichen Bedeutungslehre.

Das Verhältnis von Stoff und Bedeutung, der Perspektivierung also, läßt sich etwa an der *Njáls saga* ablesen. Als Hildigunnr Flosi zur Rache für Høskuldr aufreizen will, empfängt sie ihn überschwenglich und begrüßt ihn mit den Worten: “Kom heill ok saell, frændi, ok er nú fegit hjarta mitt tilkvámu þinni” (‘Willkommen und gesegnet, Oheim! Mein Herz ist erfreut über deine Ankunft’).⁹⁴ Schon Einar Ól. Sveinsson hat die Herkunft der Wendung aus der Bibel erkannt,⁹⁵ und Lars Lonnröth hat das erneut für seine Interpretation der *Njáls saga* fruchtbar gemacht.⁹⁶ Als Hildigunnr in der durch ihre Gebärdensprache wirkungsvollen Szene Flosi, nachdem sie ihn bewirtet hat, zur Rache aufruft, bedient sie sich folgender Argumentation:

“þessa skikkju gaft þú, Flosi, Høskuldi, ok gef ek þér nú apr. Var hann ok í þessi veginn. Skýt ek því til .guðs ok góðra manna, at ek særi þik fyrir alla krapta Krists þíns ok fyrir manndóm ok karlmennsku þína, at þú hefnir allra sára þeira, er hann hafði á sér dauðum, eða heit hvers manns níðingr ella.”

(“Diesen Mantel schenktest du, Flosi, dem Höskuld, und jetzt will ich ihn dir zurückgeben. In ihm wurde er erschlagen. Ich nehme Gott und wackre Menschen zu Zeugen, daß ich dich beschwöre bei allen Wundern deines Christ und bei deiner Mannesehre und Tapferkeit, daß du rächst alle diese Wunden, die er an seinem Leichnam trug, – oder dann ein Schurke zu heißen vor jedermann!”)⁹⁷

Hildigunnr bezieht zwar Wendungen aus dem Bereich christlicher Glaubensvorstellungen in ihre Rede ein, jedoch so, daß sie sie in eine Reihe wirkungsvoller Anstachelungsformeln aufnimmt. Der Stoff sah an dieser Stelle des Geschehens eine *hvot*-Szene vor. Der Autor bzw. Redaktor behält das Schema bei, füllt es aber so, daß moderne Züge in den Text geraten. Denn es handelt sich weder um christlich motivierte Handlungen – gerade die *Njáls saga* führt über die Handlungsweise ihres

⁹³ Weber (wie Fußn. 87), p. 147.

⁹⁴ *Brennu-Njáls saga*, ed. Einar Ól. Sveinsson, (ÍF, 12), Reykjavik, 1954, p. 289sq.; deutsch: *Thule. Altnordische Dichtung und Prosa*, Band 4: *Die Geschichte vom weisen Njal*, übertragen von Andreas Heusler, Neuausgabe mit Nachwort von Prof. Heinrich Hempel, Düsseldorf, Köln, 1963, p. 246.

⁹⁵ Einar Ól. Sveinsson, *Á Njálsbúð. Bók um mikið listaverk*, Reykjavfk, 1943, p. 21.

⁹⁶ Lars Lönnroth, *Njáls saga. A Critical Introduction*, Berkeley, Los Angeles, London, 1976, p. 114.

⁹⁷ Ed. cit., p. 291; *Thule* 4, p. 248.

Titelhelden eindrucksvoll und eindringlich vor, daß Rache unchristlich ist – noch erfüllt die biblische Färbung der oben zitierten Begrüßung eine Funktion, zu deren Verständnis die Kenntnis der biblischen Herkunft der Wendung etwas beiträgt. Die gesamte Szene bedient sich zeittypischer Effekte, um die Strategie der Handelnden um weitere Möglichkeiten zu bereichern.

Bevor Njáll und seine Familie verbrannt werden sollen, legt Flosi die Alternativen noch einmal so dar:

“Vér höfum fengit mikinn skaða á mönnum várum; eru margir sárir, en sá veginn, er vér myndim sízt til kjósa. Nú er þat sét, at vér getum þá eigi með vápnum unnit. Er sá nú margr, at eigi gengr jafnskarpliga at sem ætluðu. En þó munu vér nú verða at gera annat ráð fyrir oss. Eru nú tveir kostir, ok er hvarrgi góðr: sá annarr at hverfa frá, ok er þat várr bani, en hinn annarr at bera at eld ok brenna þá inni, ok er þat þó stór abyrgð fyrir guði, er vér erum kristnir sjálfir. En þó munu vér þat bragðs taka.”

