

⑥

Sagaliteratur

von Else Mundal

Zur Sagaliteratur zählen Werke, die einen Platz in der Weltliteratur haben; daher umfasst sie ein wichtiges Gebiet der altnordischen Philologie. Das vorliegende Kapitel über Sagaliteratur beschränkt sich hauptsächlich auf die epischen Werke in altwestnordischer Sprache, die heimische Stoffe behandeln, zu einem gewissen Grad aus mündlicher Überlieferung erwachsen und typisch für das altwestnordische Gebiet sind. Diese Literatur wurde in neuerer Zeit eingeteilt in Königssagas, Bischofssagas, weltliche Gegenwartssagas, Isländersagas, Vorzeitsagas, Rittersagas und kurze Erzählungen, die sogenannten þáttir.

Die Abgrenzung der Sagaliteratur gegenüber anderen europäischen Genres ist nicht unproblematisch. Vor allem Legenden, europäische Chroniken und höfische Ritterdichtung zeigen in verschiedener Hinsicht Berührungen mit der Sagaliteratur; daher werden auch diese kurz in einem eigenen Abschnitt innerhalb der altwestnordischen Literatur besprochen. Den nötigen Hintergrund für dieses Kapitel muss eine ausführliche Literaturgeschichte liefern, denn es kann hier nur um eine Ergänzung zu literaturhistorischen Darstellungen gehen, die den Schwerpunkt auf Entwicklungen in den einzelnen Sagagattungen und die besonderen Charakteristika der Sagaliteratur legen. Ausgangspunkt für die Beschreibung dieser Merkmale sind die Isländersagas, die als Grundlage für den Vergleich mit den anderen Gattungen dienen.

Norwegisch-isländische Sagagattungen

Die Sagaliteratur gilt als typisch für das altwestnordische Gebiet, doch muss man sich bewusst sein, dass sie innerhalb einer Kultur lebte, die durchaus Kontakt mit dem übrigen Europa hatte. Bereits vor und während der Aufzeichnung der Sagaliteratur gelangten verschiedene andere europäische Literaturen in den Norden:

Bereitgestellt von | Vienna University Library

Angemeldet

Heruntergeladen am | 07.11.18 13:17

kirchliche Literatur – zu Zwecken der Verkündigung und Priesterausbildung –, historische Literatur, verschiedene gelehrte Literatur sowie höfische Unterhaltungsliteratur. Die Literaturen und literarischen Milieus, die für ihre Vermittlung und teilweise auch für ihr Entstehen verantwortlich waren, liefern einen wichtigen Hintergrund für das Verständnis, wie sich die Sagaliteratur entwickelte. (In diesem Kapitel wird das Simplex *Saga* als übergeordnete Gattungsbezeichnung gebraucht.)

Aus der Zeit um 1150 ist ein anonymes isländisches Werk überliefert, der sogenannte *Erste Grammatische Traktat*, der die volkssprachliche Literatur des damaligen Island auflistet. Der Verfasser nennt darunter Gesetzestexte, Genealogien, religiöse Literatur (es bleibt unklar, ob der dafür verwendete Ausdruck *þyðingar helgar* ‘übersetzte religiöse Literatur’ oder ‘gelehrte religiöse Literatur’ bedeutet) sowie die Werke von Ari inn fróði (‘dem Gelehrten’). Man kann sagen, dass der *Erste Grammatische Traktat* selbst einen neuen Typ volkssprachlicher, gelehrter Literatur darstellt. In der Aufstellung findet sich keine Literatur, die man als Sagas bezeichnen könnte, aber vielleicht verbirgt sich unter den genannten *þyðingar helgar* eine Gattung, die viel zur Entwicklung der schriftlichen Sagaliteratur beigetragen hat, nämlich die Legenden, und hinter den Werken des Ari könnten Königsgeschichten stehen.

Ari inn fróði ist der einzige Verfasser, der im *Ersten Grammatischen Traktat* genannt wird. Snorri Sturluson, der später Königssagas verfasste, sagt in seinen Prologen zur *Selbstständigen Ólafs saga* und zur *Heimskringla* ‘Weltkreis’, Ari sei der Erste gewesen, der historische Erzählungen (*frøðr*) in altwestnordischer Sprache geschrieben habe. Von Aris Werken ist nur die *Íslendingabók* ‘Buch von den Isländern’ (ca. 1130), eine kurzgefasste Darstellung der isländischen Geschichte mit Schwerpunkt auf der isländischen Kirche, in zwei jungen Abschriften erhalten. Es gibt guten Grund zu der Annahme, dass Ari auch der Verfasser der ersten *Landnámabók* ‘Buch von der Landnahme [Islands]’ war; durch die *Íslendingabók*, die *Konunga ávi* ‘Leben der Könige’ nennt, sowie durch spätere Hinweise Aris in eigenen Werken weiß man, dass er auch über norwegische Könige geschrieben hat.

Ari war vermutlich der erste Verfasser Islands, der in der Volkssprache schrieb, aber er war nicht der erste Autor überhaupt. Ein etwas älterer Zeitgenosse von ihm war Sæmundr inn fróði (‘der Gelehrte’). Auch er schrieb ein Werk über norwegische Könige, das nicht erhalten ist; dieses war aber vielleicht in Latein verfasst. Allem Anschein nach handelte es sich bei Aris und Sæmunds Werken über die norwegischen Könige um sehr kurze Werke, die ihr Vorbild in der europäischen Chronikschreibung hatten. Von Sæmundr weiß man überdies, dass er in Paris studierte, und so war er natürlich mit der europäischen Literatur vertraut. Ari und Sæmundr waren vor dem Entstehen der eigentlichen Sagalitera-

tur tätig. In den folgenden Generationen vollzog sich in Island eine gewaltige literarische Entwicklung, in deren Verlauf deutlich wird, dass sich das literarische Leben in Island anders entwickelte als in der übrigen nordischen Welt.

In der folgenden Darstellung werden Königssagas, Bischofssagas, weltliche Gegenwartssagas, Isländersagas, Vorzeitsagas, Rittersagas und *þáttir* als eigenständige Gattungen behandelt, entsprechend der im 20. Jahrhundert üblichen Einteilung der Sagas. Wie sich aber zeigen wird, haben all diese Gattungen gewisse gemeinsame Merkmale, sodass man in ihnen auch nur Untergruppen der Sagaliteratur sehen kann. Innerhalb mancher Sagagruppen – besonders der Königssagas – finden sich sehr unterschiedliche Werke, so unterschiedlich, dass sich nur schwer gemeinsame Züge finden lassen, die für eine Zugehörigkeit zur gleichen Gattung sprechen könnten. Insgesamt ist es also nicht unproblematisch, den Gattungsbegriff auf die Gesamtheit der Sagas anzuwenden. Die heute übliche Einteilung in unterschiedliche Gattungen hat in den mittelalterlichen Quellen nur eine schwache Grundlage; wie die Bezeichnungen für die verschiedenen Gattungen, stammt auch sie aus neuerer Zeit (siehe Lönnroth 1964: 9 ff.). Die Kriterien für die Einteilung in Königssagas, Bischofssagas, weltliche Gegenwartssagas, Isländersagas, Vorzeitsagas und Rittersagas können auf den ersten Blick recht oberflächlich wirken, da die wichtigsten Kriterien der Typ der Hauptperson, Zeit und Ort der Handlung zu sein scheinen. Es kann jedoch sein, dass das Gattungskriterium doch Auswirkungen z.B. auf Stoffwahl, Aufbau und Darstellungsform hatte, sodass die verschiedenen Sagagruppen sich deutlich von einander unterschieden und diese Einteilung daher doch zweckdienlich ist.

Norwegische und isländische Legendenliteratur

Legenden werden eigentlich nicht zur Sagaliteratur gerechnet. Auch die norwegischen Legenden müssen als bloße Fortführung der europäischen Legendentradition gelten. Es gibt sichere Anhaltspunkte dafür, dass europäische Legenden in der Zeit der Christianisierung in den Norden kamen; zumindest Kurzlegenden, die sogenannten *Mirakel*, waren als mündliche Gattung in der ersten Hälfte des 11. Jahrhunderts produktiv. Ein sicheres Zeugnis dafür sind die Skaldengedichte von Sighvatr Þórðarson und Þórarinn loftunga über Olaf den Heiligen. Beide verfassten ihre Strophen kurz nach dem Tod des Königs, und beide erzählen von Mirakeln, die bei König Olafs Tod (1030), bei der Umbettung seiner Gebeine in einen Schrein und beim Besuch von Pilgern an seinem Heiligtum in Nidaros stattgefunden haben sollen. Auch von anderen norwegischen Heiligen, die im 11. Jahrhundert verehrt wurden, muss es mündliche Wundererzählungen gegeben haben, etwa von Sunniva und Hallvarðr.

Altwestnordische Textkategorien und der Verfasserbegriff

Sagagattungen sind Textkategorien, die sich nicht ohne weiteres mit modernen Textkategorien wie Roman, Novelle etc. gleichsetzen lassen. In der wissenschaftlichen Diskussion hat die Frage, ob die Sagas einiger Gattungen als historische oder literarische Texte aufzufassen seien, eine wichtige Rolle gespielt, und ihre Beantwortung wirkt sich auf das Verständnis vom Verfasser und seiner Funktion aus.

Dass eine Isländersaga nicht vollständig mit einem Roman – auch nicht einem historischen – gleichzusetzen ist, liegt im Wesentlichen daran, dass der Verfasser mehr oder weniger auf eine mündliche Überlieferung Rücksicht nehmen musste, an die er sich – anders als ein Autor moderner Zeit – in Inhalt und Form gebunden fühlte. Formulierungen in den Texten lassen erkennen, dass der Verfasser sich oft in eine Reihe von Traditionsträgern stellt und eine Tradition, die er von anderen übernommen hat, weitergibt. Manchmal begegnet man Formulierungen wie „einige sagen, andere sagen“. Das kann zum Teil auf literarischer Konvention beruhen, doch signalisieren solche Ausdrücke zweifellos auch die Einstellung des Autors zu seinem Werk und seiner Rolle. Es ist bezeichnend, dass das Altwestnordische kein eigenes Wort für ‘Prosaverfasser’ kennt. Der Terminus *saga*, abgeleitet vom Verb *segja* ‘sagen, erzählen’, deutet darauf hin, dass die schriftliche Sagaliteratur als Fortsetzung mündlicher Erzählungen gesehen wurde. Dennoch kann der Verfasser viel aus eigener Fantasie ergänzt haben; die zusammenhängende, schriftliche Saga ist das Produkt eines Verfassers, aber dieser stellt sich nicht selbst als Schöpfer seines eigenen Werkes dar, sondern als Vermittler von Traditionen. Vermutlich sah man in der altwestnordischen Gesellschaft in den Umformungen und Hinzufügungen des Verfassers keinen großen Unterschied zu der Freiheit, die der Erzähler auf mündlicher Stufe hatte, um der Überlieferung sein persönliches Gepräge zu geben. Den Abstand zwischen Verfasser und Werk, den die moderne Literaturtheorie in Deutungsmodellen als Unterschied zwischen dem Verfasser außerhalb und dem Erzähler innerhalb eines Werks darzustellen versucht, hebt der Verfasserbegriff, der der Sagaliteratur implizit zugrunde liegt, auf. Hier bekennt sich der Verfasser nicht zu seiner Rolle als schöpferischer Verfasser, sondern stellt sich als Erzähler mit Abstand zum Erzählten dar. Dass er die Rolle eines Erzählers einnimmt, beeinträchtigt in keiner Weise die Tatsache, dass es sich bei ihren Erzählungen oft um große Kunstwerke handelt.

Schriftliche Legenden über Olaf den Heiligen – lateinische und altwestnordische – entstanden in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts, eventuell etwas früher (siehe Mortensen/Mundal 2003). Auch die schriftlichen Legenden über die Hl. Sunniva stammen aus dieser Zeit, vermutlich ebenso die über den Hl. Hallvarðr.

Auch das Verhältnis der Sagagattungen zum historischen Wahrheitsgehalt sagt viel darüber aus, mit welcher Art von Verfassern und Textkategorien man es zu tun hat. Die Verfasser aller realistischen Sagagattungen erwecken in ihren Darstellungen den Eindruck, als berichteten sie über Ereignisse, die einst tatsächlich stattgefunden hätten. Inwieweit sie dazu überhaupt imstande waren, variiert z.B. durch den zeitlichen Abstand zu den erzählten Ereignissen. Auch der Wahrheitsbegriff der Verfasser ist unterschiedlich. Der Verfasser einer Königssaga wird z.B. anders arbeiten als der einer Isländersaga. Er kann sich auf mündliche Überlieferung/Anekdoten oder Gedichte stützen, die wahrscheinlich in einem Prosakontext standen. Nach und nach spielen skaldische Dichtungen bei der Dokumentation des Wahrheitsgehalts eine sehr wichtige Rolle, und der explizite Wille, historisch Wahres zu berichten, wird durch sie besonders stark unterstrichen. Lag bereits etwas Geschriebenes zu dem Thema vor, konnte sich der Verfasser darauf stützen, häufig ohne dabei die Vorlage sonderlich zu verändern. Schrieb er über die nähere Vergangenheit, konnte er sich auf Augenzeugenberichte berufen oder auf das, was er selbst gehört und gesehen hatte; dies alles formte er dann mit Hilfe seiner eigenen schöpferischen Fantasie aus. Das Endprodukt, z.B. Snorris Königssagas, entspricht nicht dem, was man heute von einem Geschichtsschreiber erwartet: Bei einem historischen Werk der Jetzzeit ist davon auszugehen, dass der Historiker seine Quellen nennt, eine These formuliert, für oder gegen die er argumentiert, und schließlich ein Forschungsergebnis präsentiert. Aber so arbeiten die Verfasser der Königssagas nicht. Ihre „These“ über das, was und wie es geschehen ist, sowie die kausalen Zusammenhänge wird in Form einer Erzählung präsentiert – als Saga: historische Analyse in Gestalt von Dichtung.

In die einzelnen Sagagattungen sind *Geschichte*, (freie) *Dichtung* und traditionsgebundene *Erzählungen* (mit oder ohne historischen Bezug) in unterschiedlichem Grad eingegangen (in den Vorzeitsagas ist z.B. der historische Einschlag geradezu mikroskopisch). Die damaligen Textkategorien entsprechen nicht ganz den modernen Textkategorien, und die Verfasser, die diese Kategorien schufen, waren nicht Geschichtsschreiber oder Dichter, sondern vielmehr beides zugleich. In erster Linie sind sie jedoch Sagaerzähler innerhalb einer alten Erzähltradition, und sie erzählen von zuverlässigen Ereignissen der näheren Vergangenheit, von glaubwürdigen Geschehnissen ferner Zeiten oder von bloßen Abenteuern in einer noch ferneren Vergangenheit.

Um die Mitte des 12. Jahrhunderts wurden auch Legenden über den heiligen Magnús, Jarl auf den Orkneyinseln (vermutlich gest. 1115), aufgezeichnet (eine spätere Quelle sagt, dies sei 28 Jahre nach seinem Martyrium geschehen). Island erhielt seine Nationalheiligen später als Norwegen. Etwa im Jahr 1200 wurden

die beiden isländischen Bischöfe Þorlákr (1199) und Jón (1200) zu Heiligen erklärt. Man weiß, dass bei der Heiligerklärung des Þorlákr auf dem Allthing seine Wundertaten vorgelesen wurden, und schon im frühen 13. Jahrhundert entstanden über beide Bischöfe Legenden. Über einen dritten isländischen Bischof, Guðmundr, zu dessen Heiligerklärung es Pläne gab, entstanden Sagas, von denen einige deutlich legendarische Prägung haben (siehe unter Bischofssagas, S. 364 ff.).

Die ältesten Legenden der frühen Kirche waren Märtyrerlegenden, die von den Leiden der Märtyrer erzählten; diese wurden auch Passionslegenden genannt (von lat. *passio* ‘Leiden’). Als die Christenverfolgung zu Ende ging, schuf die Kirche einen neuen Typus von Heiligen: Menschen, die aufgrund ihres frommen Lebens als heilig galten. Über solche Heiligen entstanden Legenden, die ihr Leben erzählten, die sogenannten *Vitae* (von lat. *vita*), für die es im Altwestnordischen auch die Bezeichnung *lifssaga* ‘Lebensgeschichte’ gibt. Den Passionslegenden und Vitae schlossen sich oft Mirakelsammlungen an (lat. *miracula*), die in der altwestnordischen Gesellschaft *jartegnir* ‘sichtbare Zeichen, Wunder’ genannt wurden. Als man im Norden die Legenden aufschrieb, waren die ursprünglichen Passionslegenden, die das Leiden der Heiligen schildern, nicht mehr als literarische Form produktiv. Bei den Legenden der als Märtyrer dargestellten Heiligen Óláfr, Sunniva, Hallvarðr und Magnús handelt es sich daher eigentlich um Vitae, wenngleich sie *passio* genannt werden. Die Legenden der zu Heiligen erklärt isländischen Bischöfe sind Vitae, die Legenden anderer heiligesprochener Bischöfe zum Vorbild hatten.

Ursprünglich waren die Legenden in der Kirchensprache Latein geschrieben; sie wurden aber meist recht schnell in die Volkssprache übersetzt. Gleichzeitig mit der Niederschrift der ältesten norwegischen Legenden – vermutlich schon etwas früher – nimmt die Übersetzung der europäischen Legendenliteratur ihren Anfang. Von ca. 1150 oder wenig später ist ein Legendenfragment in norwegischer Sprache erhalten (AM 655 IX 4°). Im Laufe des Mittelalters wurden die ins Altwestnordische übersetzten Legenden zu einer umfangreichen Literatur, die die älteste epische Prosaliteratur in altwestnordischer Sprache war. Von daher ist sie literatur- und gattungshistorisch von besonderem Interesse.

Königssagas (Konungasogur)

Königssagas wurden von allen Sagagattungen als erste schriftlich fixiert. Während Bischofssagas, weltliche Gegenwartssagas, Isländersagas und Vorzeitsagas typisch isländische Sagagattungen waren, wurden die Königssagas in Norwegen wie in Island gepflegt.

Nach Sæmundr und Ari ist das erste bekannte Werk über Könige das *Hryggjarstykki* ‘Rückenstück’ des Isländers Eiríkr Oddsson (vgl. Kap. 1, S. 82 f.). Es ist

Bereitgestellt von | Vienna University Library

Angemeldet

Heruntergeladen am | 07.11.18 13:17

nicht erhalten, aber in der Erzählung über den Tod des Sigurðr slembir (auch Sigurðr slembidjákn genannt) in der *Heimskringla* schrieb Snorri offenbar ein Stück aus diesem ansonsten verlorenen Werk ab. Es ist umstritten, über welchen Zeitraum sich der ursprüngliche Text erstreckte; wahrscheinlich begann er 1130 mit dem Tod von König Sigurðr Jórsalafari ('Jerusalemfahrer') Magnússon und endete entweder 1139 mit dem Tod der Könige Magnús blindi ('der Blinde') und Sigurðr slembir oder 1161 mit dem Tod von König Ingi krókhryggr ('Krummrücken') Haraldsson. Es wurde auch erwogen, dass sich das Werk auf die wenigen Jahre von 1136–1139 beschränkt und Sigurðr slembir als Heiligen dargestellt haben könnte (Bjarni Guðnason 1978). Wann genau das Werk geschrieben wurde, ist nicht bekannt. Hätte es wirklich von den Ereignissen bis 1161 berichtet, müsste es natürlich danach entstanden sein. Man weiß auch nicht, wo das *Hryggjarstykki* geschrieben wurde, aber nach dem, was Snorri über den langen Aufenthalt Eiríkr Oddssons und seiner Gewährsmänner in Norwegen berichtet (*Upphaf Inga konungs* 'Anfänge von König Ingi', Kap. 11), entstand diese Saga wahrscheinlich in Norwegen. Auch über den Umfang des *Hryggjarstykki* ist nichts bekannt, aber da der Verfasser über Gegenwart und nähere Vergangenheit schreibt, darf man mit einer gewissen Berechtigung von einer ausführlicheren Darstellung als bei Sæmundr und Ari ausgehen. Auch der von Snorri abgeschriebene Ausschnitt aus dem *Hryggjarstykki* deutet auf eine relativ ausführliche Darstellung.

In der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts entstanden in Norwegen weitere Werke von norwegischen Verfassern. Die vermutlich in Ostnorwegen aufgezeichnete lateinischsprachige *Historia Norwegiae* wird in die Zeit von 1160–1175 datiert (Mortensen & Mundal 2003: 11 ff.), von früheren Philologen auch in das erste Drittel des 13. Jahrhunderts. Dieses breit angelegte Werk in gehobenem lateinischem Stil beginnt mit einer Darlegung der geographischen Verhältnisse Norwegens. Danach berichtet der Verfasser über die norwegischen Könige und führt ihre Geschichte auf einen mythischen Ursprung zurück; dabei stützt er sich vermutlich auf das Skaldengedicht *Ynglingatal* 'Aufzählung der Ynglinger' (vgl. Kap. 5, S. 296 und 298). Wahrscheinlich reichte die Darstellung der *Historia Norwegiae* bis in die Gegenwart des Verfassers (Vorzeit – 1170), doch ist der letzte Teil verloren gegangen. In der heute überlieferten Form endet das Werk 1015 mit der Ankunft von Óláfr inn helgi Haraldsson (Olaf dem Heiligen) in Norwegen und seinem Anspruch auf den Königsthron.

Ein anderes, etwas jüngeres Werk trägt den Titel *Historia de antiquitate regum Norwagiensium* 'Darstellung der alten Geschichte der norwegischen Könige'. Der Verfasser stellt sich als Theodoricus monachus vor. Das Werk ist Erzbischof Eysteinn gewidmet; es entstand rund 1180 in dem gelehrten Umfeld des neu errichteten Erzbischofssitzes in Nidaros. Dieses Werk ist vollständig erhalten und erfasst den Zeitraum von Haraldr hárfagri ('Schönhaar') bis zum Tod von

Sigurðr Jórsalafari (9. Jhd. bis 1130). Die *Historia de antiquitate regum Norwagiensium* verweist auf ein verlorenes lateinisches Werk, den *Catalogus regum Norwagiensium* ‘Verzeichnis der norwegischen Könige’. Wie der Titel andeutet, handelte es sich dabei um eine recht knappe Darstellung. Es existiert auch eine norwegische Königsgeschichte in altwestnordischer Sprache, das *Ágrip af Nóregs konunga sǫgum* ‘Abriss der Geschichte der norwegischen Könige’. Dieses anonyme Werk von etwa 1190 beginnt mit Hálfdan svarti (‘der Schwarze’) und reichte vermutlich bis zum Beginn der Regierungszeit von König Sverrir (9. Jhd. – 1177). Da der letzte Teil verloren gegangen ist, reicht das Werk in der heutigen Form bis etwa 1140.

In Island entstanden in den Jahren um 1190 zwei lateinischsprachige Sagas über König Óláfr Tryggvason; eine davon schrieb Oddr Snorrason, ein Mönch des Klosters von Þingeyrar. Das lateinische Original ist nicht bewahrt, aber die Saga liegt in altwestnordischer Übersetzung vor. Wenig später schrieb auch Gunnlaugr Leifsson, ebenfalls Mönch im Kloster von Þingeyrar, eine lateinischsprachige Saga über Óláfr Tryggvason. Diese Saga ist nicht mehr erhalten, weder auf Latein noch in Übersetzung, doch sind Teile daraus in die spätere *Óláfs saga Tryggvasonar en mesta*, die sogenannte *Große Olafs saga*, übernommen worden.

Während der Regierungszeit von König Sverrir engagierte dieser selbst einen Isländer, den späteren Abt Karl Jónsson, damit dieser eine Saga über ihn, den König, verfasste. Karl Jónsson begann damit in Norwegen, während der König selbst diese Arbeit beaufsichtigte, wie es im Prolog heißt. Karl schrieb den ersten Teil der Saga, der *Gryla* genannt wird, in den 1180er Jahren; 1188 kehrte er nach Island zurück. Es ist viel darüber diskutiert worden, wie weit die *Gryla* reichte. Die *Sverris saga* wurde nach dem Tod Sverris im Jahr 1202 vollendet, von Karl Jónsson selbst oder einem anderen.

Die *Boglunga sǫgur* ‘Sagas von den Baglar’ berichten über den Zeitraum zwischen König Sverrir und König Hákon Hákonarson (1202–1217). Die Saga über die Könige der Birkibeinar und der Baglar in dieser Zeit existiert in zwei Varianten, von denen die eine bis ca. 1210 reicht, die andere den gesamten Zeitraum abdeckt. Es herrscht keine Einigkeit darüber, welche Version die ältere ist. Man geht davon aus, dass der anonyme Verfasser Isländer war. Wann genau die Saga entstand, ist nicht bekannt; sie wurde aber in jedem Fall vor der Aufzeichnung der *Hákonar saga Hákonarsonar* geschrieben.

Die älteste Literatur über Olaf den Heiligen bilden die Legenden vom Ende des 12. Jahrhunderts (siehe oben). In der Sagaforschung wird die älteste Biographie über den Heiligen als die *Älteste Óláfs saga ins helga* bezeichnet; von diesem anonymen Werk sind nur wenige Fragmente erhalten. Der Verfasser war Isländer. Die Datierung der Saga ist unsicher, man hat sie auf bereits 1155 datiert, aber auch auf etwa 1200. Eine norwegische Redaktion der Ältesten Olafs saga ist

die *Legendarische Óláfs saga ins helga* aus dem frühen 13. Jahrhundert. Es gibt noch eine dritte Olafs saga, nämlich die des Isländers Styrmir Káron von ca. 1220 oder kurz davor. Diese sogenannte *Lifssaga Óláfs ins helga* ‘Lebensgeschichte des heiligen Olafs’ ist verloren gegangen, aber ein Teil des Stoffes findet sich als Einschub in interpolierten Handschriften (d.h. Handschriften, die mit Material aus einer oder mehreren anderen Sagas erweitert wurden) der sogenannten *Selbstständigen Óláfs saga ins helga* von Snorri Sturluson. Styrmir ging auch von einer Redaktion der Ältesten Saga aus.

Die *Morkinskinna* (‘Verrottetes Pergament’, nach dem Äußersten der Handschrift) stellt eine Sammlung von Königssagas dar, die sich durch viele Einschübe und unterhaltsame Erzählungen, sogenannte *þáttir*, auszeichnen (Sg. *þátr* ‘Stück, Episode, kurze Erzählung’, eigentlich der ‘gedrehte Strang eines Seils’). Die Sammlung findet sich nur noch in einer recht mitgenommenen Handschrift vom Ende des 13. Jahrhunderts, doch wurde sie ursprünglich um 1220 aufgezeichnet. Sie beginnt mit der Saga über die Könige Magnús inn góði (‘der Gute’) und Haraldr harðráði (‘der Harte’). In ihrer jetzigen Überlieferung hat die Handschrift mehrere Lakunen (Lücken), und der Schluss fehlt vollständig. So endet der Text mit dem Tod der Könige Sigurðr und Eysteinn, den Söhnen von Haraldr gilli. Inhaltlich kann sich die ursprüngliche *Morkinskinna* von ihrer erhaltenen Handschrift unterschieden haben, denn nach allgemeiner Auffassung standen viele der eingeschobenen *þáttir* nicht in der ursprünglichen Version. Diese Ansicht ist jedoch nur schwer zu beweisen (vgl. Árman Jakobsson 2002: 30–59). In den *þáttir* steht immer ein Isländer im Mittelpunkt; sie handeln von dem Treffen dieses Helden mit dem König. Man hat es hier vor allem bei der erhaltenen Handschrift mit einer Sagasammlung zu tun, die deutlicher als sonst gattungstypisch eine isländische Perspektive zum Ausdruck bringt.

Die *Fagrskinna* ‘Schönes Pergament’, auch *Nóregs konunga tal* genannt, wird oft als Beispiel für eine nüchterne, rationalistisch angelegte Königssaga angeführt, die eher geringen Wert auf die Tatsache legt, dass Óláfr Haraldsson ein Heiliger war. Auch diese Saga wurde um 1220 geschrieben, wahrscheinlich unmittelbar nach der *Morkinskinna*. Man geht davon aus, dass das Werk in Trøndelag in Norwegen entstand, aber es ist unsicher, ob der Verfasser Norweger oder Isländer war. Wie mehrere andere Königssagas beginnt auch die *Fagrskinna* mit der *Hálfdanar saga svarta* (‘des Schwarzen’) und endet mit der Schlacht auf Ré (1177).

Mit Snorri erreichen die Königssagas ihren Höhepunkt. Seit Sigurður Nordals Abhandlung *Om Olaf den helliges saga – En kritisk undersøgelse* nimmt man an, dass Snorri zuerst die *Selbstständige Óláfs saga ins helga* schrieb, vermutlich Ende der 1220er Jahre. An diese Saga schließt sich eine Mirakelsammlung an. Später arbeitete er die Saga in sein Sammelwerk *Heimskringla* ‘Weltkreis’ ein, die mit

der *Ynglinga saga* ‘Saga von den Ynglingen’, der mythischen Vorgeschichte, beginnt, die auf dem Skaldengedicht *Ynglingatal* basiert, und mit der Schlacht auf Ré endet. In jüngerer Zeit wurden Zweifel laut, dass es tatsächlich Snorri war, der die unter dem Namen *Heimskringla* bekannte Sammlung von Königssagas kompilierte (Louis-Jensen 1997). Grund für diesen Zweifel ist die Tatsache, dass sich die *Heimskringla* in der heute bekannten Form – mit ihren Sagas über die Könige vor Olaf dem Heiligen (*Heimskringla I*), einer revidierten Version der *Selbstständigen Óláfs saga ins helga* ohne Mirakelsammlung (*Heimskringla II*) und den Sagas über die Könige nach Olaf dem Heiligen (*Heimskringla III*) als zusammenhängende Erzählung – allem Anschein nach in dieser Form nur in der Handschrift *Kringla* (ca. 1270) und deren Abschriften fand (vgl. Kap. 1, S. 80 ff.). Doch auch wenn die drei Teile der *Heimskringla* von einem anderen als Snorri zu einem Ganzen zusammengefügt worden wären (Louis-Jensen nennt Snorris Neffen Óláfr Þórðarson hvítaskáld [‘heller Skalde’] als möglichen Redaktor), könnte Snorri trotzdem der Verfasser aller Teile sein. Die Königssagas in der *Heimskringla* basieren stark auf älterer schriftlicher Literatur über Könige; der Umfang des gesamten Werks übersteigt diese ältere Literatur bei weitem.

Der norwegische König Magnús lagabótrir (‘Gesetzesverbesserer’) Hákonarson engagierte den Isländer Sturla Þórðarson, einen anderen Neffen Snorris, damit dieser jeweils eine Saga über Magnús’ Vater, die *Hákonar saga Hákonarsonar*, und eine über Magnús selbst, die *Magnúss saga*, verfasste. Die *Hákonar saga* ist erhalten, von der *Magnúss saga* finden sich nur noch wenige Fragmente. Sehr wahrscheinlich hielt sich Sturla Þórðarson in der Zeit von 1263–1271 in Norwegen auf, und vermutlich entstand seine Saga über Hákon dort in den Jahren 1264–1265. 1278 fuhr er ein letztes Mal nach Norwegen, wo er wahrscheinlich mit der *Magnúss saga* begann.

Über die Könige nach Magnús lagabótrir entstanden keine Sagas, sodass die *Magnúss saga* am Ende der Königssagas steht. Im späteren Mittelalter finden sich stattdessen Umarbeitungen älterer Sagas. Nach 1300 wurde die *Óláfs saga Tryggvasonar* in der *Heimskringla* mit Stoffen aus anderen Sagas über diesen König erweitert; diese Redaktion wurde die *Óláfs saga Tryggvasonar en mesta* ‘Die längste Saga über Óláfr Tryggvason’ genannt (meist als ‘Große Olafs saga’ bezeichnet). Auch Snorris sogenannte *Selbstständige Óláfs saga ins helga* wurde im Spätmittelalter mit Stoffen aus anderen Sagas über Olaf den Heiligen interpoliert. Die umfangreichste dieser interpolierten Sagas über den Heiligen ist seine Saga in der *Flateyjarbók* ‘Buch von Flatey’, die in den Jahren 1387–1394 von zwei Priestern geschrieben wurde.

Über die erhaltene oder aus Hinweisen späterer Quellen bekannte Literatur über norwegische Könige hinaus kann es weitere Sagas gegeben haben, die heute spurlos verschwunden sind. Nicht nur norwegische Könige und Jarle standen im

Mittelpunkt der isländischen Sagaschreibung. Die *Skjoldunga saga* ‘Saga von den Skjöldungen’, entstanden um das Jahr 1200, ist in ihrer ursprünglich altwestnordischen Form verloren gegangen, jedoch in einer lateinischen Übersetzung von Arngrímur Jónsson (1568–1648) erhalten. Die Saga erzählt über die dänische Vorzeit bis zu König Gormr inn gamli (‘der Alte’; gest. ca. 950); sie führt das dänische Königsgeschlecht auf Skjold, einen Sohn Odins, zurück. Die *Knýtinga saga* ‘Saga von den Knýtlingen’, die ihren Schwerpunkt auf die Geschichte der dänischen Könige zu historischer Zeit legt, entstand später, vermutlich zwischen 1260 und 1270.

Auch die *Orkneyinga saga* ‘Saga von den Bewohnern der Orkney-Inseln’, die von den Jarlen auf den Orkneyinseln erzählt, hat vieles mit den Königssagas gemein. In ihrer heutigen Form liegt sie als spätere Redaktion einer Saga vor, die Ende des 12. Jahrhunderts geschrieben wurde. In der *Jómsvíkinga saga* ‘Saga von den Jómswikingern’ von ca. 1200 oder kurz danach stehen der Angriff der Jómswikingen auf den norwegischen Jarl Hákon und die Schlacht im Hjørungavág im Zentrum des Geschehens. Die *Fáreyinga saga* ‘Saga von den Färögern’ aus dem frühen 13. Jahrhundert ähnelt der *Orkneyinga saga* insofern, als sie durch die Erzählungen über einige der bedeutendsten Geschlechter der Inseln zugleich eine Gesellschaftsgeschichte der Inseln liefert. Da es auf den Färöern jedoch keine Jarle gab, hat die *Fáreyinga saga* ebenso viel mit den Isländersagas wie mit den Königssagas gemeinsam. Noch eine Saga aus dem frühen 13. Jahrhundert fügt sich nur schwer in die traditionelle Gattungsgliederung der Sagaliteratur: die *Hákonar saga Ívarssonar*, die von einem norwegischen Magnaten berichtet, der durch Einheirat mit dem norwegischen Königsgeschlecht verbunden war. Hákon Ívarsson war mit der Tochter von Magnús inn góði verheiratet.

Die beiden Sagas in altwestnordischer Sprache über die dänischen Könige, die *Orkneyinga saga*, die *Fáreyinga saga*, die *Jómsvíkinga saga* sowie die *Hákonar saga Ívarssonar* sind anonym überliefert. Selbst wenn man keine absolute Gewissheit hat, geht man gewöhnlich davon aus, dass sie alle in Island entstanden.

Der Überblick hat gezeigt, dass die erzählenden Werke über die norwegischen Könige eine sehr heterogene Literatur darstellen. Fast erscheint es problematisch, von den Königssagas als einer eigenen Gattung zu sprechen; in ihnen lassen sich mehrere Entwicklungslinien aufzeigen. Ganz sicher hatten die Königssagas mehrere Wurzeln, nämlich in europäischen Chroniken über Könige und in Legenden; zusätzlich holten sie sich Stoff und vielleicht sogar bedingt Erzählmuster aus der mündlichen Erzähltradition.

Die verloren gegangenen Werke von Sæmundr und Ari inn fróði sowie die norwegischen lateinsprachigen Werke müssen ganz klar als Ableger der europäischen Chronikschreibung gesehen werden. Seit der Legendenliteratur über Olaf den Heiligen, zumindest seit der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts, muss man

davon ausgehen, dass auch die spätere „weltliche“ Literatur über den König von Legenden beeinflusst war. In der *Ältesten Óláfs saga ins helga* springt das nicht direkt ins Auge, aber die *Legendarische Saga* folgt der Komposition, wie man sie aus Legenden mit *vita* und *miracula* kennt. Obwohl die Gegensätze zwischen der „legendarischen“ und der „historischen“ Literatur über Olaf den Heiligen, z.B. in der *Fagrskinna* und bei Snorri, oft betont werden, tritt auch bei Snorri die legendarische Prägung deutlich zutage. Die *Selbstständige Óláfs saga ins helga* enthielt ebenfalls eine Mirakelsammlung, und in den interpolierten Olafssagas ist es oft gerade legendarischer Stoff, der hinzugefügt wird. Der Einfluss der Legendenliteratur wird auch in anderen Sagas, die von Olaf dem Heiligen erzählen, fassbar. Bjarni Guðnasons Ansicht, der Verfasser des *Hryggjarstykki* versuche Sigurðr slembir als Heiligen darzustellen, muss vor dem Hintergrund gesehen werden, dass die Textpassage über den Tod von Sigurðr slembir, die aus dem Werk in Snorris Königssagas abgeschrieben wurde, deutliche Ähnlichkeit mit den Erzählungen in Legenden über den Tod eines Heiligen hat. (Snorri nennt in der *Heimskringla* in der *Inga saga konungs ok bróðra hans* ‘Saga von König Ingi und seinen Brüdern’, Kap. 11, selbst seine Quelle.) Es gibt aber keine Quelle des Inhalts, die Anhänger des Sigurðr slembir hätten ihn als Heiligen darzustellen versucht. Die Ähnlichkeit mit dem Legendengenre erklärt sich daher vielleicht eher durch die Vertrautheit der Verfasser mit den legendarischen Vorbildern, teils, weil es sich um verbreitete Literatur handelte, teils, weil die Verfasser oft eine kirchliche Ausbildung hatten. Ludvig Holm-Olsen hat auch in der *Sverris saga* deutliche legendarische Züge aufgezeigt (Holm-Olsen 1953: 91 ff.). Eine offenkundige Erklärung ist, dass es sich um ein naheliegendes literarisches Muster handelte, zu dem der Verfasser, der Geistliche Karl Jónsson, Zuflucht nahm. Außerdem musste es gut zu Sverris Ideologie passen, dass er als ein von Gott Auserwählter dargestellt wurde. Das legendarische Muster lässt sich auch in der *Óláfs saga Tryggvasonar* von Oddr Snorrason finden, und das, was sich in der *Óláfs saga Tryggvasonar en mesta* als Stoff aus Gunnlaugr Leifssons Saga identifizieren lässt, deutet auf das Gleiche hin. In den Sagas über Óláfr Tryggvason, die ursprünglich in der Kirchensprache Latein geschrieben waren, tritt das Vorbild gar so deutlich zu Tage, dass es Anlass zu Spekulationen gab, es sei Teil eines „Programms“ gewesen, Óláfr Tryggvason zu einem isländischen Heiligen zu machen. Aber wenn die Absicht weniger prätentiös war und man ihn lediglich als König, der Island christianisierte, darstellen wollte, könnte man in der Legendenliteratur gute Vorbilder gefunden haben.

Besonders bei Snorris Königssagas merkt man, dass diese Literatur Seite an Seite mit den Isländersagas existiert hat. Später, in den Königssagas des Sturla Þórðarson, scheint die Form hier und da von der Ritterdichtung beeinflusst zu sein; ebenso finden sich Züge der Annalistik oder solcher Darstellungen wieder,

die zeigen, dass der Verfasser sich u.a. auf das Archiv des Königs stützen konnte.