(“Wir haben schweren Schaden erlitten an unsern Leuten: viele sind verwundet und *der* erschlagen, dem wirs zuletzt gewünscht hätten. Nun ist es klar, daß wir mit den Waffen nicht Meister über sie werden. Es gibt jetzt manche, die nicht so schneidig vorgehen, wie sie sich stellten. Aber wir werden uns nun doch zu etwas anderem entschließen müssen. Zweierlei steht nun zur Wahl, und gut ist keins von beidem: entweder wir ziehen ab – und das ist unser Tod; oder wir legen Feuer an und verbrennen sie drinnen – und das ist eine schwere Verantwortung vor Gott, da wir doch auch Christen sind. Wir wollen denn schleunigst Feuer schlagen lassen.”)⁹⁸

Auch hier wird Christliches bemüht. Es hat jedoch keine Folgen für den Erzähl- ablauf, der ‘dennoch’ (*þó*) in der hergebrachten Weise verläuft. Es wäre von solchen Beobachtungen aus grundsätzlich zu überprüfen, ob die *Njáls saga* sich nicht für eine christliche Umdeutung bereits anbot. Daß sie so umgedeutet wird und daß das gesamte Geschehen erst so den neuen Sinn gewinnt, ist dabei unbestreitbar. Aber gerade das Zitierte zeigte, daß die christliche ‘Umformulierung’ zunächst einmal eine Bereicherung der erzählerischen Effekte durch die Möglichkeiten, die eine neue Zeit bot, bedeutet, nicht eine Uminterpretation. Die neuartige Auswahl auf der paradigmatischen Achse verändert in dem Maße den

⁹⁸ Ed. cit., p. 327sq.; *Thule* 4, p. 277sq.

Sinn des Erzählten, in dem sie immer häufiger aus demselben Repertoire sich speist. Insgesamt aber zeigt sich immer der Primat des Stoffs; er muß die Anknüpfungspunkte und damit die Möglichkeit für neue Füllungen mit jüngeren Zügen etc. bereitstellen.

VIII

Im Prolog der *Þiðreks saga* wird theoretisch diskutiert, daß Heldenlieder und andere vorliterarische Quellen als Dokumente betrachtet und entsprechend ausgewertet werden. Vergleichbare Diskussionen finden sich auch in jüngeren Texten; dabei zeigt sich ein Wandel in der Auffassung vom Sinn der Erzählwerke.

In der *Konungs skuggsjá* weist der Vater auf die Misslichkeit hin, die es bedeutet, von ungläubhaften Dingen zu berichten, die sich auf Grönland, Island und in Irland fänden, weil viele Menschen alles das als erfunden denunzierten, was jenseits ihres Erfahrungshorizontes liege. Zum Beleg verweist er auf die Aufnahme eines indischen Buchs, das sich dem Vorwurf ausgesetzt sehe, Erfundenes zu präsentieren. Der Sinn dieser Vorsichtsbekundung ist es, Kritik an dem, was dann doch berichtet wird, im Vorhinein suspekt zu machen. Es heißt dort:

[. . .] þat er sidur sumra manna margra ef þeir hafa eigi augum sied at tortryggia og kalla flest allt logit og þici mier þat illt i Rædu at færa ef eg skal sijdan vera kalladur lygimadr af þott eg viti til sanns at satt sie. Sumt þat er eg hefi med augum sied enn sumt þat er eg a huern dag kost at spyria af þeim er sied hafa og Rannsakat og vita til sanns at satt er og vitu vier þo olygna vera.

[. . .] es ist die Gewohnheit einer gewissen zahlreichen Art von Menschen, das zu bezweifeln, was sie nicht mit Augen gesehen haben, und das meiste davon für erlogen zu erklären. Es ist für mich eine üble Sache, die Rede auf etwas zu bringen, wobei ich nachher ein Lügner genannt werden soll, obgleich ich sicher weiß, daß es wahr ist, teils was ich mit Augen gesehen, teils worüber ich jeden Tag diejenigen befragen kann, die es gesehen und untersucht und die Gewißheit haben, daß es wahr ist, und von denen ich weiß, daß sie darin nicht gelogen haben.)⁹⁹

⁹⁹ Ed. cit., p. 29; deutsche Übersetzung, p. 53.

Der Vater nennt dann das Indienbuch, um die obige Argumentation ähnlich noch einmal vorzutragen:

Nu er þat ord flestra manna er heyra bokina at þat meigi eigi vera og þat sie ecki nema lygi er þar seigir i þeiri litlu bok. Enn ef giorla skal hier rannsaka i vorum londum þa eru ecki hier þeir hlutir færri helldur enn hinn veg eru ritadir er iafnundarligir muno þikia edur vndarligri i odrum londum þeim sem ecki eru slijkir hlutir sienir edur dæmi til birt.

(Die meisten nun, die sich das Buch anhören, sagen, daß es unmöglich und nichts als Lüge sei, was in dem kleinen Buche berichtet wird. Wenn wir aber sorgfältig in unsern Liedern nachforschen, da gibt es hier wohl nicht weniger Dinge, als dort beschrieben sind, die ebenso wunderbar oder noch wunderbarer in andern Ländern erscheinen dürften, wo solche Dinge nicht gesehen worden sind und man keine Beispiele dafür hat.)¹⁰⁰

Ein drittes Mal wird die eigene empirische Erfahrung als der übliche Maßstab zur Bemessung von Glaubwürdigkeit angeführt:

Nu kollum vier firi því þa hluti lygiliga vera at þeir eru ecki hier sienir og eigi fyr heyrdir helldur enn hier hafa verit ritadir i þeiri bok.

(Nun erklären wir deshalb Dinge für erlogen, weil sie hier nicht gesehen worden sind und wir auch nicht eher davon gehört haben, als wie sie hier in diesem Buch aufgezeichnet sind.)¹⁰¹

Das Argument, die Masse glaube nur, was sie mit eigenen Augen gesehen habe, wird durch das weitere unterstützt, die breite Menge akzeptiere nur, was ihr bereits vom Hörensagen vertraut sei.