An den ältesten Werken des 12. Jahrhunderts, die zwar verloren, aber in die interpolierte *Óláfs saga* in der *Flateyjarbók* eingegangen sind, lässt sich erkennen, dass innerhalb der Literatur über Könige die Entwicklung von sehr kurz gefassten Werken hin zu großen Sammelhandschriften verläuft. Diese Entwicklung hängt zum Teil mit einem Trend in der europäischen Literatur zusammen, in der sich ebenfalls eine Tendenz zu immer umfangreicherem Werken feststellen lässt (Clover 1982). Diese Entwicklung von den kurzen „Notizen“ der alten Gelehrten zu den ausführlicheren, detaillierteren Darstellungen ist eine natürliche Folge der Tatsache, dass die über die Könige schreibenden Verfasser früh begannen, über Gegenwart und nahe Vergangenheit zu schreiben; zum Teil hängt die knappe bzw. ausführliche Form aber auch mit dem Wahrheitsbegriff der Verfasser zusammen. In den knappen Berichten der alten Gelehrten kommen wahrscheinlich eine ausgesprochen kritische Haltung gegenüber den Quellen zum Ausdruck sowie der Vorsatz, Wahres berichten zu wollen. Durch das legendarische Muster erhielten Wunder innerhalb des realistischen Rahmens der Königssagas ihren festen Platz. Auch wenn die über die norwegischen Könige schreibenden Verfasser sich wohl ebenfalls zum Ziel gesetzt hatten, „die Wahrheit“ über die Vergangenheit zu berichten, sieht man, dass dieser Wahrheitsbegriff enger oder weiter gefasst werden konnte. Literatur sollte ja auch unterhalten, und daher fanden auch gute Anekdoten darin ihren Platz. Das sieht man in einem Werk wie dem anonymen *Ágrip* zum ersten Mal deutlich. In seinen Königssagas dramatisiert Snorri den Stoff, fügt Motive hinzu und verknüpft die einzelnen Handlungsstränge. In seiner Dichtung zeigt er „wahre Geschichte“, wie er sie sich vorstellt, statt der Thesen und Argumentationen, wie sie ein moderner Historiker vorbringen würde.

Im 12. Jahrhundert zeigt sich deutlich, welch starke Stellung die lateinische Sprache weiterhin bei den Verfassern, die über Könige schrieben, innehatte. Das hängt damit zusammen, dass die Literatur über Könige ihre Wurzeln in der europäischen Chronikschreibung hatte. Es scheint, als habe Latein in den literarischen Kreisen Norwegens eine stärkere Position innegehabt als in Island; darauf deuten die drei lateinischsprachigen norwegischen Chroniken aus der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts hin. Die in Island verfassten Sagas über Óláfr Tryggvason waren wohl in Latein geschrieben; aber wenn man diese Sagas in Zusammenhang mit dem Legendengenre oder dem Wunsch, das Wissen über diesen großen christlichen König zu mehren, betrachtet, so hatten die Verfasser eigentlich gar keine andere Wahl.

Auch Norwegen hatte entscheidenden Anteil an der Produktion der Literatur über Könige; isländische Autoren hielten sich manchmal während ihrer Arbeit in Norwegen auf oder waren sogar vom norwegischen König dazu beauftragt. Letzteres zeigt auch, dass Königssagas politische Literatur war – eine Literatur,

von der die Könige in ihrem eigenen Interesse Gebrauch machten (s. Bagge 1993 und 1996). Die Verfasser der Königssagas übernahmen in etwa die Rolle, die die Skalden in der mündlichen Zeit innehatten.

Es gibt einen fast genetischen Zusammenhang von Königssagas und Skaldengedichten über Könige. Snorris *Ynglinga saga* sowie der Text, den der Verfasser der *Historia Norwegiae* über die Zeit vor Hálfdan svarti schrieb, sind nahezu eine Paraphrase des Skaldengedichtes *Ynglingatal*. Der norwegische Chronist Theodoricus monachus sagt in seinem Prolog, die Isländer würden sich deshalb so gut an Erzählungen aus alter Zeit erinnern, weil sie Gedichte über die Vergangenheit besäßen. Als sich allmählich eine umfassende Literatur über Könige entwickelte, griffen viele Verfasser von Königssagas auf ältere schriftliche Literatur zurück. In der ältesten Zeit und bis zu einem gewissen Maße auch noch später war jedoch auch die mündliche Überlieferung, deren wesentlicher Kern sicherlich aus Skaldenstrophen bestand, eine wichtige Quelle für die Verfasser. Die älteste Königssaga, die Skaldenstrophen zitiert, ist vermutlich das *Ágrip*. Die *Älteste Saga*, die aus der gleichen Zeit stammen kann, zitiert ebenfalls einige Skaldenstrophen. Diese gehen teilweise in die fortlaufende Erzählung ein, teilweise werden sie als Bekräftigung für den Wahrheitsgehalt des Erzählten benutzt. Letzteres wird gleichsam die typische Funktion von Skaldenstrophen in den Königssagas. Snorri setzt in seinem Prolog diesen Gebrauch von Skaldenstrophen zum Zwecke der Dokumentation in Relation zum Quellenwert der Skaldengedichte. Am Ende wurde der Gebrauch von Skaldenstrophen als Mittel der Dokumentation zu einer leeren formalen Forderung beim Schreiben von Königssagas, so etwa, wenn Sturla Þórðarson in seiner *Hákonar saga Hákonarsonar* seine eigenen Skaldenstrophen zitiert, um damit das zu belegen, was er selbst gerade im Prosatext geschrieben hatte.

Übersetzte Rittersagas (Riddarasögur)

Die häufig als „übersetzte Rittersagas“ bezeichnete Literatur bildet im Grunde eine recht heterogene Gruppe von Texten. Obwohl sie übersetzt sind, kann man sie mit einer gewissen Berechtigung zur altwestnordischen Sagaliteratur rechnen, denn erst durch die Übersetzung erhielt der größte Teil dieser Texte überhaupt eine Prosaform und wurde zu *Sagas*.

Die Übersetzungen, die im altwestnordischen Gebiet zu Rittersagas wurden, basieren auf französischen Heldenliedern (*chansons de geste*), französischen höfischen Versromanen und *lais*, kurzen erzählenden Gedichten. Eine der Rittersagas, die *Móttuls saga* ‘Saga vom Mantel’, ist die Übersetzung eines französischen *fabliau*, eines humoristischen erzählenden Gedichts. Die *Piðriks saga* ‘Saga

von Dietrich von Bern', die auf deutschen Sagenstoffen basiert, wurde aus dem Deutschen übersetzt. Einige Texte sind auch aus dem Lateinischen übersetzt, so z.B. die Clárus saga 'Saga von Clárus'. Auch Übersetzungen von lateinischen sagengeschichtlichen und mehr oder weniger historischen Werken wie die *Alexanders saga* 'Saga von Alexander', die *Trójumanna saga* 'Saga von den Trojanern', die *Breta sogur* 'Sagas von den Briten', die *Rómverja ssaga* 'Saga von den Römern', die *Gyðinga saga* 'Saga von den Juden' und die *Veraldar saga* 'Weltgeschichte' werden bisweilen zu den Rittersagas gerechnet; häufiger werden sie aber als *Antikensagas* bezeichnet. Die meisten der zu den Rittersagas gezählten Werke wurden jedoch aus dem Französischen, eventuell noch aus dem Anglonormannischen übersetzt, d.h. aus der französischen Sprache, die nach der normannischen Invasion in England gesprochen wurde.

Die französischen Verfasser des 12. und 13. Jahrhunderts teilten selbst die Dichtung nach den darin behandelten Stoffen ein. Die *matière de Rome* waren Romane, die ihre Stoffe aus der antiken Sagengeschichte holten, die *matière de France (chansons de geste)* verlegten die Handlung vorzugsweise in das französische Gebiet, und bei der *matière de Bretagne* handelte es sich um Sagenstoffe aus britischem oder keltischem Gebiet. Eine vierte Gruppe bildeten die *romans d'aventure*, die im Unterschied zu den anderen Gruppen ausgiebigen Gebrauch von Abenteuermotiven machten und die Handlung oft in ferne und exotische Gebiete verlegten.

Man weiß nicht, wann genau die Ritterdichtung im Norden bekannt oder wann der erste Text übersetzt wurde. Aus dem Prolog der *Tristrams saga* 'Saga von Tristram' ist zu erfahren, dass dieses Werk im Jahr 1226 von einem Bruder Robert übersetzt wurde, und der Prolog verkündet auch, dass dies auf Geheiß von König Hákon Hákonarson geschehen sei. Auch in der *Elis saga ok Rósamundu* 'Saga von Elis und Rósamunda', der *Ívens saga* 'Saga von Íven', der *Mottuls saga* und den *Strengleikar* 'Saitenspiele' heißt es, die Übersetzung sei auf Anordnung von König Hákon Hákonarson erfolgt. Dass die Texte unter der Autorität des Königs entstanden sind, kann ein literarischer Topos sein. Es finden sich jedoch Argumente dafür, dass die Übersetzungen während der Regierungszeit Hákon Hákonarsons ausgeführt wurden und die Zuweisungen zu diesem König somit ursprünglich und echt sind; man darf dann also davon ausgehen, dass hinter diesen Äußerungen die Realität steht, denn ein Übersetzer oder Redaktor würde dem König zu dessen Lebzeiten kaum die Ehre für etwas zugestehen, was dieser nicht getan hat. In jedem Fall muss man damit rechnen, dass im 13. Jahrhundert das literarische Milieu am norwegischen Königshof eine wichtige Rolle bei der Einführung der Ritterdichtung in den Norden spielte. Aber die umarbeitenden Übersetzungen von französischen, manchmal auch lateinischen Texten zu Rittersagas gab es nicht nur in Norwegen, sondern auch in Island.

Rittersagas, die ihren Stoff aus der *matière de France* beziehen, wie die *Elis saga*, *Bevers saga* ‘Saga von Bevers’, das große Sammelwerk *Karlamagnúss saga* ‘Saga von Karl dem Großen’ – auch die *Flóvents saga* ‘Saga von Flóvent’ und die *Mágus saga jarls* ‘Saga vom Jarl Mágus’ kann man hierzu rechnen – erzählen oft von großen Heldenataten und Kampfhandlungen, meist von Kämpfen zwischen Christen und Heiden; das Geschehen spielt in der Zeit vom Ausgang der Antike bis zur Regierungszeit Karls des Großen. Auch Liebe – ein Motiv, das oft die Grenzlinie zur religiösen Dichtung überschreitet – ist ein wichtiges Thema. Einige Sagas haben einen historischen Kern, aber im Großen und Ganzen muss man sie als Fiktion bezeichnen.

In den Sagas, die Stoffe aus der *matière de Bretagne* aufgreifen, wie die *Tristrams saga*, die *Erex saga* ‘Saga von Erex’, die *Parcevals saga* ‘Saga von Parceval’, die *Mottuls saga*, der *Valvers þátr* ‘Die Erzählung von Valverr’ und die *Strengeikar* – eine Übersetzung von *lais*, die weitgehend der Marie de France zugeschrieben werden –, ist der historische Kern noch geringer als in den oben genannten. Die Handlung ist in das Rittermilieu verlegt und spielt in der Zeit vor der angelsächsischen Eroberung Englands. Liebe ist ein zentrales Thema, und die Helden und Heldinnen werden ganz im Sinne des zeitgenössischen höfischen Ideals dargestellt

Sagas, die Übersetzungen der *romans d'aventure* sind, wie die *Partalopa saga* ‘Saga von Partalopi’, die *Flóres saga ok Blankiflúr* ‘Saga von Flores und Blankiflur’ und die *Clárus saga*, stellen in vielerlei Hinsicht eine Mischung aus den beiden anderen Formen dar.

Im Vergleich zu den realistischen Isländersagas kennzeichnet die Rittersagas eine stereotype Personenschilderung. Die Helden und Heldinnen sind Typen, keine Charaktere. In dieser Hinsicht ähnelt die übersetzte Dichtung den Vorzeitsagis, die zu der Zeit, als die Rittersagas übersetzt wurden, wahrscheinlich nur als mündliche Erzählungen existierten, aber schon vom gleichen Typ wie die späteren niedergeschriebenen Sagas waren. Eine weitere Gemeinsamkeit ist das Verhältnis zur historischen Wahrheit. Wie Vorzeitsagis erhoben auch Rittersagas keinen besonderen Anspruch, als „historisch wahr“ zu gelten. Wahrscheinlich wurden die Rittersagas, die ihre Handlung nicht nur in eine ferne Vorzeit, sondern auch an ferne Orte verlegten, noch leichter als Fiktion verstanden als Vorzeitsagis. Es gibt Grund zu der Annahme, dass die Rittersagas das Bewusstsein stärkten, dass Texte überhaupt fiktiv sein konnten, sodass diese Sagas die Grundlage dafür legten, dass sich im Spätmittelalter eine altwestnordische Fiktionsliteratur entwickeln konnte. Vermutlich waren sie gerade aufgrund ihres Unterhaltungswertes so beliebt. Häufig glaubte man auch, dass die Übersetzung dieser Literatur ein pädagogisch-erziehendes Ziel hatte (zur Diskussion über die Hauptfunktion dieser Texte siehe Kalinke 1985; Barnes 1989 und 2000).

In Norwegen fanden Stoffe und Motive aus den Rittersagas Eingang in die Balladendichtung, aber im Gegensatz zu Island waren die Rittersagas hier nicht produktiv. Es ist unmöglich, zwischen der übersetzten und der originalen alt-westnordischen Ritterdichtung, die in Island entstand, eine scharfe Grenze zu ziehen. Es gibt Rittersagas, für die keine Vorlage bekannt ist, die aber der übersetzten Ritterdichtung in Inhalt und Stil sehr nahestehen, wie z.B. die *Konráðs saga* ‘Saga von Konráðr’, die *Rémundar saga* ‘Saga von Rémundr’, die *Bærings saga* ‘Saga von Bæringr’ und die *Mírmans saga* ‘Saga von Mírmann’. Die isländische Ritterdichtung entwickelte sich im Spätmittelalter zu einem Mischgenre aus Vorzeit- und Rittersagas; letztere werden in Verbindung mit den Vorzeitsagas behandelt (vgl. S. 376).

Isländische Sagagattungen

Um das Jahr 1200 beginnt in der isländischen Literaturgeschichte eine ungemein produktive Periode. Es entwickeln sich mehrere neue schriftliche Sagagattungen, die Bischofssagas, die weltlichen Gegenwartssagas, die Isländersagas und die Vorzeitsagas. Die Produktion der Königssagas dauert an, mit einer stärkeren isländischen Dominanz als im 12. Jahrhundert. Die alte Eddadichtung wird niedergeschrieben, und die heimische Skaldendichtung wird Gegenstand von Untersuchungen, oft im Vergleich zur klassischen Dichtung. Gleichzeitig hält die europäische Ritterdichtung ihren Einzug. Diese wurde erstmals am norwegischen Hof übersetzt, aber sie war zugleich eine außerordentlich beliebte Literaturart in Island; nur in Island wurde die Ritterdichtung auch zu einer produktiven Gattung. Das 13. Jahrhundert ist die Großmachtzeit in der isländischen Literatur des Mittelalters.

Es ist von jeher ein faszinierendes Rätsel gewesen, wie man ein solch blühendes literarisches Leben auf einer Insel im Nordatlantik, am Rande Europas, mit einer Bevölkerungszahl in Einklang bringen kann, die um das Jahr 1200 bei nicht mehr als 50 000 bis 60 000 Einwohnern lag. Als das literarische Leben Islands am stärksten „boomte“, befand sich das Land zudem in einem bürgerkriegsähnlichen Zustand. Eine wirklich überzeugende Erklärung lässt sich kaum finden, doch kann man auf einige Seiten der isländischen Gesellschaft hinweisen, die vielleicht eine Erklärung möglich machen: Als die Kirche mitsamt ihrer Schriftkultur nach Island kam, traf diese Schriftkultur auf eine Gesellschaft mit einer blühenden mündlichen Kultur; besonders die Skaldendichtung war eine intellektuell anspruchsvolle Dichtung, die den Skalden wie auch sein Publikum vor regelrechte Herausforderungen stellte. Die junge Schriftkultur in Island begann also keineswegs an einem kulturellen Nullpunkt. Hierin kann teilweise auch die Erklärung

für das rasche kulturelle Wachstum liegen. Ein wichtiger Hintergrund der reichen literarischen Produktion, die in Island ab etwa 1200 begann, war auch, dass das Land in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts ein produktives gelehrtes Milieu erhalten hatte, das mit schöpferischen Beiträgen aus anderen Wissenschaftsbereichen Einzug hielt (siehe z.B. Jónas Kristjánsson 1994: 119–138; Böldl 2005). Dies ist ein weiteres Zeugnis für das generell hohe kulturelle Niveau des Landes. Die isländische Nation war etwas ganz Besonderes – eine junge Nation, die sich gleichsam an ihre eigene Geburt erinnerte. Das Bewusstsein um einen solchen Anfangspunkt in der Geschichte kann stärker als in anderen Ländern das Vorhaben inspiriert haben, die Erinnerung auf Pergament festzuhalten. Möglicherweise begünstigten auch Besonderheiten der Gesellschaftsstruktur die Tatsache, dass gerade in der isländischen Gesellschaft die Bedingungen für ein so blühendes literarisches Leben entstanden. Die isländische Gesellschaft war kulturell wahrscheinlich homogener als die meisten anderen mittelalterlichen Gesellschaften. Es gab große soziale Unterschiede, von besitzloser Dienerschaft und armen Kleinbauern – in der ältesten Zeit auch Sklaven – in der untersten Schicht bis zu reichen, mächtigen Magnaten an der Spitze der Gesellschaft. Aber alle waren Bonden in einer Agrargesellschaft; die führenden Mitglieder lebten oft mit dem Hausvolk in einem gemeinsamen Haushalt eng zusammen. Auch wenn der Reichtum in der Gesellschaft ungleich verteilt war, so gab es doch keinen privilegierten Adel; auch die Priesterschaft, sogar die hohe Geistlichkeit, entstammte der bäuerlichen Gesellschaft und wurzelte in einer Bondenkultur.

Die großen sozialen Unterschiede, die bis zum 13. Jahrhundert noch größer geworden zu sein scheinen, deuten darauf hin, dass es auch außerhalb des kirchlichen und klösterlichen Bereichs Umfelder gab, deren ökonomische und zeitliche Ressourcen es den Menschen erlaubten, literarischen Tätigkeiten nachzugehen. Das Besondere an Island war, dass sich das weltliche literarische Umfeld in einer bäuerlichen Kultur fand und dass die kirchlichen Bereiche lange Zeit die Kultur mit der bäuerlichen Gesellschaft teilten. Diese Verhältnisse können den Nährboden bereitet haben für kulturelles Wachstum und eine ganz spezielle Art von Literatur, eine realistische Literatur, die das Leben von Helden in einer bäuerlichen Gesellschaft schildert, zu einer Zeit, in der der Bauer in der kontinental-europäischen Literatur nichts als eine komische Figur war.

Mündliche Tradition und schriftliche Saga

Die meisten Werke der Sagaliteratur basieren unterschiedlich stark direkt oder indirekt auf mündlicher Überlieferung. Das Verhältnis zwischen mündlichen Traditionen und schriftlichem Werk variiert jedoch innerhalb der Sagaliteratur von Gattung zu Gattung. Einige Sagagattungen hatten klare literarische Vorbil-

der in der älteren europäischen Literatur. Das galt für die Königssagas, und es galt auch für eine Gattung wie die Bischofssagas, die deutliche Vorbilder in der Legendenliteratur hatten. Den *Inhalt* jedoch fanden die Verfasser – besonders die ältesten – in der mündlichen Tradition, in Form von Prosa und Gedichten. Nach und nach wurden die älteren Sagas eine wichtige Quelle für die Verfasser von Königssagas; geht man bis in die Zeit Snorri Sturlusons, lässt sich z.B. erkennen, dass dieser seinen Stoff in hohem Maße aus älterem Schrifttum holte.

Da es innerhalb der Sagaliteratur Werke über ferne Vorzeit wie auch über Gegenwart und nahe Vergangenheit gibt, muss auch die mündliche Überlieferung, die dem Sagaverfasser zur Verfügung stand, unterschiedlich gewesen sein. Über die ferne Vorzeit gab es vielleicht mündliche Traditionen, die auf mündlicher Stufe geformt, aber nach epischen Gesetzen entwickelt wurden. Handelte es sich um Ereignisse der Gegenwart und nahen Vergangenheit, konnten die mündlichen Erzählungen eher eine Art *Memoria* sein (Erzählungen also über Geschehnisse, an die man sich erinnerte). Die Sagaverfasser verwendeten mündliche Überlieferungen unterschiedlich, z.B. als unterhaltsame Anekdoten, etwa in der Form, wie die mündlichen Erzählungen sie hatten, oder auch als eine Art Rohstoff, aus dem sie all das zogen, was sich für ihre eigene Gestaltung und Darstellung eignete. In allen Sagagattungen konnten die Verfasser beide Möglichkeiten ausschöpfen; in einigen Gattungen – den Isländersagas, Vorzeitsagas und *þáttir* – scheinen jedoch die epischen Erzählungen, die direkt auf mündlicher Tradition basierten oder zumindest ihr Muster daraus schöpften, die Darstellungen stärker geprägt zu haben als in anderen Gattungen.

Das Verhältnis von mündlicher Überlieferung und schriftlichem Werk ist innerhalb der Isländersagas und Vorzeitsagas immer Gegenstand besonderer Diskussion gewesen. In seiner Abhandlung *Die Anfänge der isländischen Saga* (1913) gebrauchte der Schweizer Philologe Andreas Heusler die Termini *Freiprosa* und *Buchprosa* für die beiden unterschiedlichen Auffassungen über das Verhältnis von mündlicher Tradition und schriftlicher Saga – ein heißes Diskussionsthema zu seiner Zeit. „Freiprosa“ war der Terminus für die alte, bis in die letzten Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts vorherrschende Sicht, nach der sich die Überlieferungen bereits auf ihrer mündlichen Stufe zu Sagas zusammengeschlossen hätten; relativ kurze Sagas konnten nach der Freiprosatheorie mit geringfügigen Änderungen in eine schriftliche Form übergehen. Schon im frühen 19. Jahrhundert hatten mehrere Philologen Ausnahmen für lange Sagas gemacht, in denen sie das bewusste Produkt bestimmter Verfasser sahen. Die von Heusler als *Freiprosa* bezeichnete Auffassung von Sagaliteratur hatte ursprünglich für alle Sagagattungen gegolten, die auf einer Überlieferung mit beträchtlichem Abstand zu den Ereignissen basierten, doch zu Heuslers Zeit war man längst zu der Ansicht gekommen, dass Königssagas als die Werke individueller Autoren zu sehen wa-

ren; Heusler verstand also die Königssagas als Buchprosa (siehe unten). Eine besondere Sicht innerhalb der Freiprosatheorie ging davon aus, dass sich abgeschlossene, kürzere Erzählungen, die sogenannten *þáttir*, in der mündlichen Tradition nach und nach zu größeren Sagas zusammengeschlossen hätten. Diese Auffassung wurde am deutlichsten von dem Schweden A.U. Bååth in seiner Abhandlung *Studier öfver kompositionen i några isländska ättsagor* (1885) formuliert. Die *þátrr*-Theorie war zu Bååths Zeiten bereits altbekannt; das Neue an seiner Theorie war der Versuch aufzuzeigen, wie sich die *þáttir* zu Sagas zusammenschlossen. Er ging davon aus, dass es das Thema des Schicksalsglaubens war, das die *þáttir* miteinander verband.

Die von Heusler als „Buchprosa“ bezeichnete Sagasicht ging davon aus, dass es auf mündlicher Stufe keine zusammenhängende Sagas gegeben hatte, nur lose Überlieferungen, die die Verfasser gesammelt und als Rohmaterial für ihre eigenen Werke gebraucht hätten. Von den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts an prägte diese Sicht lange Zeit mehr und mehr auch das Verständnis der Isländersagas (in gewisser Weise auch das der Vorzeitsagas, doch standen diese weniger im Zentrum der Diskussion).

Heusler selbst stand in der Debatte auf Seiten der Freiprosa-Anhänger. Ein anderer bedeutender Gelehrter innerhalb dieser Tradition war der norwegische Volkskundler und Sagaforscher Knut Liestøl. Als Begründer der Buchprosatheorie sah Heusler Konrad Maurer. Später wurden die Philologen der sogenannten Isländischen Schule, Björn Magnússon Ólsen, Sigurður Nordal und Einar Ól. Sveinsson die wichtigsten Vertreter dieser Richtung. In der Polemik der Anhänger von Freiprosa- und Buchprosatheorie gewannen die letzteren bald deutlich die Oberhand.

Eine eindeutige Abkehr von der bisherigen Sagasicht kam mit dem Amerikaner Theodore M. Andersson in den 1960er Jahren. Die Abwendung von der Buchprosatheorie bedeutete keine Rückbesinnung auf die alte Freiprosatheorie, aber Andersson maß der Überlieferung wieder mehr Gewicht bei, als es die Anhänger der Buchprosatheorie taten. Er versuchte zu zeigen, dass sich die Erzählstruktur der Isländersagas, das sogenannte Konfliktschema (vgl. S. 383), bereits in der mündlichen Erzähltradition entwickelt hatte. (Zu einer ausführlicheren Darstellung der veränderten Sicht bis zu den 1960er Jahren siehe Mundal 1977.)

In den letzten Jahrzehnten haben sich Philologen von den unterschiedlichsten Blickwinkeln her mit dem Verhältnis von mündlicher Tradition und schriftlicher Saga beschäftigt. Heutzutage verbindet man das Interesse an Sagas als literarischen Kunstwerken oft mit dem Interesse an den Grundlagen der Tradition. Dabei stößt man mehrfach auf Ideen, die mit der alten *þátrr*-Theorie einiges gemein haben, da sich das Interesse auf kleinere Erzähleinheiten in schriftlichen Werken und die dahinter stehende Tradition richtet (siehe z.B. Lönnroth 1976;

Byock 1982; Heinrichs 1985; Clover 1986). Lönnroth spricht von sogenannten *building blocks*, Byock von *Feudemen* (Erzählungen, die *feud* ‘Fehde’ darstellen), Heinrichs von *Erzähleinheiten*. Clover bringt eine neue Vergleichsgrundlage für die Sagaliteratur ins Spiel, die sie „the long prose form“ in anderen Kulturen nennt. Ihr Vergleich zeigt, dass vom Umfang her die meisten Isländersagas die übliche maximale Länge zusammenhängender mündlicher Erzählungen überschreiten. Den Stil der schriftlichen Isländersagas findet Clover stark vom Stil mündlicher Prosaformen in anderen Kulturen abweichend. Auf dieser Grundlage zieht sie den Schluss, dass die altwestnordische Kultur zwar keine mündliche Langprosa kannte, jedoch über mündliche Kurzprosa verfügte. Vollständige Sagas hätte es demnach auf der mündlichen Stufe nicht gegeben, aber die *þáttir*, die Kurzerzählungen, könnten als Teil eines größeren Ganzen aufgefasst werden. Dieses größere Ganze nennt Clover „the immanent saga“. Im Gegensatz zu der Auffassung der Freiprosa-Anhänger ist diese *immanente Saga* eine nicht realisierte Größe. Bei einer solchen „Saga“ könnte es sich um Erinnerungen handeln, die bei Zuhörern und Erzähler geweckt würden, wenn verschiedene Episoden über ein und denselben Helden erzählt würden; diese könnten den Rahmen bilden, in dem die kürzeren realisierten Erzählungen zu deuten und zu verstehen wären. Das bedeutet, dass die immanente Saga niemals eine feste Größe ist; sie variiert vielmehr je nach Kenntnis der Tradition dessen, der einer mündlichen Erzählung zuhört oder sie erzählt.

Paralleltexte

In den verschiedenen Sagagattungen kann man Texte finden, die einander sehr ähnlich sind, einander manchmal fast wörtlich entsprechen. Besonders häufig ist das in den Königssagas der Fall. An der Tatsache, dass solche Paralleltexte in den Königssagas Ausdruck schriftlicher Variation waren, dass der eine Text Quelle für den anderen war oder dass sie vielleicht auch eine gemeinsame Quelle nutzten, besteht seit Gustav Storms Untersuchung über Königssagas (1873) kein Zweifel mehr. Man darf sagen, dass Storm der Begründer der eigentlichen quellenkritischen Erforschung der Königssagas war. Nach Storms Auffassung haben die Verfasser der Königssagas den Stoff, den sie aus mündlicher Tradition und schriftlichen Quellen holten, geordnet und redigiert. Damit distanzierte er sich deutlich von der früheren Auffassung, die z.B. Keyser (1866) in seiner posthum erschienenen Literaturgeschichte vertrat, dass nämlich Königssagas wie Isländersagas bereits auf mündlicher Stufe als zusammenhängende Sagas existiert hätten.

Paralleltexte waren im Blick auf die Isländersagas bis in die 1960er Jahre ein wichtiges Diskussionsthema in der Debatte zwischen den Anhängern der Freiprosa- und Buchprosatheorie. Heusler selbst hatte dahingehend argumentiert,

dass Paralleltexte – Erzählungen also über die gleichen Ereignisse in relativ gleichem Wortlaut in zwei verschiedenen Isländersagas oder in zwei Varianten ein und derselben Saga – Belege für eine mündliche Tradition wären. In diesem Fall wären sie auch ein Beispiel dafür, wie fest diese Überlieferung bereits auf der mündlichen Stufe sein konnte. In seiner Abhandlung *Upphavet til den islendske ættessaga* (1929) griff Liestøl das Problem erneut auf und diskutierte die Merkmale schriftlicher und mündlicher Varianz. Hinsichtlich der Paralleltexte von gleichen Episoden in unterschiedlichen Sagas zog Liestøl den Schluss, dass es komplexe Erklärungen dafür geben könnte, eine Mischung von mündlicher und schriftlicher Variation aber am wahrscheinlichsten sei (Liestøl 1929: 45). Unter den Paralleltexten, bei denen sich größere oder kleinere Teile einer Isländersaga in zwei Varianten finden, nennt Liestøl fünf Beispiele, bei denen die Frage nach mündlicher oder schriftlicher Variation aktuell gewesen sei (Liestøl 1929: 49 f.). Einer von ihnen, die *Hallfreðar saga vandráðaskálds* ‘Saga von Hallfreðr, dem beschwerlichen Skalden’ ist nach Liestøl ein Beispiel für schriftliche Variation; zur *Bandamanna saga* ‘Saga von den Verbündeten’, *Gísla saga Súrssonar* ‘Saga von Gísli Súrsson’ und *Harðar saga Grímkelssonar* ‘Saga von Hörðr Grímkelsson’ (auch *Hólmverja saga* oder *Harðar saga ok Hólmverja* ‘Saga von Hörðr und den Hólverjar’ genannt) bezog Liestøl keine eindeutige Stellung. Das einzige sichere Beispiel für mündliche Variation sah er in den beiden Varianten der *Ljósavatnaga* ‘Saga von den Leuten vom Ljósavatn’), im Mittelteil der Saga. Liestøl hob hervor, dass eine Wandersage (über Guðmunds Ziehvater und die Mücke) eine größere sprachliche Ähnlichkeit in beiden Versionen der Saga aufweise als der umliegende Text. Liestøl war der Ansicht, dass man genau das zu erwarten hätte, wenn die beiden Sagavarianten Resultat mündlicher Variation wären; eine Wandersage würde noch stabiler sein als andere mündliche Überlieferung. Läge hingegen eine schriftliche Variation vor, würde man denselben Grad von Variation in Wandersage und ihrem umliegendem Text erwarten.

Die beiden Varianten der Wandersage über Guðmunds Ziehvater und die Mücke in der *Ljósavatnaga* sind abgedruckt in *Íslensk fornrit* 10, S. 28, Z. 16 – S. 29, Z. 13 (A-Version) und S. 37, Z. 20 – S. 38, Z. 9 (C-Version). Sie sind im Folgenden wiedergegeben.

Die Diskussion über „dieses eine sichere Beispiel“ für mündliche Variation in der Sagaliteratur wurde von Hallvard Magerøy in seinem Artikel *Eventyrvarianter og sagaversjonar. Ei jamføring* (1969) erneut aufgegriffen. Magerøy zeigte, dass die sprachliche Übereinstimmung zwischen Märchenvarianten, die unabhängige Aufzeichnungen nach mündlicher Tradition waren, deutlich geringer war als zwischen den Paralleltexten in den Isländersagas.

A-Version

Pat er nú at segja, hvat er til hafði orðit með [þeim] brœðrum, þá er þeir váru ungir sveinar, at Guðmundr átti sér fóstra, ok unni hann honum mikit. Ok einn dag svaf hann úti í skini, en sveinninn sat undir höfðum honum, en mý settisk á skallann honum. En Guðmundr sópaði af með hendi sinni, ok þótti honum sem fóstra hans myndi mein at vera. En Einarr gekk hjá ok mælti: „Sér þú eigi, bróðir, at þér vinnr þetta ekki, því at þat sezk jafnskjótt aptr á. Ok skara heldr til óxarhýrnunni, er þú hefir hjá þér.“ Hann gerir svá, veik til óxarhýrnunni í höfuð honum fóstra sínum, en myít lyptisk á brott, en skallinn bloeddi. Karl vaknaði ok mælti: „Ertu cerr, er þú vinnr á mér?“ Guðmundr mælti: „Nú it fyrsta finn ek þat, at eigi eru ráðin Einars bróður míns heil við mik.“ Ok af þessu eldi lengi síðan.

Das ist nun zu berichten, was bei den Brüdern geschah, als sie junge Knaben waren, dass Guðmundr einen Ziehvater hatte, und er liebte ihn sehr. Eines Tages schlief er draußen in der Sonne, und der Knabe saß mit dessen Kopf in seinem Schoß und eine Mücke setzte sich auf seine Glatze. Guðmundr wischte sie mit der Hand weg, es schien ihm, sein Ziehvater könne dadurch Schaden nehmen. Da ging Einarr vorbei und sprach: „Siehst du nicht, Bruder, dass du das nicht schaffst, denn sie wird sich schnell wieder dahin setzen. Stoß lieber mit der Ecke der Axt, die du bei dir hast.“ Er tut das, schlug mit der Axt dem Ziehvater auf den Kopf, die Mücke flog weg, aber die Glatze blutete. Der Mann erwachte und sagte: „Bist du verrückt, dass du mich angreifst?“ Guðmundr sagte: „Nun verstehe ich zum ersten Mal, dass die Ratschläge meines Bruders mir nicht zum Nutzen sind.“ Dadurch verblieb lange Zeit Verstimmung.

C-Version

Pat er sagt frá þeim brœðrum, þá er þeir váru ungar, at Guðmundr átti sér fóstra skollóttan, ok unni hann honum mikit. Ok einn dag, er hann svaf úti í sólskinni, settisk mý mart á skalla honum. En Guðmundr rakaði á brott með hendi sinni, ok þótti honum sem fóstra sínum myndi mein at verða. Einarr mælti: „Högg þú til óxi þinni, vinr, í skalla karlinum.“ Hann gerði svá, at hann tók óxina ok nartaði í skallann, svá at skallinn bloeddi, en myít höfsk upp. Þá vaknaði karlinn ok mælti: „Erfitt er nú, Guðmundr, er þú vinnr á mér.“ Hann svarar: „Nú finn ek í fyrsta sínni, at ráðin Einars eru eigi af heilu við mik. Má ok vera, at at því komi optar.“ Ok heldr eldisk þeim hér langr óþokki af, brœðrum.

Das wird von den Brüdern erzählt, als sie jung waren, dass Guðmundr einen glatzköpfigen Ziehvater hatte, und er liebte ihn sehr. Eines Tages, als er draußen im Sonnenschein schlief, setzte sich eine große Mücke auf seine Glatze. Guðmundr jagte sie mit der Hand weg, es schien ihm, sein Ziehvater könne dadurch Schaden nehmen. Einarr sprach: „Hau mit der Axt, Freund, dem Mann auf den Kopf.“ Er tat das, nahm die Axt und hieb auf die Glatze, sodass die Glatze blutete, aber die Mücke flog weg. Da erwachte der Mann und sprach: „Schlecht ist es nun, Guðmundr, dass du mich angreifst.“ Er antwortet: „Nun verstehe ich zum ersten Mal, dass die Ratschläge Einars mir nicht zum Nutzen sind. Es kann auch sein, dass es öfter dazu kommt.“ Und hierdurch verblieb eine lange Verstimmung zwischen ihnen, den Brüdern.

Das war ein Argument dafür, dass diese Paralleltexte in den Isländersagas das Resultat schriftlicher Variation waren. Hinsichtlich der sprachlichen Ähnlichkeit in den Paralleltexten schlussfolgerte Magerøy, dass auch der *Typus* der sprachlichen Übereinstimmung auf schriftliche, nicht auf mündliche Überlieferung deute. Magerøy betonte besonders, dass die Texte auch an solchen Stellen große sprachliche Ähnlichkeit aufwiesen, wo es in der Erzählung nicht sonderlich wichtig war, den Sinn oder eine Pointe zu verdeutlichen.

In den letzten Jahrzehnten herrscht Konsens, in Paralleltexten (Prosa) innerhalb aller Gattungen der Sagaliteratur das Resultat schriftlicher Variation zu sehen. Das Abschreiben von Texten war im Mittelalter normalerweise keine sklavisch getreue Wiedergabe der Vorlage Buchstabe für Buchstabe, Wort für Wort. Ein Abschreiber konnte sich zum Ziel gesetzt haben, seine Vorlage genau zu kopieren; in solchen Fällen weist die Abschrift nur kleinere, unbewusste Änderungen auf, und die Texte stehen einander sehr nahe. Die Abschreiber konnten die Vorlage jedoch auch freier handhaben und größere oder kleinere Änderungen daran vornehmen. Es ist ein gleitender Übergang vom Schreiber, der eine Vorlage genau kopiert, zum umarbeitenden Schreiber, der eine neue Version einer Saga oder eines Sagaabschnittes erstellt, bis zum Verfasser, der Stoff aus vielen schriftlichen Quellen holt und ein neues Werk erschafft. Das Ergebnis schriftlicher Variation kann daher von Text zu Text sehr unterschiedlich sein (vgl. Kap. 2, S. 124 f.).

Paralleltexte geben interessante Einblicke in die mittelalterliche Textproduktion und die Arbeit eines Sagaverfassers. Sie können auch etwas aussagen über die relative Chronologie zwischen verschiedenen Werken und damit über die literaturgeschichtliche Entwicklung.

Bischofssagas (Biskupasögur)

Als Ísleifr Gizurarson 1056 Bischof wurde, erhielt Island einen eigenen Bischofsitz in Skálholt. 1106 folgte ein Bischofssitz in Hólar. Wahrscheinlich hatten die isländischen Bischöfe deshalb eine so besondere Position in der Gesellschaft, weil es im Land keine Königsmacht gab. Schon Adam von Bremen (ca. 1040–1085) berichtet in seinen *Gesta Hammaburgensis ecclesiae pontificum* (Buch IV, Kap. 36), dass die Isländer in ihrem Bischof eine Art König sahen. Die gleiche Wert- schätzung des Bischofs wiederholt sich in der isländischen Bischofssaga *Hungravaka* ‘Hungerweckerin’ (Kap. 5). Dass der Bischof in Island nahezu als eine den Staat beratende Institution auf einer Linie mit dem König in den skandinavischen Ländern zu sehen war, erklärt zum Teil, dass in Island Sagas über Bischöfe geschrieben wurden.

Es ist möglich, dass das erste bekannte Werk in altwestnordischer Sprache, die *Íslendingabók* von Ari inn fróði, sein Vorbild im europäischen Genre der Bischofschroniken hat und von Adam von Bremens Werk geprägt ist (siehe Mundal 1994). Die *Íslendingabók* wird gern als eine kurzgefasste Geschichte Islands bezeichnet. Aber in dieser Geschichte Islands sind Kirche und Bischofsstühle ein zunehmend übergeordnetes Thema, und die *Íslendingabók* endet wie eine reine Bischofschronik mit Schwerpunkt auf dem Bischofssitz in Skálholt. Auch die *Kristni saga* ‘Saga von der Christianisierung’, die über die Christianisierung Islands und die erste Zeit danach berichtet, endet wie die *Íslendingabók* mit Erzählungen über die isländischen Bischöfe. In ihrer heutigen Form ist die *Kristni saga* ein Werk aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts, wahrscheinlich von der Hand Sturla Þórðarson; viele Philologen sind jedoch der Ansicht, dass das Werk ursprünglich aus dem 12. Jahrhundert stammt. Keines dieser Werke kann direkt als Bischofssaga bezeichnet werden, aber sie alle demonstrieren, dass Kirche und Bischöfe eine zentrale Stellung in der isländischen Gesellschaft innehatten und Chroniken über Bischöfe und Bischofssitze ein naheliegendes literarisches Muster für die ältesten Darstellungen isländischer Geschichte waren.