Die Diskreditierung eines allein auf sinnliche Erfahrung vertrauenden für wahr oder möglich Haltens wird von hier ausgehend zum Topos. Dabei ist das Hörensagen mit dem Augenschein allmählich gleichrangig geworden, so daß die Erwähnung beider

¹⁰⁰ Ib., deutsche Übersetzung ib.

¹⁰¹ Ib., deutsche Übersetzung ib.

topisch zusammengehört.

Schon Gustav Storm hat erkannt, daß folgende Sitze des Prologs der *Þiðreks saga* die zitierte Passage der *Konungs skuggsjá* aufgreifen:

Annarr soguhattr er þat at segia fra nokkurskonar orskiptum fra kynzlum eða undrum. Þviat a marga lund hefir vordit i heiminum. Þat þikkir i oðru landi undarligt er i oðru er titt. Sva þikkir ok heimskum manni undarligt er fra er sagt þvi er hann hefir eigi heyrt. en sa maðr er vitr er ok morg døemi veit honum þikkir ekki undarligt er skilning hefir til hversu verða ma. En far man sva froðr er þui einu skal trua er hann hefir set. en sumir menn eru sva heimskir. at þvi siðr megu þeir skilia þat er þeir hafa nyset eða nyheyrt en vitrir menn þott þeir hafi spurn eina til. En er fra liðr nokkura stund þa er heimskum manni sem hann hafi uset eða uheyrt.

(Eine andere Erzählweise besteht darin, von irgendwelchen Verwandlungen, Ungeheuern und Wundern zu erzählen. Denn bunt ist es in der Welt hergegangen. Was in einem Land merkwürdig erscheint, ist in dem andern alltäglich. So kommt es dem unerfahrenen Mann seltsam vor, wenn man etwas erzählt, wovon er noch nichts gehört hat. Aber dem erfahrenen Manne, der viele Beispiele kennt, erscheint nichts verwunderlich, da er den Zusammenhang einsieht. Wenige Menschen sind so gescheit, daß sie dem allein trauen, was sie gesehen haben. Und manche sind so einfaltig, daß sie weniger verstehen, was sie eben gesehen und gehört haben, als verständige Menschen, die es nur vom Hörensagen kennen. Wenn einige Zeit verstrichen ist, erscheint es dem Toren, als wenn er es nicht gesehen und gehört hätte.)¹⁰²

Die Logik der Argumentation ist im wesentlichen beibehalten; die Feststellung, die Differenz geographischer Bereiche (*land*) bedinge die Verschiedenartigkeit dessen, was in ihnen anzutreffen sei, gehört zunächst in ein geographisches Werk und nicht in die Darstellung von Historischem. Das schon vermag die Herkunft der Erörterung aus der *Konungs skuggsjá* wahrscheinlich zu machen. Die *Þiðreks saga* verschärft die Abwehr der Zweifler, indem sie sie mit dem Epitheton *heimskr* abwertet und zu denen in Gegensatz setzt, die durch die Epitheta

¹⁰² Ed. cit., p. 4; *Thule* 22, p. 64. Cf. Gustav Storm. *Sagnkredsene om Karl den store og Didrik af Bern hos de nordiske Folk*. Et Bidrag til Middelalderens litterære Historie, Kristiania, 1874, p. 98

fróðr respektive *vittr* charakterisiert werden.

Die *Göngu-Hrólfs saga* schließt mit einem Epilog, der die Wahrscheinlichkeit des Erzählten thematisiert. Hier greift der Verfasser wohl auf den Prolog der *Þiðreks saga* zurück, wie die Gegenüberstellung der folgenden Passagen zeigen dürfte:

<i>Þiðreks saga</i>	<i>Göngu-Hrólfs saga</i>
En þat er heimskligt at kalla þat lygi er hann hefir eigi set eða heyrtr. en hann veit þo ekki annat sannara um þann lut. (Es ist aber einfältig, etwas, was man nicht gesehen oder gehört hat, Lügen zu nennen, falls man selbst nichts Wahres darüber weiß.) ¹⁰³ 101	Stendr því bezt at lasta eigi eðr kalla lygð fróðra manna sagnir, nema hann kunni með meirum líkindum at segja[...] ¹⁰⁴ 102 (Es ist deshalb am besten, die Berichte gelehrter Männer weder zu tadeln noch als Lüge zu bezeichnen, es sei denn, man wüßte davon mit größerer Wahrscheinlichkeit zu berichten [. . .])

Die Handschrift C der *Göngu-Hrólfs saga*, die vermutlich im späten 15. Jahrhundert entstand, tilgt zwar den Epilog, versieht den Text aber dafür mit einem Prolog, der sich auch zu Eingang der *Sigurðar saga þögla* findet. Auch hier wird das Wahrscheinlichkeitsproblem unter Hinweis auf *heimskir menn* erörtert, die nur glauben, was sie gesehen oder gehört haben: “er þat ok margra heimskra manna náttúra, at þeir trúa því einu, er þeir sjá sínum augum eðr heyra sínum eyrum [...]. (Das ist zudem die Art vieler törichter Menschen, daß sie das allein glauben, was sie mit eigenen Augen gesehen oder mit eigenen Ohren gehört haben [...]).”¹⁰⁵ In der *Sigurðar saga þögla* entspricht dem folgender Satz: “er þat og margra manna nattura heimskra ath þeir trua engu utan þeir sia edur heyra (Das ist zudem die Art vieler törichter Menschen, daß sie nichts glauben, wenn sie es nicht sehen oder hören)”¹⁰⁶ In der *Ectors saga* ist ebenfalls von ‘unkundigen Menschen’ die Rede, “er allt etla logith er þeir sia eigi sijnum augum (die alles für erlogen halten, was sie nicht mit eigenen Augen sehen).”¹⁰⁷

¹⁰³ Ed. cit. p. 5; *Thule* 22, p. 65.