Wie die Königssagas haben auch die isländischen Bischofssagas Wurzeln in der europäischen Legendenliteratur. Der Bischof war üblicherweise eine Hauptfigur in den Vitae. Wie auf S. 345 f. erläutert, erhielt Island um das Jahr 1200 mit zwei Bischöfen seine ersten Heiligen. Die Gebeine von Þorlákr Þórhallsson (gest. 1193) wurden 1198 erhoben, und 1199 wurde er auf dem Allthing zum Heiligen erklärt, ein Jahr später Jón Ógmundarson (gest. 1121). Die Sagas – oder Vitae – dieser beiden Bischöfe, ursprünglich auf Latein, wurden kurz nach ihrer Heiligerklärung verfasst; von der lateinischen Saga über Þorlákr ist noch ein kleines Fragment vorhanden. Man weiß nicht, wer diese Saga über ihn geschrieben hat, aber die Saga über Jón stammt von demselben Gunnlaugr Leifsson, der auch die *Óláfs saga Tryggvasonar* schrieb. Von Þorlákr weiß man, dass seine Mirakel 1198 wie auch 1199 auf dem Allthing vorgetragen wurden, und beiden Sagas über diese Bischöfe schließt sich eine Mirakelsammlung an, wie in Vitae und Passionslegenden üblich. Die Þorláks-Mirakel finden sich auch in drei separaten Mirakelsammlungen. Die Sagas über die beiden heiligerklärten Bischöfe wurden schnell ins Altnordische übersetzt; später wurden sie umgearbeitet, sodass beide nun in altwestnordischer Sprache in drei Versionen vorhanden sind. Die zweite Saga über Jón wurde erst Ende des 13. oder – sehr wahrscheinlich – zu Beginn des 14. Jahrhunderts geschrieben (Bergr Sokkason wurde als ein möglicher Verfasser genannt). Die dritte Saga wurde im frühen 14. Jahrhundert verfasst. Die zweite Saga über Þorlákr entstand nach 1222 (Sæmundr Jónsson, der Sohn von Jón Loptsson, der in jenem Jahr starb, wird als bereits verstorben erwähnt), die dritte Saga beinhaltet Mirakel, die dem Jahr 1325 zugeordnet werden.

den, sodass die Saga nach dieser Zeit geschrieben sein muss.

Noch ein dritter Bischof, Guðmundr Arason (gest. 1237), wurde wie ein Heiliger verehrt. Auch über ihn entstand eine Saga, die *Prestssaga Guðmundar* ‘Saga vom Priester Guðmundr’, wahrscheinlich kurze Zeit nach seinem Tod. Die Handlung ist nur bis zu dem Zeitpunkt fortgeführt, an dem Guðmundr Bischof wurde. Grund dafür könnte sein, dass der Verfasser – vermutlich der Abt Lambkárr Þorgilsson (gest. 1249) – vor Vollendung seines Werkes starb. Erst im 14. Jahrhundert entstanden Bischofssagas über Guðmundr, die *Guðmundar saga góða* ‘Saga von Guðmundr dem Guten’. Die sogenannte A-Saga aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts, die auf der *Prestssaga Guðmundar* und mehreren weltlichen Gegenwartssagas basiert, lässt sich als eine „weltliche Saga“ charakterisieren. Drei weitere Sagaversionen, die sogenannte B-, C- und D-Saga, haben ein stärker legendarisches Gepräge. Die B-Saga war vielleicht die erste, die die Darstellung Guðmunds als Heiligem zum Ziel hatte; eine Sammlung der Wunder, die er vollbracht haben soll und die allem Anschein nach im 13. Jahrhundert schriftlich fixiert wurden (siehe Sverrir Tómasson 1993: 258 ff.), ist in die Saga eingegliedert. Als HeiligenSaga darf man das Werk ziemlich missglückt nennen, und das kann Anlass zu einer weiteren Version, der C-Saga, gegeben haben. Diese C-Saga, die möglicherweise von Bergr Sokkason stammt, ist noch nicht ediert. Die jüngste der Sagas, die D-Saga, wurde von Abt Arngrímr Brandsson (gest. 1361) wahrscheinlich kurz nach 1350 verfasst. Sie macht den Eindruck, für ein ausländisches Publikum geschrieben worden zu sein; sie stellt vermutlich den Versuch dar, Guðmundr zu kanonisieren. In diesem Fall war die Saga ursprünglich auf Latein geschrieben.

Die Sagas über die heiligen isländischen Bischöfe sind ein direkter Ableger europäischer Bischofslegenden und nach deren Muster komponiert:

1. Kindheit
2. Jugend
3. Wahl zum Bischof, bei der dieser sich zunächst weigert, den ehrenvollen Auftrag anzunehmen
4. Episoden aus dem Leben des Bischofs, die zur Untermauerung seiner späteren Heiligenrolle dienen
5. Tod und Begleitumstände

Der Erzählung über das Leben des Bischofs folgt meist eine Mirakelsammlung. Diese Punkte finden sich auch in den Sagas der zu Heiligen erklärten Bischöfe.

Nicht nur über diese wurden jedoch Sagas geschrieben. Im frühen 13. Jahrhundert, wahrscheinlich kurz nach 1206, entstand die *Hungrvaka* (der Verfasser nennt Gizurr Hallsson, der 1206 starb, als seinen Gewährsmann, und es entsteht dabei der Eindruck, als sei Gizurr da bereits tot). Die Saga erzählt von den ersten

Bischöfen von Skálholt und war wahrscheinlich als eine Art Einleitung zur Saga des heiligen Þorlákr gedacht. Auch eine Reihe späterer Bischöfe erhielt eigene Sagas. So entstand z.B. eine Saga über Þorláks Nachfolger, Páll Jónsson (gest. 1211), kurz nach seinem Tod, vermutlich von demselben anonymen Verfasser, der die *Hungrvaka* schrieb. Auch über Árni Þorláksson, Bischof in Skálholt von 1269–1298, wurde eine Saga verfasst; sie reicht nicht bis zum Tod des Bischofs, sondern endet mit dem Winter des Jahres 1290/91. Der Schluss der Saga ist möglicherweise verloren gegangen, aber vielleicht wurde die Saga auch nie vollendet. Auch bei ihr handelt es sich um eine zeitgenössische Saga, entstanden im frühen 14. Jahrhundert.

Solche zeitgenössischen Bischofssagas sind gute historische Quellen, die einen interessanten Einblick in die isländische Gesellschaft und das isländische Kirchenleben des 13. Jahrhunderts geben. Nicht weniger interessant als historische und kulturhistorische Quelle ist die *Lárentius saga* über Lárentius Kálffson, Bischof von Hólar 1324–1331. Die Saga gibt ein ungeschminktes Bild interner Auseinandersetzungen innerhalb der isländischen Kirche und des Lebens rund um den norwegischen Erzbischofssitz in Nidaros. Vermutlich wurde die Saga um 1350 von Einarr Haflidason (1307–1393), der eng mit Lárentius zusammenarbeitete, geschrieben. Der letzte isländische Bischof im Mittelalter, der eine eigene Saga erhielt, war Jón Halldórsson (gest. 1339), ein in Norwegen geborener Bischof von Skálholt. Dieses Werk ist eher ein *þátr* als eine Bischofssaga. Von Jón Halldórsson ist bekannt, dass er ein eifriger Anhänger kurzer, erbaulicher Erzählungen, der sogenannten *exempla*, war. Die kurze Erzählung über Jón Halldórsson ist im Grunde eine Sammlung solcher *exempla*, eingehrahmt von einer kurzen Einleitung zu seinen Studien in Bologna und Paris sowie einem Schlussteil über seinen Tod. Zwei der Ereignisse, von denen in den *exempla* die Rede ist, sollen Jón selbst widerfahren sein.

Das Grundmuster der Bischofslegenden tritt naturgemäß in den Sagas von Bischöfen, die nicht als Heilige galten, weniger deutlich zutage als in den anderen; dennoch liegt es als Grundschema all diesen Sagas zugrunde. Mehrere isländische Bischöfe des 12. und frühen 13. Jahrhunderts waren verheiratet; sie spielten damals oft eine bedeutende politische Rolle in der isländischen Gesellschaft. Bischofssagas erzählen daher bisweilen auch von den Beziehungen des Bischofs zu seiner Familie oder bedeutenden Persönlichkeiten der Gesellschaft. Das gilt zum Teil auch für die Sagas über die zu Heiligen erklärten Bischöfe; der Übergang von den Bischofssagas zu weltlichen Gegenwartssagas ist gleitend. Sowohl die *Árna saga* ‘Saga von Árni’ als auch die *Prestssaga Guðmundar* finden sich auch in dem Kompendium der *Sturlunga saga* ‘Saga von den Sturlungen’, erstere nur in der *Reykjarfjardarbók*. Die isländischen Bischofssagas wurden in zwei unterschiedlichen Zeitabschnitten geschrieben. Der erste Abschnitt beginnt direkt

nach 1200 mit den lateinischen Sagas über die zu Heiligen erklärten Bischöfe Jón und Þorlákr und schließt mit der *Prestssaga Guðmundar*, die wahrscheinlich kurz nach dem Tod des Bischofs im Jahr 1237 entstand. Der zweite Zeitabschnitt beginnt Ende des 13. Jahrhunderts oder um 1300 mit der zweiten Saga über Jón und endet mit Arngríms Saga über Guðmundr und der Saga über Lárentius um die Mitte des gleichen Jahrhunderts. In der dazwischenliegenden Zeit wurde möglicherweise die Arbeit an einer Bischofssaga über Guðmundr verfolgt. Wie gesagt, wurden die dem Guðmundr zugeschriebenen Mirakel vermutlich alle im 13. Jahrhundert niedergeschrieben. Mehrere Philologen waren der Ansicht, die *Prestssaga Guðmundar* sei der erste Teil einer nicht vollendeten Bischofssaga; in der B-Saga heißt es im Vorwort, man habe Stoff zu einer solchen Saga gesammelt (*menn hófðu fjolda bréfa ritat*).

In der Entwicklung der Gattung der Bischofssagas lässt sich in etwa die gleiche Entwicklung wie bei den Königssagas und mehreren anderen Sagagattungen finden. Die Sagas, die kurz nach 1200 verfasst wurden, sind sehr knapp gehalten; hingegen sind die Sagas, die im 14. Jahrhundert entstanden, bis auf das Werk über Jón Halldórsson, das eigentlich ein *þátr* ist, umfangreich. Stilistisch folgen die Bischofssagas verschiedenen Richtungen. Die ältesten Sagas in altwestnordischer Sprache zeigen einen einfachen Stil mit religiös gefärbter Sprache. Der Stil der *Guðmundar saga* (A-Saga) und der *Árna saga* erinnert an die weltlichen Gegenwartssagas, während Arngríms Redaktion der *Guðmundar saga* aus dem 14. Jahrhundert von einem schweren, gelehrt-rhetorischen Stil geprägt ist.

Weltliche Gegenwartssagas

Weltliche Gegenwartssagas erzählen von Islands Geschichte im 12. und 13. Jahrhundert; ihre Verfasser waren Zeitgenossen der geschilderten Ereignisse oder konnten auf zeitgenössische schriftliche Quellen oder mündliche Berichte von Augenzeugen zurückgreifen (zum Terminus „Gegenwartssaga“ vgl. Sigurður Nordal 1953: 180–182; erläuternd Schier 1970: 5–9). Wann genau die ältesten dieser Sagas geschrieben wurden, ist nicht bekannt, aber vermutlich geschah es in der gleichen Zeit, in der die meisten Isländersagas entstanden. Die weltlichen Gegenwartssagas geben einen interessanten Einblick in die Gesellschaft Islands zu einer Zeit, in der die Kultur des Landes ihren Höhepunkt erlebte. Hinter der großen literarischen Produktion des 13. Jahrhunderts standen keine friedliche Gesellschaft in Harmonie und Stabilität, sondern eher bürgerkriegsähnliche Zustände. Ein Teil der literarischen Produktion fand in Klöstern statt, aber Vieles wurde auch in einem weltlichen Umfeld verfasst. Die weltlichen Gegenwartssagas erzählen u.a. von Männern, die als Verfasser von Königssagas und weltlichen

Gegenwartssagas bekannt sind, z.B. Snorri Sturluson und Sturla Þórðarson. Verfasser finden sich auch unter denen, die selbst im Zentrum der blutigen politischen Streitigkeiten standen. Vielleicht wischten sie den einen Tag Blut, den anderen Tag Tinte von den Händen.

Die meisten weltlichen Gegenwartssagas sind in dem Sammelwerk *Sturlunga saga* enthalten. Um eine chronologische Darstellung zu ermöglichen, hat der Redaktor der *Sturlunga saga* ältere Sagas zerlegt und neu zusammengesetzt. Erzählen mehrere Sagas von der gleichen Zeit, wählte er in der Regel die ausführlichste Darstellung. Viele der weltlichen Gegenwartssagas lassen sich daher nicht lückenlos rekonstruieren. Hingegen scheint der Redaktor die ältesten Sagas nicht sonderlich stark bearbeitet zu haben, sodass Sprache und Stil ein gutes Bild der ursprünglichen Saga vermitteln. Der Redaktor hat selbst einige kürzere verbindende Abschnitte und kleinere Erzählungen dazu geschrieben, z.B. den *Geirmundar þátr* ‘Erzählung von Geirmundr’ und den *Haukdóla þátr* ‘Erzählung von den Leuten aus dem Haukadalr’. In seiner Methode, den Text der älteren Sagas nur wenig zu verändern, arbeitet der Redaktor anders als die Verfasser der älteren Königssagas, z.B. Snorri, der normalerweise die benutzten älteren Texte umarbeitete. Dieser Redaktor nun – er wird als Redaktor, nicht als Verfasser bezeichnet – arbeitet eher wie die späteren Redaktoren der großen, interpolierten Sagas über Ólaf Tryggvason und Olaf den Heiligen im 14. Jahrhundert.

Die Gegenwartssagas der *Sturlunga saga* decken die Zeit von 1120–1264 ab. Die *Árna saga biskups*, die in die jüngere Redaktion aufgenommen wurde, führt die Handlung weiter bis zum Winter 1290/91. Die zentrale Saga der Sammlung ist jedoch die *Íslendinga saga* ‘Saga von den Isländern’ des Sturla Þórðarson (1214–1284); sie nimmt nahezu die Hälfte der *Sturlunga saga* in ihrer ursprünglichen Form ein. Unter anderem berichtet Sturla hier von den recht dramatischen Ereignissen in seinem eigenen Geschlecht, in die er zum Teil selbst verwickelt war oder deren Zeuge er wurde. So erzählt er z.B. vom Tod seines Onkels Snorri Sturluson. Auch die anderen Gegenwartssagas geben oft eingehende und detaillierte Schilderungen sehr dramatischer Geschehnisse während der blutigen Sturlungenzeit.

Abgesehen davon, dass Sturla Þórðarson als Autor der *Íslendinga saga* bekannt ist, bleiben die Verfasser der anderen weltlichen Gegenwartssagas anonym. Man hat vermutet, dass der Verfasser der *Porgils saga skarða* ‘Saga von Porgils Scharte’ Þórðr hitnesingr (‘aus Hítarnes’) und der Redaktor der *Sturlunga saga* Þórðr Narfason ist, aber sichere Kenntnis darüber gibt es nicht.

Dass die weltlichen Gegenwartssagas zum größten Teil anonym überliefert sind, trägt mit zu der unsicheren Datierung der einzelnen Sagas bei. Relativ sicher ist jedoch, dass mehrere Sagas über die älteste Periode, die von den weltlichen Gegenwartssagas abgedeckt wird, im frühen 13. Jahrhundert entstanden

sind. Die *Guðmundar saga dýra* ‘Saga vom teuren Guðmundr’ wurde wahrscheinlich kurz nach dem Tod der Hauptperson, 1212, geschrieben, und vermutlich entstanden auch die *Sturlu saga* ‘Saga von Sturla’ und die *Porgils saga ok Haflíða* ‘Saga von Porgils und Haflíði’ in den ersten Jahrzehnten des 13. Jahrhunderts. Die ersten weltlichen Gegenwartssagas liegen also etwa gleichzeitig mit den ersten Bischofssagas – und den ersten Isländersagas. Die späteren weltlichen Gegenwartssagas scheinen relativ kurze Zeit nach den Ereignissen, von denen sie erzählen, geschrieben worden zu sein. Sturla Þórðarson arbeitete wahrscheinlich während seiner letzten Lebensjahre an der *Íslendinga saga*; das kann auch der Grund dafür sein, dass die Handlung nur bis zu den 1260er Jahren geführt wird.

Die unscharfe Grenze zwischen Bischofssagas und weltlichen Gegenwartssagas, die sich dadurch zeigt, dass auch einige Sagas über Geistliche in die *Sturlunga saga* aufgenommen wurden, wird auch darin deutlich, dass eine der weltlichen Gegenwartssagas Gemeinsamkeiten mit den Sagas über die zu Heiligen erklärten Bischöfe aufweist. Hrafn Sveinbjarnarson in der *Hrafn saga Sveinbjarnarsonar* ‘Saga von Hrafn Sveinbjarnarson’ trägt die Züge eines Heiligen, und sein Tod wird als der Tod eines Märtyrers dargestellt. Der Verfasser macht auch Anleihe bei der Saga über den Heiligen Thomas von Canterbury. Nur der letzte Teil der *Hrafn saga* ist in die *Sturlunga saga* eingegliedert worden, aber sie ist vollständig als eigenständige Saga bewahrt.

Weltliche Gegenwartssagas wurden nur während einer relativ kurzen Zeitspanne geschrieben; klare Entwicklungslinien innerhalb der Gattung sind nur schwer aufzuzeigen. Die *Porgils saga ok Haflíða* hat eine weniger dichte Darstellungsform als andere Gegenwartssagas; die Erklärung dafür liegt vermutlich in dem relativ langen zeitlichen Abstand zwischen Ereignissen und Niederschrift, wodurch der Verfasser weniger detaillierte Kenntnisse über die zu berichtenden Geschehnisse hatte. In der Form nähert sich diese Gegenwartssaga den Isländersagas an. Ansonsten kann man in dem Sammelwerk der *Sturlunga saga* – und insofern auch in der *Íslendinga saga* des Sturla, die er vermutlich als Teil einer zusammenhängenden Geschichte Islands mit der *Landnámabók*, der *Kristni saga* und der *Íslendinga saga* konzipiert hatte – die für die Zeit typische Tendenz, ältere Literatur zu umfangreichen Werken zusammenzufügen, erkennen.

Die weltlichen Gegenwartssagas haben nicht die literarische Qualität einer Isländersaga. Ihre Form ist kompakter und die Menge an Informationen ist so groß, dass es manchmal schwierig ist, den Überblick zu behalten. Aber die Schilderungen in den weltlichen Gegenwartssagas hinterlassen einen ungewöhnlich starken Eindruck, da es sich oft um die Schilderungen von Augenzeugen handelt, Menschen also, die selbst in das Geschehen involviert waren und oft genug persönlich diejenigen kannten, über die sie schrieben.

Sturlunga saga

Um 1300 wurden weltliche Gegenwartssagas zu einem Werk gesammelt, das den Namen *Sturlunga saga* trägt. Dieses Sammelwerk findet sich in zwei verschiedenen Redaktionen, eine davon in der *Króksfjarðarbók* ‘Buch aus dem Króksfjord’ (ca. 1360), die andere in der *Reykjafjarðarbók* ‘Buch aus dem Reykjafjord’ (letztes Viertel des 14. Jahrhunderts). An älteren, selbstständigen Sagas wurden in das Sammelwerk aufgenommen:

Saga	abgedeckter Zeitraum
<i>Porgils saga ok Haflíða</i>	1117–1121
<i>Sturlu saga</i>	1148–1183
<i>Prestssaga Guðmundar</i>	1161–1203
<i>Guðmundar saga dýra</i>	1185–1200
<i>Hrafns saga Sveinbjarnarsonar</i>	1203–1217
<i>Íslendinga saga</i>	1183–1262 oder 1264
<i>Pórðar saga kakala</i>	1242–1247, Anfang und Ende fehlen
<i>Svínfellinga saga – mit Genealogien</i>	1249–1252

Die ursprüngliche Redaktion der *Sturlunga saga* findet sich in der *Króksfjarðarbók*. Die *Reykjafjarðarbók* ist eine erweiterte Redaktion der *Sturlunga saga*, in die die *Porgils saga skarða* (deckt vollständig die Jahre 1252–1258 ab; fragmentarisch überliefert), der *Sturla þátr* (über die letzten Lebensjahre des Sturla Pórðarson), Mirakel von Bischof Guðmundr Arason und die *Árna saga biskups* eingearbeitet sind.

Isländersagas (Íslendingasögur)

Es sind etwa 40 Isländersagas überliefert, einschließlich der jungen und nachklassischen Werke, und zwar alle anonym. Als Grund hat man zum Teil vermutet, dass die hinter den Sagas stehende mündliche Überlieferung vielleicht so groß gewesen sei, dass die Schreiber sich nicht als Verfasser im eigentlichen Sinn gefühlt hätten. Wie Vorzeitsagas und *þáttir* basieren die Isländersagas – mit Ausnahme einiger junger und nachklassischer Werke – auf einer Überlieferung mit zeitlich langem Abstand zu den erzählten Ereignissen. Es kann durchaus sein, dass die strikt durchgeführte Anonymität in diesen Gattungen mit der damaligen

Sicht des Verhältnisses zwischen mündlicher Tradition und schriftlichem Werk zusammenhängt.

Im Laufe der Zeit sind immer wieder Theorien über mögliche Verfasser der einen oder anderen Isländersaga vorgebracht worden; so lautet z.B. eine alte Theorie, dass Snorri Sturluson die *Egils saga Skallagrímsssonar* ‘Saga von Egill Skallagrímsson’ geschrieben habe. Indes lässt sich keine der Theorien verifizieren. Der Unterschied zwischen den anonym überlieferten Isländersagas und den Gattungen, bei denen die Verfassernamen bekannt sind, ist insgesamt nicht sonderlich markant. Erwiesenermaßen handelt es sich beim Herausfinden der angeblichen Verfasser von Bischofssagas vielfach um ein bloßes – mehr oder weniger gut begründetes – Raten von Namen. Auch die meisten weltlichen Gegenwartssagas sind anonym überliefert, ebenso wie mehrere Königssagas.

Wegen ihrer Anonymität sind die einzelnen Isländersagas oft schwer zu datieren, und vielfach sind diese Datierungen umstritten. Die Anhänger der Frei-prosatheorie gingen davon aus, dass die mündliche Erzähltradition ihren Höhepunkt erlebte, als die ersten Sagas schriftlich aufgezeichnet wurden, und dass diese Schriftlichkeit den Verfall der Erzählkunst nach sich gezogen habe. Ihrer Meinung nach waren also die besten Sagas zugleich auch die ältesten. Die Anhänger der Buchprosatheorie waren hingegen der Ansicht, dass die ersten Verfasser von Isländersagas gewisse „Startschwierigkeiten“ gehabt hätten, weil es in der europäischen Literatur keinerlei Muster und Vorbild gegeben habe, wie ein literarisches Werk mit Bonden als Hauptpersonen auszusehen habe. Daher würde eine ungeschickt wirkende Komposition eher auf das hohe Alter einer Saga deuten. Es ist also nicht einfach, für die Datierung der Isländersagas eindeutige Kriterien zu finden. Alle Versuche, das Problem zu lösen, haben eher dazu geführt, die methodischen Schwierigkeiten dieses Problems zu demonstrieren, als klare Anhaltspunkte für die Datierung einzelner Sagas zu liefern (siehe z.B. Einar Ól. Sveinsson 1958). Ausgehend von seiner Sicht als Buchprosa-Anhänger über die Entwicklungen innerhalb der Sagaschreibung, teilte Sigurður Nordal die Sagas chronologisch in Gruppen und stützte sich dabei auf eine angenommene Entwicklung innerhalb der Gattung (Sigurður Nordal 1953: 235 ff.). Eine weniger feinmaschige Einteilung als bei Sigurður Nordal ist die Einteilung in archaische, klassische und nachklassische Sagas. Dieser Dreiteilung der Sagas, mit einer gewissen zeitlichen Überschneidung der beiden ersten Gruppen, begegnet man in mehreren Darstellungen zu Isländersagas (z.B. Vésteinn Ólason 1992: 42). Die Gründe für die Einstufung einer Saga als archaisch lagen teils im Sprachstil der Handschrift, teils in einer engen Verknüpfung mit den Königssagas (z.B. bei der *Egils saga*), teils auch in einer ungeschickten, hilflos wirkenden Komposition (z.B. *Heiðarviga saga* ‘Saga vom Kampf auf dem Hochland’). Eine solche Einteilung berücksichtigt in keiner Weise die Möglichkeit, dass es auch im frühen und

späten 13. Jahrhundert einfach nur gute und weniger gute Verfasser gegeben haben kann. Außerdem ist es oft schwierig, zwischen alten und jüngeren Stilmerkmalen zu unterscheiden; manche Sagas wurden daher sowohl in das frühe wie auch in das sehr späte 13. Jahrhundert eingeordnet (Jónas Kristjánsson 1972; Bjarni Guðnason 1994; Mundal 2000).

Grundeinteilung der Isländersagas

Viele Philologen teilen die Isländersagas in drei große Gruppen. Eine relative Chronologie innerhalb der drei Gruppen ist nur schwer festzulegen; einige der Sagas, z.B. die erste und dritte in der Gruppe der archaischen Sagas, werden von anderen Philologen zu den jungen Sagas gerechnet. Daher muss in der folgenden Auflistung die relative Chronologie der Sagas als unsicher gelten.

Archaische Sagas (1200–1280)

Bjarnar saga Hítdólkappa
Heiðarvíga saga
Fóstbrøðra saga
Grónlendinga saga
Droplaugarsona saga
Kormáks saga
Hallfreðar saga
Egils saga Skallagrímssonar
Ljósvetninga saga
Víga-Glúms saga
Reykðóla saga
Eiríks saga rauða
Valla-Ljóts saga
Vápnfirðinga saga
Vatnsdóla saga

Klassische Sagas (1240–1310)

Laxdóla saga
Gunnlaugs saga ormstungu
Gísla saga Súrssonar
Eyrbyggja saga

Hónsa-Pórís saga

Bandamanna saga
Hrafnkels saga Freysgoða
Njáls saga

Nachklassische Sagas (1300–1450)

Grettis saga Ásmundarsonar
Flóamanna saga
inga saga
Fljótsdóla saga
Porsteins saga Síðu-Hallssonar
Harðar saga Grímkelssonar (es gab
 eine ältere Variante der Saga)
Finnboga saga ramma
Porskfirðinga saga (Gull-Pórís saga)
Svarfdóla saga
Króka-Refs saga
Bárðar saga Snáfellssáss
Hávarðar saga Ísfirðings
Pórðar saga hreðu
Víglundar saga
Gunnars saga Keldugnúpsfífls

Die nachklassischen Sagas, die im 14. und auch noch im 15. Jahrhundert geschrieben wurden, grenzen sich von den beiden anderen Sagagruppen insgesamt weitaus deutlicher ab, als sich die sogenannten archaischen und klassischen Sagas voneinander unterscheiden. Während die Isländersagas im 13. Jahrhundert fest in isländischer Geschichte und Wirklichkeit verankert sind und sich als Erzählungen über historische Ereignisse präsentieren, die vor langer Zeit einmal stattgefunden haben, verlieren die jüngeren Sagas ihren Rückhalt in der Geschichte. Einige der jungen Sagas bauen auf Überlieferung auf, andere hingegen sind reines Fantasieprodukt eines Verfassers. In der Form entfernen sich die Isländersagas ohne Wurzeln in historischen Ereignissen vom Sagarealismus und nähern sich eher den nichtrealistischen Gattungen wie Vorzeitsagas oder isländischen Rittersagas (originale Riddarasogur). Der Realismus der Sagaliteratur scheint also an eine Literatur gebunden zu sein, die vorgibt, Geschichte zu erzählen.

Die Isländersagas verlegen die Handlung in die Zeit, als Landnahmemänner von Norwegen aufbrachen und in Island zu siedeln begannen. Viele Sagas beginnen die Erzählung mit diesem Aufbruch aus Norwegen und fahren mit den ersten Generationen im neuen Land fort. Die meisten Sagas führen die Handlung etwa bis zum Zeitpunkt der Christianisierung (1000) weiter; nur in Ausnahmefällen spielt die Handlung später, wie in der *Bandamanna saga*, die von Geschehnissen um 1050 erzählt.

Einige Isländersagas sind Biographien und handeln von einem ausgewählten Helden als Hauptperson. Diese Sagas haben die übersichtlichste Handlung und in der Regel auch eine überschaubare Anzahl an agierenden Personen. Erzählen die Sagas von mehreren Generationen, so werden die Generationen vor dem Helden nur kurz abgehandelt; hierfür ist die *Gunnlaugs saga ormstungu* 'Saga von Gunnlaugr Schlangenzunge' ein gutes Beispiel. Eine stärker ausgebaute und kompliziertere Biographie bietet die *Gísla saga Súrssonar*. Einige Isländersagas erzählen über das Leben vieler Generationen. Ein typisches Beispiel für eine solche Saga, oft „Familiensaga“ genannt, ist die *Laxdóla saga* 'Saga von den Leuten aus dem Laxárdalr' – eine umfangreiche Saga mit einer Vielzahl von Personen. Das Interesse anderer Sagas gilt weniger einem oder mehreren Geschlechtern, sondern eher einer ganzen Gegend. Beispiel dafür ist die *Eyrbyggja saga* 'Saga von den Leuten auf Eyrr'. Auch diese Sagas zeichnen sich durch einen Reichtum an Personen aus; der Aufbau ist oft recht locker und der Gang der Handlung wenig übersichtlich. Diese drei Typen von Isländersagas sind nicht klar voneinander abzugrenzen. Eine Biographie kann auch Merkmale einer Familiensaga haben (z.B. die *Gísla saga Súrssonar*). Die *Njáls saga* 'Saga von Njáll' berichtet zwar von Njáll und Gunnarr, aber auch über die gesamte Gegend, während die *Egils saga Skallagrimssonar* zunächst deutlich die Züge einer Familiensaga trägt, solange ausführlich über die ersten Generationen erzählt wird, dann

aber klar in eine Heldenbiographie übergeht, sobald Egill die Szene betritt.

Die formalen Hauptpersonen, d.h. die Träger des Handlungsgerüstes, sind in den Isländersagas immer Männer. Aber in manchen Sagas stehen auch Frauen im Mittelpunkt des Interesses, besonders dann, wenn Liebe ein zentrales Thema ist, wie z.B. in der *Laxdóla saga*. Dies kann bis zu einem gewissen Grad als Einfluss aus der übersetzten Ritterliteratur gewertet werden. Ansonsten ist Liebe nicht unbedingt ein zentrales Thema in den Isländersagas; vielmehr ist sie oft den Fehden und Kämpfen zwischen Männern untergeordnet. Frauen und die Liebe einer Frau geben oft Anlass für Kämpfe zwischen Männern. Ohne Zweifel wird in den Isländersagas das Leben im Großen und Ganzen durch die Augen des Mannes gesehen, und daher vermutet man auch, dass die Verfasser Männer waren. Eine Ausnahme könnte die *Laxdóla saga* bilden. Das zentrale Thema in den Isländersagas sind Fehden, Streitigkeiten und Rache zwischen Männern. Die Sagas schildern das dramatische Leben von Menschen, die ehrenvoll in einer Kultur zu leben versuchen, in der ihre Ehre pausenlos verteidigt und jede Ehrverletzung gerächt werden muss.

Die Isländersagas zeigen deutlich gemeinsame Züge, selbst wenn sie unterschiedlich lang sind und einige großen Personenreichtum oder eine komplizierte Erzählstruktur mit vielen Handlungssträngen aufweisen, während es sich bei anderen um relativ einfache Erzählungen handelt. Die Sagas kreisen um einen Konflikt zwischen zwei gleichstarken Parteien (zum Konflikschema siehe S. 383). Diese Parteien sind entweder zwei Helden, Geschlechter oder Gruppierungen in Island. Der Konflikt spitzt sich in einer Klimax zu (manchmal auch in mehreren), häufig einem Totschlag. Die *Egils saga Skallagrímssoðnar* ist insofern einzigartig unter den Isländersagas, als der Widersacher der Sippe Egils nicht ein anderer isländischer Held, sondern das norwegische Königshaus ist.

Mit wenigen Ausnahmen gehören die Helden der Isländersagas den vornehmsten Geschlechtern des Landes an; die Saga vermittelt somit das Bild höherer Gesellschaftsschichten. Die anonymen Verfasser, die vielleicht über Buchwissen verfügten, mussten nicht unbedingt aus dem Kirchen- und Klostermilieu stammen; sie kamen wahrscheinlich aus reichen und angesehenen Geschlechtern. Das führt zu der Frage, welcher Art von Klassenbewusstsein die Saga Ausdruck verleiht. Vertritt sie den Gesichtspunkt und die Ideologie einer Oberschicht oder können auch andere Gesichtspunkte deutlich werden, z.B. in einer Saga wie der *Bandamanna saga*, die ein entlarvendes Bild von den Oberen der Gesellschaft vermittelt?

Man muss auch die Frage stellen, was für eine Gesellschaft die Sagas eigentlich abilden (vgl. Böndl 2005). Es scheint, als erzählten sie über die Vorzeit, aber in Wirklichkeit vermitteln sie das Bild der Vorzeit, wie man es sich im 13. Jahrhundert vorstellte. Man muss davon ausgehen, dass die Verfasser von ihrer eige-

nen Gegenwart geprägt waren; somit werden die Sagas auch zu Quellen über die isländische Gesellschaft zu Zeiten ihrer Verfasser. Da die Sagas in christlicher Zeit entstanden sind, stellt sich auch die Frage, in welchem Maße sie eine christliche Ideologie widerspiegeln. Da die Verfasser sich bewusst sind, dass sie über eine heidnische Zeit schreiben, und im Großen und Ganzen Anachronismen vermeiden, kann man nicht erwarten, dass eine solche Ideologie offen zutage tritt; sie kommt am ehesten da zum Ausdruck, wo Sagas ihre Handlung bis in die christliche Zeit hineinführen. Man darf davon ausgehen, dass sich die Brüche, die sich im 13. Jahrhundert in der Gesellschaft und in den Köpfen der einzelnen – geistlichen oder weltlichen – Verfasser vollzogen, in den Sagas widerspiegeln. Die Konzentration dieser Literatur auf eine Ideologie von Ehre und Rache kann gerade ein Ausdruck dafür sein, dass die alte Ideologie mit ihren Wurzeln in der heidnischen Gesellschaft ein problematisches Feld war, das die christlichen Verfasser durch ihre Dichtung aufzuarbeiten suchten.

Da die Isländersagas parallel mit den weltlichen Gegenwartssagas geschrieben wurden und beide Gattungen das Bild der isländischen Gesellschaft zu verschiedenen Zeiten geben, bleibt die Frage, ob die beiden Gattungen ursprünglich vielleicht in einem Zusammenhang gesehen wurden und ob das idealisierte Bild der Vergangenheit in den Isländersagas möglicherweise dazu gedacht war, einen Kontrast zu der blutigen Zeit der Sturlungen zu schaffen.

Vorzeitsagas (Fornaldarsögur)

Vorzeitsagas erzählen von Helden, die vor der isländischen Landnahme lebten. Die Handlung spielt weitgehend in Norwegen oder anderen skandinavischen Ländern, aber wie in der übrigen altwestnordischen Dichtung liegen auch große Teile der bekannten Welt innerhalb des geographischen Horizonts des Helden. Aber die Schilderungen von Raum und Zeit in den Vorzeitsagas geben ein verschwommenes, diffuses Bild. Vorzeitsagas sind oft nichtrealistische Sagas; daher gibt es häufig auch keine scharfe Abgrenzung zwischen der menschlichen und der mythischen Welt. In einigen Sagas kann der Held die Grenze zur Welt der Trolle, die meist im Norden oder Osten gelegen ist, überschreiten. Ziel der Verfasser war es nicht, Sagas zu erzählen, die einen zuverlässigen Eindruck machten, selbst wenn einige der Helden in Vorzeitsagas durchaus historische Personen waren, die vor der norwegischen Reichseinigung gelebt hatten. Obwohl manche Sagas einen gar nicht so geringen historischen Kern aufweisen, sind Vorzeitsagas Fiktion, und sie dienten in erster Linie der Unterhaltung.

Wie die Isländersagas, sind auch Vorzeitsagas anonym überlieferte Dichtung; viele können auf einer weit zurückgehenden mündlichen Tradition basieren.

Andere Sagas, speziell aus dem Spätmittelalter, sind reine Fantasieprodukte des Verfassers, geschrieben nach dem Vorbild der älteren Sagas.

Vorzeitsagas werden häufig in drei Gruppen eingeteilt. Zur ersten zählen Sagas, die ihren Stoff mit der Heldendichtung teilen; sie werden oft „Heldensagas“ genannt. Einer ihrer bekanntesten Vertreter, die *Völsunga saga* ‘Saga von den Welsungen’, ist eine Paraphrase von Heldenliedern aus dem Sagenkreis um Sigurðr Fáfnisbani (Sigurd Drachentöter). Die *Hervarar saga* ‘Saga von Hervor’ enthält das alte Eddalied der Hunnenschlacht *Hlögðskviða* ‘Lied von Hlögðr’. Sagas dieses Typs erzählen von dramatischen Geschehnissen; ihr Grundton ist tragisch. Darin ähneln diese Vorzeitsagas den Isländersagas. Die zweite Gruppe lässt sich als „Wikingersagas“ bezeichnen. Das Thema hier sind Wikingerzüge und Kämpfe gegen gefährliche Widersacher. Auch einige dieser Sagas haben einen tragischen Grundton, so z.B. die *Orvar-Odds saga* ‘Saga vom Pfeile-Oddr’ und die *Ragnars saga loðbrókar* ‘Saga von Ragnarr Lodenhose’. Bei dem dritten Typ handelt es sich um die „Märchen- und Abenteuersagas“. Diese enthalten abenteuerliche Motive, der Held bewegt sich zwischen Trollen und anderen übernatürlichen Wesen. Beispiele hierfür sind die *Illuga saga Gríðarfóstra* ‘Saga von Illugi, dem Ziehsohn der Gríð’ und die *Egils saga einhenda ok Ásmundar berserkjabana* ‘Saga von dem einarmigen Egill und Ásmundr, dem Berserkertöter’. Diese Sagas zeichnen sich durch einen lustigen Ton und ein glückliches Ende aus. Viele Vorzeitsagas sind Mischungen dieser drei Typen; besonders Wikingersagas und Abenteuersagas gehen gern ineinander über.

Die Tendenz, Stoff zu größeren Erzählseinheiten zu sammeln, wie man ihnen in manchen Gattungen begegnet, zeigt sich in den Vorzeitsagas im Zusammenfügen mehrerer Sagas zu einem Zyklus, z.B. die *Völsunga saga* und die *Ragnars saga loðbrókar*; die *Orvar-Odds saga*, die *Ketils saga hóðings* ‘Saga von Ketill Hakenlachs’ und die *Gríms saga loðinkinna* ‘Saga von Grímr Zottelkinn’; die *Friðþjófs saga* ‘Saga von Friðþjófr’ und die *Þorsteins saga Vikingssonar* ‘Saga von Þorsteinn, dem Sohn Víkings’; die *Gautreks saga* ‘Saga von Gautrekr’ und die *Hrólf's saga Gautrekssonar* ‘Saga von Hrolfr, dem Sohn Gautreks’.