¹⁰⁴ *Fornaldar sögur Norðrlanda* eptir gömlum handritum utgefnar af C. C. Rafn, vol. III, Kaupmannahöfn, 1830, p. 363.

¹⁰⁵ *Ib.*, p. 237.

¹⁰⁶ *Late Medieval Icelandic Romances*, ed. Agnete Loth, vol. II, (*Editiones Arnarnagnæanæ*, series B, vol. 21), Copenhagen, 1963, p. 95.

¹⁰⁷ Ed. cit. (wie Fußn. 57), p. 122.

Die Priorität des Prologs der *Göngu-Hrólfs saga* bzw. der *Sigurðar saga þogla* ist ungeklärt. Auch die, soweit ich sehe jüngste, Äußerung zu diesem Problem dringt zu keiner Entscheidung vor.¹⁰⁸ Im Epilog der *Göngu-Hrólfs saga* findet sich nun eine Reflexion, die die Fassung C bei teilweise beibehaltenem Wortlaut in den Prolog übernimmt. Im Epilog hieß es:

Munu þær ok fár eðr aungvar fornra manna sögur, at menn vilì með eidum sanna, at svâ hafi verit, sem sagðar eru, þvíat flestar verða orðum auknar, verða ok eigi öll orð ok atvik greind í sumum stöðum, því flest er seinna enn segir.¹⁰⁹

(Es dürfte auch wenig oder keine Berichte der Alten geben, von denen die Leute mit Eiden zu beschwören bereit wären, daß es sich so verhalten habe, wie sie erzählt werden, denn die meisten Berichte sind erweitert, auch werden hier und da nicht alle Worte und Einzelheiten wiedergegeben, denn das meiste braucht mehr Zeit als die Erzählung.)

Der Gedankengang ist in etwa folgender: Die Faktizität dessen, was die altüberlieferten Erzählungen berichten, wird immer bezweifelt werden, weil zwischen Darstellung und Dargestelltem eine ontologische Differenz besteht, die unaufhebbar ist. Erzählte Geschichte ist gestaltete Geschichte. Die Tradierung gestaltet sie zudem immer wieder neu, sie schwellt das Vorliegende an oder wählt aus der Fülle historischer Ereignisse mal dieses mal jenes aus. Mit diesem Gedankengang greift die *Göngu-Hrólfs saga* ein Theorem auf, das auch die *Þiðreks saga* in ihren Prolog übernommen hatte, um die Verschiedenheit der Überlieferung eines und desselben Ereignisses zu erklären.

Im Prolog der Fassung C der *Göngu-Hrólfs saga* heißt es:

Margar frásagnir hafa menn samansett til skemtanar mönnum, sumar eptir fornskræðum eðr fróðum mönnum, ok stundum eptir fornum bókum, er í fyrstu hafa settar verit með stuttu máli, en síðan orðum fylldar, því flest hefir seinna verit, enn sagt er [. . .]¹¹⁰

¹⁰⁸ Astrid van Nahl, *Originale Riddarasögur als Teil altnordischer Sagaliteratur*, (Texte und Untersuchungen zur GERMANISTIK und SKANDINAVISTIK, 3), Frankfurt a. M. und Bern, 1981, p. 95sq.

¹⁰⁹ Ed. cit. (wie Fußn. 102), p. 363.

¹¹⁰ Ib., p. 237.

(Viele Erzählungen haben die Menschen zur Unterhaltung der Menschen geschaffen, einige nach alten Schriften oder nach gelehrten Männern und zuweilen nach alten Büchern, die zunächst in knapper Darstellung gehalten waren, später jedoch mit Worten aufgefüllt worden sind, denn das meiste nimmt mehr Zeit in Anspruch als seine Erzählung.)

Die Argumentation hat an Logik verloren, insofern sie den Aspekt der Auswahl nicht mehr beibehält, wodurch der letzte Satzteil unnötig geworden ist. Es liegt also nahe, daß der Epilog ursprünglich ist und den späteren Abschreiber zu einem Prolog angeregt hat, der dann schließlich auch in die *Sigurðar saga þogla* übernommen worden ist.

Worauf es in unserem Zusammenhang insbesondere ankam, war die spezielle Wendung, die die Argumentation erhält. In der *þiðreks saga* war die Diskussion abweichender Überlieferung der Ausgangspunkt, um die historisch zuverlässigen Quellen zu eruieren. In der *Göngu-Hrólfs saga* dahingegen führt der Gedankengang zu der Erkenntnis, daß die Stimmigkeit der Darstellung *qua* Übereinstimmung mit historischen Begebenheiten nicht den Reiz der Erzählung ausmache. Mit zunehmender Öffnung des Erzählens für märchenhafte Momente etc. tritt die Freude an dem, was da erzählt wird, stärker in das Bewußtsein. Er etabliert sich immer stärker als tragende Legitimation für das Erzählen.