Man könnte sagen, dass Vorzeitsagas und Königssagas etwas gemein haben, und zwar in Sagas vom Typ der *Ynglinga saga* und *Skjöldunga saga* – Königssagas also, die das Königsgeschlecht in jene mythische Vorzeit zurückführen, in der die Vorzeitsagas spielen. Die Helden der Vorzeitsagas sind meist Könige oder Königssöhne, können aber auch einer etwas niedrigeren sozialen Schicht angehören, besonders in den Abenteuersagas. In den Heldensagas können – wie in der Heldendichtung – Frauen eine zentrale Rolle einnehmen; die *Hervarar saga* trägt gar den Titel nach ihrer weiblichen Hauptperson, *Hervor*. Der Aufbau der Vorzeitsagas ist oft lockerer und episodenhafter als bei den Isländersagas. Ihre Helden verkörpern Typen, es gibt keine vertiefende Charakterdarstellung von Personen.

Man weiß nicht genau, wann die älteste Vorzeitsaga ihre schriftliche Form bekam, aber als schriftliche Gattung sind die Sagas wahrscheinlich jünger als die Isländersagas. Der größte Teil wurde ab etwa 1250 bis in das 14. Jahrhundert geschrieben. Einige gehören auch dem Ende des Mittelalters oder gar der nachreformatorischen Zeit an. Vorzeitsagas waren zweifellos in erster Linie als Unterhaltungsliteratur gedacht, aber wie jede andere Literatur reflektieren sie die Gesellschaft, in der sie entstanden sind. Die Sagas sind daher auch interessant als Quellen für die Ideologie und Denkart des Spätmittelalters (vgl. Mundal 2003).

Einige Vorzeitsagas zeigen in Stil und Motiven deutlichen Einfluss aus der Ritterdichtung. In Island war die Ritterdichtung auch ein produktives Genre; es entstanden eigene Rittersagas nach dem Muster der übersetzten Rittersagas, aber die originalen isländischen Rittersagas machen auch Anleihe bei den einheimischen Vorzeitsagas, sodass man sie als eine Mischung von Vorzeit- und Rittersagas bezeichnen kann (ausführlich bei van Nahl 1981).

Diese Sagas doppelten Ursprungs werden heute als ein „Ableger“ der übersetzten Rittersagas gesehen, aber man kann diesen Zweig der Sagaliteratur auch als ein Resultat des fremden Einflusses auf die Vorzeitsagas verstehen. Ein oft betonter Unterschied ist, dass Vorzeitsagas ihre Handlung in nördliche Gebiete verlegen, während Rittersagas – originale wie übersetzte – in südlicheren Gefilden spielen; sie wurden daher auch *fornsgögur Suðrlanda* ‘alte Sagas der Südländer’ genannt (Cederschiöld 1884), im Gegensatz zu den *fornsgögur Norðrlanda* ‘alte Sagas der Nordländer’, den eigentlichen Vorzeitsagas. Dieser Trennlinie ist jedoch nicht ganz scharf zu ziehen, denn es gibt auch Vorzeitsagas, die die gesamte Handlung (*Völsunga saga*) oder zumindest Teile davon (*Orvar-Odds saga*) in südlichere Gegenden verlegen. Die isländischen originalen Rittersagas zeigen ein besonderes Interesse für ferne, exotische Stätten wie Afrika oder Indien, aber die Helden können sich in diesen Sagas auch in nördliche Gebiete begeben, bis ganz hinauf in den Norden nach Trollheim. Die relativ hohe Zahl solcher Sagas aus dem Spätmittelalter – etwa 40, je nachdem, wie man die Grenze zwischen übersetzten Rittersagas und eigentlichen Vorzeitsagas zieht – zeugt davon, wie populär diese Literatur war. Sagas dieses Mischtyps sind z.B. die *Dínus saga drambláta* ‘Saga von dem überheblichen Dínus’, die *Ectors saga* ‘Saga von Hektor’, die *Sigurðar saga þögla* ‘Saga von dem schweigsamen Sigurðr’, die *Viktors saga ok Blávus* ‘Saga von Viktor und Blávus’, die *Mágus saga jarls* ‘Saga von Jarl Mágus’, die *Samsons saga fagra* ‘Saga vom schönen Samson’, die *Gibbons saga* ‘Saga von Gibbon’, die *Flóres saga konungs ok sona hans* ‘Saga von König Flóres und seinen Söhnen’ und die *Nikulás saga leikara* ‘Saga von dem Spielmann Nikolaus’.

Die Mischung von Vorzeitsagas und Rittersagas zeigt sich auf allen Ebenen. Die Personen tragen exotisch-fremdklingende und nordische Namen, oft in ein und derselben Saga gemischt. Das Umfeld wirkt oft südländisch und exotisch,

wobei sich das „Rittermilieu“ oft weit von dem eigentlichen, echten Rittermilieu entfernt, aber es kann sich auch um eine Art Wikinger- oder Abenteuerwelt oder eine sonderbare Mischung aus beiden handeln. Bei den Themen und Motiven lässt sich das Gleiche feststellen: Was als Kennzeichen für die unterschiedlichen Arten der Ritter- und Vorzeitsagas aufgelistet wurde, lässt sich hier innerhalb ein und derselben Saga finden.

Der gesamte Literaturzweig ist allgemein nicht sonderlich angesehen, was sich auch in der Tatsache widerspiegelt, dass nur etwa die Hälfte dieser Sagas ediert war, als Agneta Loth in den 1960er Jahren die meisten der Sagas herausgab (Loth 1962–1965). Literarisch gesehen, sind diese Sagas keine großen Kunstwerke, aber sie sind Ausdruck lebendiger Fantasie und Freude am Erzählen. Wie in vielen der eigentlichen Vorzeitsagas begegnet man auch in diesen Sagas oft einer ironischen Distanz zu den Idealen und Motiven in der älteren altwestnordischen Dichtung (siehe Barnes 2000, Mundal 2003) – eine Tatsache, die diese spätmittelalterliche Dichtung interessanter macht, als sie auf den ersten Blick wirken mag. Das Interessanteste an den originalen isländischen Rittersagas ist jedoch, dass man es hier mit Texten zu tun hat, die sich direkt als *Fiktion* ausgeben. Weder die eigentlichen Vorzeitsagas noch die übersetzten Rittersagas präsentieren sich als historisch wahr, und vermutlich wurden sie auch eher als Fiktion denn als Geschichte rezipiert, aber in den originalen isländischen Rittersagas ist die Bewusstheit der Fiktion am deutlichsten reflektiert.

Die nichtrealistische Dichtung mit ihren Helden, die oft mit übernatürlichen Kräften begabt sind und es mit Berserkern und Trollen aufnehmen, und ihren Heldinnen, die oft zauberkundig sind und als Kriegerinnen in Männerrollen auftreten, war länger produktiv als irgendeine der anderen Sagagattungen. Sieht man Vorzeitsagas und die isländischen originalen Rittersagas im Zusammenhang mit der Heldendichtung und den mündlichen Vorstufen der schriftlichen Sagas, so repräsentiert diese Dichtung die lange, kontinuierliche literarische Linie einer nichtrealistischen, heroischen und fantastischen Dichtung, die parallel zu der realistischen Sagaliteratur existierte. Sie hat ihre Wurzeln in einer Zeit, in der es die realistische Sagaliteratur noch nicht gab, und sie blieb weiter produktiv, als längst keine Isländersagas mehr geschrieben wurden.

þættir ('kurze Erzählungen')

Neben den großen Sagagattungen gibt es eine größere Anzahl von kurzen Erzählungen, die *þættir* (Sg. *þáttir* m.) genannt werden. Vom Thema her können sich diese *þættir* in allen Sagagattungen finden. So sind ihre Hauptpersonen Könige, Bischöfe oder auch bedeutende weltliche Persönlichkeiten aus den Jahrhunderten nach der Sagazeit, aus der Sagazeit selbst oder auch aus der *forn old*, jener Vorzeit

also, in der die Vorzeitsagas spielen. Der Zeitraum zwischen der erzählten Zeit in den Isländersagas und den weltlichen Gegenwartssagas wird zum Teil durch die *þáttir* abgedeckt. In ihnen gibt es keine deutliche Abgrenzung zwischen Texten, die die Sagazeit, und solchen, die die Sturlungenzeit behandeln. Viele *þáttir* legen ihre Handlung in die Regierungszeit von Haraldr harðráði, also etwas später als die Zeit, von der die Isländersagas berichten.

Auch wenn sich *þáttir* thematisch mit allen Sagagattungen verbinden können, haben die meisten einen isländischen Helden zur Hauptperson, der in der Sagazeit oder etwas später lebte. Im Gegensatz zu den Isländersagas, in denen der Held generell einem reichen und mächtigen Geschlecht angehört, rekrutieren sich die Helden der *þáttir* aus einer sozial breiteren Schicht. Hier begegnet man z.B. dem bettelarmen Ehrenmann Auðunn aus den Westfjorden und dem Bierbrauer Qlkofri; hier trifft man auch Helden, von denen man glauben sollte, ihnen fehle jeder Charakter und jede Anlage, die einen Mann in der altwestnordischen Gesellschaft zum Helden machte, wie z.B. Hreiðarr inn heimski ('der Törichte'), der, wie der *þáttir* über ihn sagt, über nur geringe Geistesgaben verfügte.

Die Grenze zwischen Saga und *þáttir* verläuft oft fließend, und manche Texte können als Saga oder auch als *þáttir* gelten. Einige *þáttir* gruppieren sich um die Biographie eines Helden oder sind nach dem gleichen Konfliktschema aufgebaut, dem man in den Isländersagas begegnet. Der exemplarische Text, von dem Theodore M. Andersson ausging, um daran das Konfliktschema zu demonstrieren (Andersson 1967), war ein *þáttir*. Die meisten *þáttir* haben indes einen geringeren Umfang und eine einfachere Erzählstruktur als Sagas. Sie sind in der Regel um eine Episode als dramatischen Höhepunkt konzentriert. Solche Episoden fließen in viele Sagas ein, besonders in die Isländersagas. Ein häufiges Erzählmotiv in *þáttir* ist die Reise des Helden nach Norwegen und die dortige Begegnung mit dem König. Dieses Treffen entwickelt sich bisweilen – zumindest beinahe – zu einem Konflikt, aus dem der Isländer immer gut hervorgeht, wenngleich oft nur durch seine Rückkehr nach Island. In diesen Texten ist der Isländer der Held und der norwegische König der Gegenspieler oder eine zentrale Nebenperson. (Zu einer näheren Analyse solcher *þáttir* siehe Harris 1972, Würth 1991.) Texte dieser Art repräsentieren ein Bindeglied zwischen den Gattungen Isländersaga und Königssaga; sie sind ein interessantes Zeugnis für die zentrale Rolle, die der norwegische König in der isländischen Tradition und Sagaschreibung einnahm – auch außerhalb der Königssagas, die auf norwegische Initiative hin entstanden sein können.

Þáttir sind zum Teil als eigenständige Erzählungen in den Handschriften überliefert, aber viele *þáttir*, die sich in Editionen oft als selbstständige Texte finden, sind nur als Teile anderer Werke überliefert. Viele kommen in der Königssaga *Morkinskinna* vor. In solchen Fällen lässt sich nur schwer herausfinden,

ob es den *pátrr* vor seiner Einarbeitung in die Saga, in der er überliefert ist, als selbstständigen Text gegeben hat, oder ob er seine schriftliche Form erst als Teil eines größeren Werks erhielt. Diese Frage hat vielleicht die Deutung und Analyse mancher *páttir* beeinflusst.

Eigenheiten in Stil und Aufbau der Sagas

Seine höchste künstlerische Form erreichte der Sagastil in den Isländersagas; bestimmte charakteristische Merkmale dieses Stils sind jedoch mehr oder weniger ausgeprägte Kennzeichen auch anderer Sagagattungen.

Die einzelnen Gattungen unterscheiden sich vom Aufbau her. Eine Gemeinsamkeit der Isländersagas ist, wie gesagt, das Ansiedeln der Handlung rund um einen Konflikt zwischen zwei gleichstarken Parteien, der in einer Klimax gipfelt, oft in Form eines Totschlags (siehe Andersson 1967). Als Einleitung beginnt die Saga gern mit der Landnahme, präsentiert dann zentrale Personen, umreißt das Umfeld der Handlung. In kurzen Sagas werden die wichtigen Personen meist schon in der Einleitung vorgestellt; in langen Sagas mit einer ganzen Personengalerie oder in Sagas, die über Generationen hinweg spielen, werden neue Personen nach und nach „bei Bedarf“ in die Saga eingeführt. Der Konflikt zwischen zwei Parteien in der Saga kann mit einer geringfügigen Kränkung beginnen, doch war die Wahrung der Ehre in der altwestnordischen Gesellschaft extrem wichtig. Wenn ein Mann ehrenvoll leben und keine Schande davontragen wollte, musste er seine eigene Ehre wie auch die seines Geschlechts verteidigen. Auf einen Übergriff reagierten nicht nur die beleidigte Person, sondern auch deren Verwandte. Wollte ein Mann seine Ehre wahren und seine Position in der Gesellschaft behaupten, musste er den Übergriff mit einer mindestens ebenso großen Kränkung erwideren wie jene, die er selbst erlitten hatte. So konnte sich ein Konflikt, der mit einer geringfügigen Beleidigung begonnen hatte, durch eine Reihe von stetig ernster werdenden Übergriffen – im Wechsel beider Parteien und unter ständiger Einbeziehung weiterer Verwandter – allmählich hochschaukeln und zu einer Geschlechterfehde entwickeln, die in einem Totschlag gipfelte. Dieser schrie dann nach Rache, die in nichts anderem als einem weiteren Totschlag bestehen konnte. Einer solchen Klimax folgt daher automatisch die Erzählung über die Rache. Nach der Rache folgt ein allmählicher Abbau hin zu einer ruhigeren und weniger spannungsgeladenen Handlungsebene; es wird berichtet, wie zwischen den streitenden Parteien schließlich eine Versöhnung zustande kam. Zum Schluss werden die überlebenden zentralen Personen „aus der Saga herausgeführt“, und das Geschehen wird abgerundet.

Konfliktschema und Reiseschema

Das Konfliktschema (nach Andersson 1967) ist von besonderer Bedeutung für die Isländersagas, das Reiseschema (nach Harris 1972) für die *þáttir*. Beide Schemata sind nützlich für die Analyse von Handlungssequenzen in mehreren Sagagattungen.

Konfliktschema

1. Einleitung (Introduction)
2. Konflikt (Conflict)
3. Klimax (Climax)
4. Rache (Revenge)
5. Versöhnung (Reconciliation)
6. Ende (Aftermath)

Reiseschema

1. Einleitung (Introduction)
2. Hinreise (Journey in)
3. Entfremdung (Alienation)
4. Versöhnung (Reconciliation)
5. Rückreise (Journey out)
6. Ende (Conclusion)

Nicht alle Sagas fügen sich gleich gut in das Schema, das die Textbox aufstellt, mit den festen Erzähleinheiten Einleitung, Konflikt, Klimax, Rache, Versöhnung und Ende. In manchen Sagas wiederholen sich die Erzähleinheiten Klimax und Rache, sodass sich mehrere Höhepunkte mit nachfolgender Rache aneinander reihen, in anderen Sagas ist es hingegen schwierig, überhaupt eine Klimax auszumachen. Zwar passen die Sagas unterschiedlich gut in das Konfliktschema, aber dennoch lassen sich damit Ähnlichkeiten und Unterschiede zwischen den Sagas aufzeigen. Man kann das Konfliktschema auch nutzbringend auf Teile der Saga anwenden, wobei dann die Punkte Klimax und Rache manchmal nicht realisiert sind. In kleineren Erzähleinheiten der Saga kann sich der Konflikt zu einem Höhepunkt, einer Klimax entwickeln oder er kann auch abgebrochen werden, sodass es sofort zu einer Versöhnung kommt. So gesehen, ist das Konfliktschema auf viele Sagagattungen anwendbar.

In den übergeordneten Erzählstrukturen unterscheiden sich die Sagagattungen jedoch voneinander. Bischofssagas haben ihr übergeordnetes Muster in den Bischofslegenden; weltliche Gegenwartssagas stehen den Chroniken näher als Isländersagas. Die Schilderung ist gleichmäßiger und basiert normalerweise nicht auf einem Höhepunkt der Handlung – oder einer Klimax –, wie es das Konfliktschema als übergeordnetes Handlungsschema vom Werk fordert. Die Chroniken und Sagas über Könige sind so unterschiedlich, dass es schwierig ist, sie überhaupt als eine Gattung zu sehen, wenn man Gemeinsamkeiten in der übergeordneten Komposition zugrunde legt. Was viele Königssagas indes tatsächlich gemeinsam haben, ist ihre Darstellung des Königs auf seinem Weg zur

Macht, seiner Reisen im Land und seiner Kämpfe gegen innere und äußere Feinde. Auch die Vorzeitsagas können untereinander recht unterschiedlich sein, aber sie haben ohnehin durchweg einen episodenhafteren Aufbau als die Isländersagas. Die Komposition der *páttir* variiert ebenfalls, je nachdem, mit welchen Sagagattungen sie sich verbinden; auch inhaltlich unterscheiden sie sich voneinander, aber vielen *páttir* ist doch gemeinsam, dass sie von Isländern berichten, die zum norwegischen König fahren; diese Erzählungen sind dann meist nach dem Reiseschema strukturiert.

In den Isländersagas und allen anderen Sagagattungen ist die Darstellung chronologisch, d.h. die Ereignisse werden in der Reihenfolge berichtet, in der sie auch geschehen. In so umfassenden und breit angelegten Darstellungen, wie die meisten Isländersagas sie bieten, muss der Verfasser aber oft den Blickwinkel wechseln und erzählen, was zur gleichen Zeit an anderen Orten geschieht. In diesem Fall berichtet der Verfasser zuerst das, was an dem einen Ort geschah – z.B. da, wo sich der Sagaheld aufhält –, greift dann in der Zeit zurück und erzählt, was zu diesem Zeitpunkt andernorts geschah, z.B. da, wo sich der Widersacher des Helden befindet. Führt der Verfasser auf diese Art mehrere Handlungsstränge nebeneinander fort, so spricht man von einer mehrsträngigen Darstellungsweise. Dass der Verfasser einen Handlungsstrang fallen lässt und in der Zeit zurückgeht, um einen anderen Strang aufzugreifen, darf nicht als Bruch des chronologischen Prinzips gesehen werden, sondern als ein notwendiges erzähltechnisches Mittel.

Die Darstellung in den Isländersagas gleitet chronologisch, aber nicht gleichmäßig weiter. Man findet in dieser Gattung einen stetigen Wechsel von ruhender Darstellung (z.B. wenn Personen eingeführt werden oder man es mit Beschreibungen zu tun hat), knappen oder auch ausführlichen Berichten und dramatisierten Szenen (z.B. Gespräche). Ein relativ langer Zeitraum kann in einem kurzen Bericht etwa folgendermaßen zusammengefasst werden: „So saßen sie den Winter über zu Hause, und es geschah nichts.“ Aber sobald etwas geschieht, das der Verfasser für erzählenswert hält, wird die Darstellung desto breiter, je wichtiger die Ereignisse werden, und an der ausführlichsten Stelle geht die Schilderung oft in eine dramatisierte Form über. In den Isländersagas können bis zu 50% des Textes in solch dramatisierter Darstellung vorliegen; ihre Form ist also episch-dramatisch. Der ständige Wechsel von ruhender Darstellung, kurz gefasstem und ausführlichem Bericht sowie Dramatisierung lässt die Erzählung spannend und lebendig wirken. Zugleich werden die Ereignisse und Episoden, die der Verfasser als die wichtigsten ausgewählt hat, in einer breiteren Darstellungsform fokussiert. Dieses Prinzip erleichtert den Zugang zum Werk.

In den anderen Sagagattungen finden sich weniger Dramatisierungen als in den Isländersagas, obwohl es auch hier Unterschiede in den einzelnen Gattungen

gibt. Eine geringere Dramatisierung der Handlungshöhepunkte und ein eher gleichmäßiger Bericht mit vielen Informationen tragen dazu bei, dass die Darstellung, besonders in den weltlichen Gegenwartssagas und vielen Königssagas, dichter und weniger übersichtlich wirkt.