Zwar zählte schon der Prolog der *þiðreks saga* das Lesen von Büchern zu den Vergnügungen der Menschen, für ihn war damit aber kein Widerspruch zur historischen Glaubwürdigkeit gegeben. Erst in den späteren Texten verlagert sich dieser Aspekt. So heißt es im Prolog zur *Göngu-Hrólfs saga*:

Nú verðr hvorki þetta nè annat gjort eptir allra hugþokka, þvíat enginn þarf trúnað á slíkt at leggja, meir enn fallit þikkir, er þat ok bezt ok fróðligast at hlýða, meðan frá er sagt, ok gera sèr heldr gleði at enn ángr, því jafnan er þat, at menn hugsa eigi aðra syndsamliga hluti, á meðan hann gleðist af skemtanni [. . .]¹¹¹

(Nun wird weder das noch anderes nach dem Geschmack aller gemacht, denn keiner braucht solches mehr zu glauben als ihm recht scheint. Es ist auch am besten und klügsten, zuzuhören, solange erzählt wird, und sich dessen eher zu erfreuen als sich darüber zu

¹¹¹ Ib.

betrüben, denn das ist immer so, daß die Menschen so lange an nichts Sündhaftes denken, wie sie sich an der Unterhaltung erfreuen.)

Die zu Eingang des Prologs durchaus noch geführte Erörterung des Realitätsanspruchs des Erzählten ist nun bloße Pflichtübung. Das ehemals als Hauptfaktor der Legitimation geschmähte Genießen einer als amüsan empfundene Geschichte tritt nun in seine vollen Rechte ein. Ähnlich kann die *Gautreks saga* sich selbst als 'eine fröhliche Erzählung' (*ein kátlig frásögn*)¹¹² bezeichnen, womit sie in die Nähe des Geschmacks rückt, der in Deutschland zu einem Titel führt wie "Ein kurzweilig Lesen von Till Eulenspiegel"¹¹³ oder zu der Schlußwendung des eine gesamte Seite umfassenden Titels des Volksbuchs von Fortunatus: "[. . .] gar kurzweilig zu lesen"¹¹⁴

Innerhalb der *Göngu-Hrólfs saga* reflektiert der Erzähler: "Nú þótt mönnum þiki slíkir hlutir ótruligir, þá verðr þat þó hverr at segja, er hann hefir sæð eðr heyrt. Þar er ok vant móti at mæla, er hinir fyrri fræðimenn hafa samsett (Obwohl nun solche Dinge den Menschen unglaublich erscheinen, muß doch jeder berichten, was er gesehen oder gehört hat. Es ist auch schwierig, etwas dagegen zu sagen, was jene früheren gelehrten Männer geschrieben haben)."¹¹⁵ Hier fügt der Redaktor von C folgendes an:

[. . .] hefði þeir þat vel mátt segja, at á annan veg hefði atborizt, ef þeir vildi; hafa þeir ok sumir spekíngar verit, er mjök hafa talat í fígúru um suma hluti, svâ sem meistari Galterus í Alexandrí sögu eðr Umeris skáld í Trójumanna sögu, ok hafa eptirkomandi meistarar þat heldr til sanninda fært, enn í móti mælt, at svâ maetti vera; þarf ok engi meira trúnað á at leggja, en hafa þó gleði af, á meðan hann heyrir.¹¹⁶

([. . .] sie hätten das sehr wohl sagen können, daß es sich anders zugetragen habe, wenn sie es gewollt hätten; es hat auch einige kluge Männer gegeben, die manche Dinge *in figura* berichtet haben so wie Magister Galterus in der Erzählung von Alexander oder der Dichter Homer in der Erzählung von den Trojanern, und spätere Magister haben es eher für wahr gehalten als dem widersprochen, daß es so

¹¹² *Fornaldar sögur* (wie Fußn. 102), p. 3.

¹¹³ *Deutsche Volksbücher*, ed. Richard Benz, Heidelberg, s.a., p. 395.

¹¹⁴ *Ib.*, p. 251.

¹¹⁵ *Ed. cit.* (wie Fußn. 102), p. 309.

¹¹⁶ *Ib.*, p. 309sq.

sein könnte. Es braucht auch niemand größeren Glauben daran zu hegen und kann doch seine Freude daran haben, während er es hört.)

Auch hier wird nicht mehr die historische Stimmigkeit verteidigt. die Rechtfertigung des Erzählens sieht sich nach anderen Argumenten um. Dabei ist die auffällige Wendung *telja í figúru* nicht dahingehend mißzuverstehen, daß der Verfasser der Redaktion C der Ansicht wäre, die *Göngu-Hrólfs saga* verführe figurativ. Die gesamte Begründung hat nur den einen Sinn, der historischen Verifikation bzw. Falsifikation die Würde eines Qualitätsmessers zu nehmen und die Freude am Erzählten als Rechtfertigung von anderen Legitimationen zu emanzipieren. Damit aber hat sich die *Göngu-Hrólfs saga* – und sie steht stellvertretend für die Gattung der Abenteuer-sagas – von dem Selbstverständnis, aber auch von der Struktur der Heldensaga wie der Wikingersaga entfernt.

IX

Die Erforschung von Trivilliteratur und Kitsch hat danach gefragt, ob sich triviale Literatur und Kitsch erst unter den Bedingungen der jüngeren Neuzeit sich eingestellt.¹¹⁷ Die *Göngu-Hrólfs saga* könnte dabei Aufschlüsse liefern. Josef Dünninger hat in zwei umfangreicheren Aufsätzen von 1931 bzw. 1932 eine große Anzahl von Quellen der *Göngu-Hrólfs saga* erwogen und dabei vor allem die Möglichkeit einer Beeinflussung durch Märchen diskutiert.¹¹⁸ Dünninger

¹¹⁷ Cf. etwa Pawel Beylin, "Der Kitsch als ästhetische und außerästhetische Erscheinung", in: *Die nicht mehr schönen Künste. Grenzphänomene des Ästhetischen*, ed. H. R. Jauß, (*Poetik und Hermeneutik*, 3), München, 1968, pp. 393 - 406, besonders pp. 402 sqq. Beylins Ansätze zur Diskussion von Kitsch könnten für die Analyse der spätmittelalterlichen bis frühneuzeitlichen Prosaepik Islands fruchtbar gemacht werden. Beylin geht davon aus, daß der Kitsch "unauthentische" Werke hervorbringe, wobei er den Begriff des "authentischen" Kunstwerks so füllt, daß in ihm jedes Einzelmoment zwingender Bestandteil des Ganzen ist, in dem es einen festen und für die Konstituierung des Werkkosmos mitverantwortlichen Platz einnimmt. Ein solchermaßen begriffenes authentisches Kunstwerk liegt in der *Göngu-Hrólfs saga* nicht vor, obwohl sie kein blindes Motiv enthält. Beylins Annahme, "daß der Kitsch sich am wirksamsten in kulturmäßig heterogenen Situationen verbreitet" (403), wäre mit bezug auf die hier thematischen Texte zumindest zu bedenken. Vielleicht ließe sie sich mit Dünningers These vom Stilgegensatz zwischen Saga und Märchen vereinen. Jörg Glauser hat einen Ansatz zur Beantwortung der Frage nach spätmittelalterlicher bzw. frühneuzeitlicher Trivilliteratur auf Island in dem unter Fußn. 59 genannten Vortrag gefunden; das Problem des Kitsches stellt sich für Glauser seiner speziellen Themenstellung entsprechend natürlich nicht.

¹¹⁸ Josef Dünninger, "Untersuchungen zur *Göngu-Hrólfs Saga*", in: *ANF* 47 (1931), pp. 309 - 346 und *ANF* 48 (1932), pp. 31 - 60

konnte nachweisen, daß die *Göngu-Hrólfs saga* ein Konglomerat aus zahlreichen heterogenen Überlieferungen bildet, die sie jedoch so verbindet, daß sich kein blindes Motiv einstellt. Der Rang eines Textes ist aber noch nicht durch die Geschlossenheit seines Aufbaus bestimmt. Die Entscheidung, ob ein Werk trivial sei oder nicht, muß auf anderen Kriterien beruhen.

Das "eigentliche Kernmotiv der Handlung"¹¹⁹ sieht Dünninger in der Befreiung einer Jungfrau aus der Gewalt eines Berserkers. Dünninger folgt dabei der Arbeit Heinz Dehmers über *Primitives Erzählungsgut in den Íslendingasögur*¹²⁰. Nach Dehmer verläuft dieser Erzählstrang nach folgendem festen Schema:

- A. Ein Unhold, ein Berserk oder Wiking verlangt von einem Mann die Auslieferung seiner Tochter, seltener seiner Schwester oder Frau.
- B. Der Mann verweigert das, worauf der Berserk ihn zum Zweikampf fordert.
- C. Er verspricht demjenigen seine Tochter zur Frau, der für ihn den Zweikampf wagt.
- D. Der Held, der gerade als Gast bei diesem Manne anwesend ist, bietet sich zur Rettung der Jungfrau an.
- E. Es gelingt ihm, den Berserk zu besiegen.
- E. 1. Oft ist dieser unverwundbar, da er die Schwerter zu stumpfen versteht. Der Held erhält daher ein zweites Schwert, das er dem bösen Blick nicht aussetzen darf mit welchem er dann den Unhold besiegt.
- F. Darauf findet die Heirat statt.¹²¹

Die Ausgestaltung, die das Schema in der *Göngu-Hrólfs saga* erfährt, läßt sich mit der Benutzung des Schemas in einer *Íslendingasaga* vergleichen; man gewinnt so eine Folie, vor der das Verfahren der *Göngu-Hrólfs saga* deutlicher hervortritt. Die *Gísla saga Súrssonar* erzählt folgende Episode:

Maðr hét Björn inn blakki ok var berserkr; hann fór um land ok skoraði á menn til hólmgöngu, ef eigi vildu hans vilja gera. Hann kom um vetrinn til þorkels Sýrdæls. Ari, sonr hans, réð þá fyrir búi. Björn gerir Ara tvá kosti, hvárt hann vill heldr berjask við hann í hólmi þeim er þar liggr í Súrнадal ok heitir Stokkahólmr, eða vill hann selja honum í hendr konu sína. Hann kaus skjótt, at hann vill

¹¹⁹ ANF 47 (1931), p. 311.