In vielen Isländersagas finden sich in den Prosatext eingestreute Skaldenstrophen. Für gewöhnlich bilden hier die Strophen einen Teil des fortlaufenden Textes, als Antwort oder Erklärung einer der handelnden Personen. In den weltlichen Gegenwartssagas sind die Skaldenstrophen auf ähnliche Art in den Text integriert, wohingegen sie in den Königssagas in erster Linie den Wahrheitsgehalt des in der Prosa Gesagten dokumentieren sollen. Alle Sagagattungen können, müssen aber nicht Skaldenstrophen enthalten. So gibt es in allen Sagagattungen Werke, in denen sich keine Gedichte oder Lieder finden; die erhaltenen Königssagas zitieren zwar recht häufig Gedichte, aber man geht davon aus, dass die ältesten Werke über Könige in altnordischer Sprache, wie z.B. die Werke Aris oder das *Hryggjarstykki*, vermutlich keine Gedichte enthielten. Auch in vielen Vorzeitsagas sind Strophen in die Prosa eingeschoben, aber diese stehen normalerweise in eddischen, nicht skaldischen Versmaßen.

In allen Sagagattungen verwenden die Verfasser gern Träume, Weissagungen und Vorzeichen. In den Isländersagas haben diese eine strukturierende Funktion; vor allem in langen stoffreichen Sagas benutzen die Verfasser solche Kunstgriffe, um das Werk zusammenzuhalten. Der Stoff wird leichter zugänglich, wenn der Leser einen Hinweis erhält, wie die Handlung weitergeht. Zuweilen werden Voraussagen über künftiges Geschehen auch als Mittel der Spannungssteigerung eingesetzt. Gibt es z.B. Vorzeichen auf einen bevorstehenden Totschlag, so wartet das Publikum mit wohligen Schauer auf die Erfüllung der Weissagung. In der Sagaliteratur ist es fast eine feststehende Regel, dass große und wichtige Ereignisse, etwa ein Totschlag, vorbereitet werden und nie überraschend für das Publikum kommen. Die Bedeutung von Träumen als kompositorisches Arbeitsmittel wird in einzelnen Fällen dadurch unterstrichen, dass der Erzähler beim Traum verweilt, indem er ihn erst erzählt und danach noch deutet. Manchmal ist diese Deutung auch zum Verständnis des Vorzeichens nötig. In vielen Fällen aber sind Träume so stereotyp, dass ihre Bedeutung offensichtlich ist. In den Isländersagas folgt auf die Erzählung des Traums als festem Textbaustein immer seine Deutung, egal wie stereotyp und einfach er ist. So verhält es sich auch in den meisten anderen Sagagattungen. In den Gegenwartssagas hingegen steht oft der bloße ungedeutete Traum; auch das trägt dazu bei, Gegenwartssagas schwieriger und weniger übersichtlich als Isländersagas zu machen.

Der Gebrauch von Weissagungen und Träumen, die die Zukunft offenbaren, hat neben der erzähltechnischen noch eine weitere Funktion. Dass sich die Zukunft offenbaren kann, hängt mit dem altwestnordischen Schicksalsglauben zu-

sammen. Fast der gesamten Sagaliteratur liegt die Auffassung zugrunde, dass den Menschen ihr Schicksal vorausbestimmt sei.

Manchmal dienen Weissagungen und Träume auch der Unterstützung eines grundlegenden Themas in der Saga. In der *Gísla saga Súrssonar* können z.B. die beiden Traumfrauen, die sich Gísli im Traum zeigen, als Teil der religiösen Thematik der Saga gedeutet werden. Die gute Traumfrau repräsentiert das Christentum und christliche Werte, die schlechte Traumfrau das Heidentum. Beide kämpfen zu Beginn der christlichen Zeit um den guten Heiden Gísli. Träumen, die neben ihrer voraussagenden Funktion die Thematik einer Saga unterstreichen, kann man in der gesamten Sagaliteratur begegnen, besonders häufig finden sie sich aber in Bischofssagas oder anderen Werken mit christlicher Thematik.

In den Isländersagas sieht man sich einer sogenannten „objektiven“ Darstellungsform gegenüber. Die Verfasser nehmen zwar eine klare Haltung gegenüber dem Erzählten und den dargestellten Personen ein, halten sich aber selbst im Hintergrund und wenden sich weder mit Bewertungen noch anderen Kommentaren an das Publikum. Schildern sie Sagapersonen, so können sie zwar positive oder negative Seiten hervorheben, aber sie vermitteln dabei den Eindruck, dass es sich um eine allgemeine Einschätzung in der Gesellschaft handelt. Findet sich in der Saga eine Bewertung von Handlungen einer Person, so verschanzt sich der Verfasser hinter der allgemeinen Meinung, etwa mit Wendungen wie „Das schien den Leuten schlecht.“

Diese objektive Darstellungsform teilen die anderen Sagagattungen im Großen und Ganzen mit den Isländersagas. In den Bischofssagas, denen die Bischofslegenden als literarisches Muster zugrunde liegen, sollte man eigentlich eine klarere Schwarz-Weiß-Zeichnung erwarten, nach welcher der Bischof als gut, seine Widersacher als schlecht dargestellt werden. Man kann zwar deutliche Reste eines solchen Musters finden, aber selbst die Bischofssagas sind von dem objektiven Stil der übrigen Sagaliteratur geprägt. In den Gegenwartssagas, deren Verfasser über die konfliktreiche Sturlungenzeit schreiben, die sie zum Teil selbst inmitten der Streitigkeiten erlebten – wie z.B. Sturla Þórðarson –, ließe die Ausgangssituation erwarten, dass die Verfasser ihren Sympathien und Antipathien Ausdruck verleihen und dies die objektive Form sprengen würde. Das ist jedoch nicht der Fall; der objektive Stil der Erzählungen über die nahe Vergangenheit hat daher eine stark künstlerische Wirkung.

Ein deutlicher Bruch mit dem objektiven Erzählstil ist in den lateinischen Königschroniken erkennbar. Hier begegnet man einer subjektiven Form, in der die Verfasser ihrer Beurteilung der Personen sowie ihrer Einschätzung der Ereignisse freien Lauf lassen. Diesem subjektiven Stil der lateinischen Chroniken und Legenden kann man hier und da in Königssagas, die unmittelbar auf solchen Werken basieren, begegnen.

Die Personen der Isländersagas werden von außen her gesehen, und der Leser lernt sie in erster Linie durch ihre Worte und Taten kennen. Mut, Selbstbehauptung und Tatkraft sind geschätzte Eigenschaften. Die Menschen in den Isländersagas werden als abgerundete Charaktere gezeichnet, mit starken und schwachen, positiven und negativen Seiten. Sie erscheinen daher als wirkliche, lebendige Menschen. Bei den meisten Sagahelden überwiegen die positiven Charaktereigenschaften. Diese Helden sind meist „licht“ in Bezug auf Charakter, Gemüt und Hautfarbe, umgänglich, schön und bedacht, wie z.B. Gunnarr in der *Njáls saga*. Andere Helden haben eher negative Eigenschaften, ein kompliziertes Naturell und ein rätselhaftes Gemüt, und zu ihrer dunklen Gesinnung tritt oft ein dunkles, wenig schönes Äußereres. Als Beispiel hierfür ließe sich Egill in der *Egils saga* anführen. Ein weiterer Helden Typ ist der Weise, wie ihn z.B. der kluge Njáll in der *Njáls saga* repräsentiert.

In den Isländersagas können Helden und ihre Widersacher über weite Strecken hinweg mit den gleichen Charaktereigenschaften beschrieben werden. Der Widersacher ist nicht unbedingt als Schurke dargestellt. Dennoch konzentriert sich die Erzählung stärker auf die negativen Seiten des Widersachers als auf die des Helden. Dass der Verfasser einer Isländersaga Sympathie für einen Sagahelden weckt, erreicht er nicht durch Schwarz-Weiß-Malerei von Widersacher und Held, sondern dadurch, dass er den Helden in den Mittelpunkt des Interesses stellt. Dass die Menschen in der Sagaliteratur mit individuellen Eigenschaften ausgestattet werden, gilt in besonderem Maße für die zentralen Personen der Saga. Geht es um Nebenpersonen, so schwinden die individuellen Züge mehr und mehr, sodass man es schließlich mit reiner Stereotypie zu tun hat.

In allen Isländersagas sind formal gesehen Männer Hauptpersonen und Träger des äußeren Handlungsablaufs, aber in einigen Sagas spielen, wie gesagt (S. 375, 377), auch Frauen eine große Rolle. Sie können das Geschehen indirekt beeinflussen als „Objekt“, dem die Gefühle der Männer gelten oder um das sie kämpfen. Frauen können Männer aber auch anstacheln, das zu tun, was sie wollen. Im Grunde werden bei Frauen die gleichen Charaktereigenschaften wie bei Männern geschätzt. Eine Sagafrau, die den männlichen Idealen mit Rache und Ehre als zentralen Begriffen entsprach, galt als starke Frau. Die meisten Sagafrauen gehören diesem Typ an. In einigen Sagas begegnet man auch einem weicheren Frauenbild, das gefärbt ist von dem romantischen Frauenideal der übersetzten höfischen Dichtung. Diese Sagafrauen können an einem Missgeschick zerbrechen und aus Kummer sterben, wie z.B. Hrefna in der *Laxdóla saga*. Ein weiterer Frauentyp, der in vielen Sagas zu finden ist, ist die zauberkundige Frau (zu Einzelheiten siehe Dillmann 2006); diese spielt meist keine zentrale Rolle, und ihre Schilderung nähert sich dem Stereotypen. Die hellseherische, alte Ziehmutter ist ebenfalls eine der Nebenfiguren, denen man in vielen Sagas be-

gegnet; hier findet sich fast ausschließlich stereotype Schilderung ohne jegliche individuelle Züge. Frauen werden in den Isländersagas fast immer durch die Augen des Mannes gesehen und mit seinem Maßstab gemessen. Ein Mann wird nach seinen Charaktereigenschaften beurteilt. Eine Frau wird hingegen auch danach beurteilt, inwieweit sie ihre Stärke nutzt, um die Männer zu stützen – oder gegen sie vorzugehen –, die sie nach den gesellschaftlichen Normen stützen soll.

Es ist von Gattung zu Gattung, von Saga zu Saga unterschiedlich, wie viele und wie gute Personenbeschreibungen ein Text bringt. In Bischofs- oder Königssagas stehen natürlich Bischof und König oft so stark im Zentrum des Interesses, dass wenig Raum bleibt für eine große Anzahl weiterer umfangreicher Beschreibungen. Darüber hinaus schimmern innerhalb dieser Gattungen auch Charaktermodelle aus fremder Literatur durch – Bischofsporträts in Bischofslegenden oder das Bild des heiligen Königs, *rex justus* oder *tyrannus*. Auch in den Gegenwartssagas ist die Zahl der ausgeprägten Charakterbeschreibungen durchweg niedriger als in den Isländersagas, aber diejenigen, die vorkommen, sind faszinierend; sie hinterlassen deutlich den Eindruck, dass der Verfasser das Bild lebender Menschen vermittelt. Die Personenbeschreibungen der Vorzeit-sagas unterscheiden sich von denen der anderen Sagagattungen dadurch, dass man es hier nicht mit abgerundeten Charakteren zu tun hat. Die Helden dieser Literatur sind Typen mit kaum individuellen Zügen; man erkennt die Tendenz zu einer mehr oder weniger festen „Typengalerie“, die von Saga zu Saga wiederkehrt.

Die Isländersagas zeigen eine auktoriale Erzählform, doch vermittelt der Autor nicht das Gefühl, allwissend zu sein. Der Leser erhält seinen Eindruck von den Geschehnissen durch das, was ein außerhalb der Ereignisse stehender Verfasser schreibt. In dem auktorialen Erzählstil moderner Romane ist der Verfasser meist allwissend und vermittelt den Eindruck, dass er alles von seinen Personen und den berichteten Verhältnissen weiß. Das ist in der Sagaliteratur nicht der Fall. Dass der Verfasser hier nicht den Eindruck eines allwissenden Autors vermittelt, hängt vermutlich damit zusammen, dass er eine wahre Darstellung historischer Ereignisse, die vor langer Zeit einmal stattgefunden haben, geben will – oder geben zu wollen vorgibt. Manchmal bringt er sogar verschiedene Überlieferungen und berichtet, der Eine sage dies, der Andere das. Er vermittelt damit den Eindruck, es handle sich bei dem Erzählten um Ereignisse, für die es einmal Zeugen gab, und er erzählt nur das, was diese Zeugen hätten hören und sehen oder was die an der Handlung Beteiligten hätten erzählen können (sogenannte Quellenberufungen). Der Verfasser berührt fast nie das Innenleben der Personen, erzählt nie, was sie denken und fühlen. Geschieht das doch einmal, so wirkt es fast wie ein Bruch der Regeln für die Gattung. Auch hier sind es Texte mit

Wurzeln in europäischer Legenden- und Chronikliteratur, in denen sich die meisten und deutlichsten Brüche dessen finden, was als eine Regel der Sagaliteratur erscheint: dass nämlich der auktoriale Verfasser nicht allwissend ist und dass er seine Personen nicht geschaffen hat. Er ist nur der Erzähler.

Isländersagas und andere Teile der Sagaliteratur nehmen in der europäischen Literatur des Mittelalters als realistische Literatur eine Sonderstellung ein. Im Vergleich mit der späteren realistischen Dichtung hat der Sagarealismus besondere Eigenheiten. Mit wenigen Ausnahmen findet sich vor allem in den Isländersagas eine starke Idealisierung der Landnahmezeit und ihrer Menschen. Man kann daher den Sagarealismus als einen idealisierten Realismus bezeichnen. Die Sagaverfasser stellen einen begrenzteren und stereotyperen Lebensausschnitt dar, als man ihn normalerweise in realistischer Dichtung findet. Es gibt in der alt-westnordischen Kultur dafür einen Begriff: *soguligt*, d.h. 'all das, was es wert ist, erzählt zu werden'. Die Isländersagas erzählen genau von dem, was nach dem Geschmack der damaligen Gesellschaft als erzählenswert empfunden wurde, z.B. von Fehden und großen Heldenataten. In den Beschreibungen dieser Heldenataten finden sich oft Übertreibungen, die an die Grenze dessen stoßen, was man noch als realistische Darstellung bezeichnen kann. Dieses bewusste Balancieren auf der Grenze des Glaubwürdigen ist ebenfalls eine Eigenheit, die den Sagarealismus charakterisiert. Auch in den Isländersagas kann sich ein übernatürlicher Einschlag finden, z.B. in den Wiedergängern, die in mehreren Sagas vorkommen. Aber in der „realistischen“ Literatur ist die Grenze zum Übernatürlichen markiert, während sie in den fantastischen, nichtrealistischen Vorzeitsagis gleichsam ausradiert ist, indem der Held unproblematisch die Grenzen zur Welt der übernatürlichen Wesen überschreitet.

Der Sagarealismus scheint abhängig zu sein von seiner Verankerung in der Geschichte und der Überlieferung von Ereignissen, von denen die Menschen glaubten, dass sie stattgefunden hatten. Lockert sich diese Verankerung, wie in vielen der nachklassischen Isländersagas, die schlichtweg als reine Fiktion erscheinen, so entfernt sich die Darstellungsform der Sagas immer weiter vom Sagarealismus und nähert sich dem Stil der nichtrealistischen, fantastischen Vorzeitsagis.

Die Philologen innerhalb der isländischen Schule sahen in der Entwicklung der isländischen Literaturgeschichte drei Phasen, mit der realistischen Sagaliteratur im 13. Jahrhundert als Höhepunkt (Einar Ól. Sveinsson 1937–1938). Diese Phasen wurden im Zusammenhang mit der politischen Entwicklung Islands gesehen; die dritte Phase, die ca. 1300 mit den Vorzeitsagis und den nachklassischen Isländersagas als dominierenden Gattungen begann, wurde in Zusammenhang mit dem Verlust der politischen Freiheit gebracht. Dieser Erklärung steht man heute eher skeptisch gegenüber.

Blickt man auf die Literatur, die um 1300 in Island produziert wurde, so lässt sich ohne Zweifel eine Veränderung feststellen. Aber bei der Beurteilung des literarischen Lebens im Spätmittelalter muss man daran denken, dass auch die im 12. und 13. Jahrhundert entstandene Literatur im Spätmittelalter weiterlebte, und zwar in ständig neuen Abschriften. Das Spätmittelalter in Island war vielleicht eine literarisch reichere Zeit, als heute oft angenommen wird, denn damals konnte man noch die Früchte der großen Zeit des 13. Jahrhunderts genießen.

Weiterführende Literatur

Ein sehr nützliches Nachschlage- und Übersichtswerk ist nach wie vor Kurt Schier (1970). Zahlreiche Einzelartikel zu „Saga“ samt den gängigen Gattungen und ihren wichtigsten Vertretern finden sich mit umfangreichen weiterführenden Literaturangaben im *Reallexikon der Germanischen Altertumskunde* (2. Aufl. 1968–2007). Weitere Übersichtsartikel bietet Phillip Pulsiano (hrsg. 1993). Forschungsgeschichtliche Übersichten geben Theodore M. Andersson (1964) und Else Mundal (1977). Informative Artikel mit umfangreichen bibliographischen Angaben zu den Sagas finden sich bei Carol J. Clover und John Lindow (hrsg. 1985), und zwar zu Königssagas (von Theodore M. Andersson), Isländersagas (von Carol J. Clover) und Rittersagas (von Marianne Kalinke). Andere sehr nützliche Artikel zur Sagaliteratur finden sich bei Margaret Clunies Ross (hrsg. 2000), z.B. zur Geschichtsschreibung (Diana Whaley), zu Isländersagas und *þáttir* (Jürg Glauser), zu Gegenwartssagas (Guðrún Nordal), Vorzeitsagas (Torfi H. Tulinius) und Rittersagas (Geraldine Barnes). Eine Arbeit, die die isländische Sagaliteratur in einen europäischen Zusammenhang stellt, ist Carol J. Clover (1982).

Die Gattungsproblematik wird ausführlich bei Lars Lönnroth (1964) und Joseph Harris (1972) behandelt, letztere im Blick auf die *þáttir*. Speziell mit den *þáttir* beschäftigt sich Stefanie Würth (1991).

Zu Sagaliteratur und ihrem Verhältnis zur Gesellschaft sind empfehlenswert Preben Meulengracht Sørensen (1977 und 1993) und William Ian Miller (1990). Die Kunst der Sagaschreibung und das Bild der Vergangenheit in den Isländersagas beschäftigt Vésteinn Ólason (1998). Ästhetische Bewertungen der Sagaliteratur und ihres Wandels im Laufe der Zeit gibt Else Mundal (1998 und 2003). Das Verhältnis zwischen schriftlichem Werk und mündlicher Tradition, besonders im Blick auf die Isländersagas, wird von Theodore M. Andersson (1967), Carol J. Clover (1986) und Gísli Sigurðsson (2002) behandelt.

Eine Einführung in die isländischen Gegenwartssagas bietet Úlfar Bragason

(1990 und 1992). In Snorris Arbeitsweise und die künstlerischen Qualitäten der *Heimskringla* führt Hallvard Lie (1937) ein. Sverre Bagge behandelt (1993 und 1996) die den Königssagas zugrunde liegende Ideologie. Svend Ellehøj (1965) gibt eine ausgesprochen nützliche Übersicht über die ältere altwestnordische Geschichtsschreibung. Paul Edwards und Hermann Pálsson (1971) behandeln Rittersagas und Vorzeitsagas ausgehend vom Typus der jeweiligen Hauptperson des Textes. Die isländische Literatur des Spätmittelalters und Fragen zur fiktionalen Literatur werden von Jürg Glauser (1983 und 1998) und Torfi H. Tulinius (2002) behandelt. Astrid van Nahl (1981) versucht anhand von Erzählteinheiten den Zusammenhang der originalen Rittersagas mit der übrigen Sagaliteratur zu verdeutlichen. Eine Artikelsammlung zu den Vorzeitsagas bietet das Buch von Ármann Jakobsson, Annette Lassen und Agneta Ney (hrsg. 2003). Wie heidnische Mythen und mythische Muster in der späten altwestnordischen Literatur weiterleben, behandelt Margaret Clunies Ross (1998).