¹²⁰ Heinz Dehmer, *Primitives Erzählungsgut in den Íslendinga-Sögur*, (Von deutscher Poeterey, 2). Leipzig, 1927.

¹²¹ Dehmer, p. 86; bei Dünninger ANF 48 (1932), p. 32.

heldr berjask en hvárttveggja yrði at skömm, hann ok kona hans; skyldi þessi fundr vera á þriggja náttu fresti. Nú líðr til hólmostefnu framan. Þá berjask þeir, ok lýkr svá, at Ari fellr ok lætr líf sitt. Þykkisk Björn hafa vegit til landa ok konu. Gísli segir, at hann vill heldr láta líf sitt en þetta gangi fram, vill hann ganga á hólmi við Björn. Þá tók Ingibjörg til orða: “Eigi var ek af því Ara gipt, at ek vilda þik eigi heldr átt hafa. Kolr þraell minn á sverð, er Grásíða heitir, ok skaltu biðja, at hann ljái þér, því at þat fylgir því sverði, at sá skal sigr hafa, er þat hefir til orrostu.” Hann biðr þraelinn sverðsins, ok þótti þraelnum mikit fyrir at ljá. Gísli bjósk til hólmgöngu, ok berjask þeir, ok lýkr svá, at Björn fellr. Gísli þóttisk nú hafa unnit mikinn sigr, ok þat er sagt, at hann biðr Ingibjargar ok vildi eigi láta góða konu ór ætt ganga ok fær hennar. Nú tekr hann allan fjárhlut ok gerisk mikill maðr fyrir sér. Því næst andask faðir hans, ok tekr Gísli allan fjárhlut eptir hann. Hann lét drepa þá alla, sem með Birni höfðu fylgt.

(Es war ein Mann, der hieß der bleiche Björn, das war ein Berserker. Er zog durchs Land und forderte jeden zum Zweikampf, der nicht nach seinem Willen tun wollte. Er kam um die Winterzeit auf Thorkels Hof. Damals hatte Ari die Wirtschaft schon übernommen. Björn ließ Ari die Wahl: entweder solle er sich ihm auf dem Stockholm dort im Surental zum Zweikampf stellen oder ihm sein Weib ausliefern. Ari wählte nicht lange; er wollte lieber kämpfen, als sich und seiner Frau den Schimpf antun. Eine Frist von drei Nächten wurde festgesetzt. – Nun kam der verabredete Tag. Da schlugen sie sich, und das Ende war, daß Ari fiel und sein Leben ließ. Björn meinte, nun habe er sich Land und Weib erkämpft; aber Gisli sagte, er wolle lieber sterben als das geschehen lassen; er wolle sich dem Björn zum Kampf stellen.

Da sagte Ingibjörg zu ihm: “Wenn ich auch Aris Weib wurde, so hätte ich doch lieber dich zum Manne gehabt. – Mein Knecht Kol hat ein Schwert, das heißt Grauseite; das laß dir von ihm leihen. Denn in dem Schwerte steckt die Kraft, daß der den Steg behält, der’s im Kampfe führt.”

Da bat Gisli den Knecht um das Schwert, und der lieh es nur ungerne her. Gisli waffnete sich zum Zweikampf und sie schlugen sich, und das Ende war, daß Björn fiel. Gisli war sehr froh über diesen Sieg; und nun, sagt man, warb er um Ingibjörg. Er wollte eine solche Frau seinem Geschlecht erhalten; und sie wurde sein Weib. Er übernahm den ganzen Besitz Aris und wurde ein mächtiger Mann. Bald darauf starb sein Vater, und die ganze Erbschaft

fiel an Gísli. Da ließ er alle die totschiagen, die Björn begleitet hatten.)¹²²

Das Schema, das Dehmer herausgearbeitet hatte, ist deutlich erkennbar:

A. Björn verlangt die Frau Aris.

B. Ari verweigert die Herausgabe – die Herausforderung war bereits Teil der Bedingungen, die Björn gestellt hatte. Entgegen dem Schema kämpft Ari selbst. Gewönne er den Kampf, wäre das Schema durchbrochen.

Die Funktion C fällt aus, weil Björn die Frau und nicht, wie üblich, die Tochter für sich verlangt. Da Ari im Kampf fällt, ergibt sich D dennoch konsequent und bruchlos aus dem Geschehen.

D. Gísli, der sich bei Ari und Ingibjörg aufhält, verspricht Hilfe, wobei er sich unmittelbar an die bedrohte Frau selbst wenden muß, die sich ihrerseits selbst zur Belohnung 'verspricht'.

E. 1. Da das Schema auf die Hochzeit mit dem Retter hinausläuft, darf die Wunderwaffe erst jetzt eingeführt werden. Ingibjörg hat sie Ari deswegen nicht anbieten können. Gísli besiegt Björn.

F. Gísli heiratet Ingibjörg.

Die *Íslendingasaga* füllt das Schema dergestalt, daß seine Märchenhaftigkeit nicht zu Bewußtsein kommt. Die einzelnen Züge sind so gewählt, daß sie den Lebensverhältnissen des skandinavischen Bauern angepaßt sind. Die *Göngu-Hrólfs saga* verfährt hier völlig anders. In ihr erstreckt sich die Entfaltung des Schemas auf die gesamte Erzählung. Der Verfasser mischt beständig 'realistische' mit phantastischen, märchenhaften Zügen. Auch hier werden einzelne Glieder der Motivkette stark verändert, so etwa, wenn die Königstochter die Bedingungen für ihre eventuelle Befreiung selbst stellt, weil ihr Vater tot ist. Das Befremdliche, die Komponente, die Dünninger dazu veranlaßte, der *Göngu-Hrólfs saga* nur geringe literarische Bedeutung zuzuerkennen, liegt in der Vermengung von Phantastischem und Pseudohistorischem, in der Verbindung von Märchenstoff bzw. Märchenmotivik mit dem Bericht von Geschehnissen, die als historisch vorgefallen vorgeführt werden. Dünninger spricht vom "Stilgegensatz zwischen Saga und Märchen"¹²³ und verweist so auf die Ursache dafür, daß die *Göngu-Hrólfs saga* heute als trivial empfunden wird. Die Saga bemüht sich, das Märchenhafte zu rationalisieren; das

¹²² Ed. cit. (wie Fußn. 23), p. 4sq.; *Thule* 8, p. 61sq.

¹²³ ANF 47 (1931), p. 315.

Märchen aber widersetzt sich rationaler Auflösung. Gerade dadurch gelangt der Widerspruch, den Dünninger hervorhebt, in den Text: Die dem Märchen eigene Weltsicht kollidiert mit der rationalen Denkens, das das Geschehen an seiner Wahrscheinlichkeit bemißt.

Das Märchen verfährt flächig, indem es Typen und keine individuellen Charaktere vorführt: Die Königstochter ist immer schön und klug, die Stiefmutter immer böse usw. Die Fornaldarsaga liebt es, derartig typisierte Charakteristika auf ihre Gestalten zu übertragen, obwohl sie sie als individuelle historische Personen präsentiert. So entstehen aus den Typen des Märchens durch Übertragung auf Menschen, die vorgeblich wirklich gelebt haben sollen, schwarzweißgezeichnete Figuren.

X

Die unterschiedlichen Textstrukturen der verschiedenen Untergattungen der Fornaldarsaga zwingen dazu, die Einheitlichkeit der gesamten Gattung zu überdenken. Genzmer hatte in seinem Aufsatz "Vorzeitsaga und Heldenlied" – wie eingangs bereits zitiert – geschrieben: "Die Heldensagas wollen also echte Überlieferung bringen. Sie sind jedoch gegen erfundene Züge weniger wirksam abgeschirmt als die Königssaga." Die Offenheit dieses Erzählens für alle Formen der Phantastik sowie des Märchens ergibt sich ursprünglich aus der Zeit, in der diese Sagas spielen. Aus der *forn old* wird allmählich das Niemandsland des *âventiure*-Romans und des Märchens. Diese Entwicklung wird durch einen Wandel des Geschmacks unterstützt: das Interesse daran, was für bedeutend gehaltene Männer und Frauen der Vorzeit oder der Zeit der Wikingerzüge an Großtaten begangen und an Ungewöhnlichem erlebt haben, das Interesse also an historischen Darstellungen, die durch Faktentreue legitimiert waren, verliert sich zugunsten eines Interesses an solcherlei Phantastischem, das seine Legitimation in der Freude am Fabulieren bzw. in der Freude an spannenden Abenteuern besaß. So wird aus der Überführung der Heldensage in die Buchepik allmählich und unter dem Einfluß anderer Gattungen der mittelalterlichen Literatur die Abenteuersaga, aber auch die 'originale Riddarasaga'. Der Prolog der *Saga af Viktor ok Blavus* hebt das Vorgehen dieser Erzählung von dem der Riddarasögur dadurch ab, daß er sie als Unterhaltung 'für Kinder und einfache Menschen' ("bornum ok ófroðu fólki"¹²⁴) bezeichnet. Unbeschadet aller Probleme, die die Einschätzung dieses Prologs erschweren, wird hier der Standort

¹²⁴ *Saga af Viktor ok Blavus. A Fifteenth Century Icelandic Lygisaga, an English Edition and Translation* by Allen H. Chappel, (*Janua linguarum, series practica*, 88), The Hague, Paris, 1972, p. 38.

der jüngsten Schicht der Fornaldarsögur deutlich, denn solche Charakteristik eignete sich für Heldensaga wie Wikingersaga nicht. Es handelt sich bei der Fornaldarsaga als einer Gesamtheit um eine motivische Verwandtschaft, die sich zu einer vermeintlich gattungstiftenden Ähnlichkeit weiterentwickelte, weil die Stoffe in Epochen und Räumen angesiedelt waren, die dem Zuhörer, aber auch dem jeweiligen Redaktor als 'vorgeschichtlich' nicht bekannt sein konnten. So ist die Annahme einer mehr oder weniger einheitlichen Gattung Fornaldarsaga, wenn man in diese Gattung Helden-, Wikinger- und noch Märchen- bzw. Abenteuersögur einbezieht, allenfalls als Einheit einer mehr oder weniger kontinuierlichen literarhistorischen Entwicklung zu begreifen.

Münster 1982

© La Zenia 2011 Prof. Dr. Uwe Ebel