Zeitschrift: Beiträge zur nordischen Philologie
Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Skandinavische Studien
Band: 12 (1983)

Artikel: Isländische Märchensagas : Studien zur Prosaliteratur im spätmittelalterlichen Island
Autor: Glauser, Jürg
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-858400

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 19.04.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Beiträge zur nordischen Philologie 12

Jürg Glauser

Isländische Märchensagas

Studien zur Prosaliteratur im spätmittelalterlichen Island



Helbing & Lichtenhahn

O. Bandle

Jürg Glauser
Isländische Märchensagas

Beiträge zur nordischen Philologie

Herausgegeben von der Schweizerischen Gesellschaft
für skandinavische Studien
Redaktion: Oskar Bandle, Jürg Glauser,
Hans-Peter Naumann, Egon Wilhelm

12. Band
Isländische Märchensagas
Studien zur Prosaliteratur im
spätmittelalterlichen Island

HELBING & LICHTENHAHN VERLAG AG
BASEL UND FRANKFURT AM MAIN

JÜRG GLAUSER

Isländische Märchensagas

Studien zur Prosaliteratur im spätmittelalterlichen Island

HELBING & LICHTENHAHN VERLAG AG
BASEL UND FRANKFURT AM MAIN
1983

GESCHENK VON
PROF. DR. O. BANDLE

UNIVERSITAT ZÜRICH
DEUTSCHES SEMINAR
Abt.f.Nordische Philologie

Gedruckt mit Unterstützung
der Schweizerischen Geisteswissenschaftlichen Gesellschaft

© Copyright 1983 by
Helbing & Lichtenhahn Verlag AG, Basel

ISBN 3 7190 0837 1
Bestellnummer 21 00837

CIP-Kurztitelaufnahme der Deutschen Bibliothek

Glauser, Jürg:
Isländische Märchensagas: Studien zur Prosaliteratur
im spätmittelalterl. Island / Jürg Glauser. –
Basel; Frankfurt am Main: Helbing und Lichtenhahn, 1983.
(Beiträge zur nordischen Philologie; Bd. 12)
ISBN 3-7190-0837-1

NE: GT

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung: Der ‹Verfall› der Sagaliteratur

1.1 Vorbemerkung: Von Bauern und Rittern 1
1.2 Zum Gegenstand der Untersuchung: Die isländischen Märchensagas 10
1.3 Die Intention der Arbeit 23

Teil A: Der Kontext

2. Die Zeit: Hauptzüge der politischen, ökonomischen und sozialen Entwicklung in Island zwischen 1262/64 und 1550

2.1 Vorbemerkung 29
2.2 Voraussetzungen: Die Zeit der Sturlungar (1220–1262/64) 32
2.3 Die norwegische Zeit: ‹Feudalistisch› orientierte Privilegiengesellschaft (1262/64–ca. 1400) 37
2.4 Die englische Zeit: ‹Die Epoche der reichen Leute› (ca. 1400–ca. 1535) 50

3. Vorlesen und Zuhören: Aspekte der Erzählkommunikation im spätmittelalterlichen Island

3.1 Vorbemerkung: Die pragmatische Dimension mittelalterlicher Literatur 61
3.2 Produzenten und soziale Träger der isländischen Literatur 64
3.3 Die Erzählkommunikation im Licht der Handschriften 78

Teil B: Die Texte

4. Schematisches Erzählen: Beobachtungen zu den Erzählverfahren in den Märchensagas

4.1 Vorbemerkung: Prinzipien der Erzählstrategie 101
4.2 Erzählschablonen als Bausteine 103
4.3 Zur Rolle des Erzählers 128
4.4 Die Erzählstruktur der Märchensagas 145

5. Themen und Probleme: Erzählinhalte der Märchensagas
5.1 Das Universum des Ritters. Fundamentale Qualifikationen und Oppositionen 162
5.2 Gestörte und restaurierte Ordnung. Formen von Grenzüberschreitungen und Konflikten 196
5.3 Zusammenfassung: Die ‹Thematik› der Märchensagas 215

6. Zur originären Funktion der isländischen Märchensagas
6.1 Aristokratisches Amüsement? 219
6.2 Literatur für Kleinbauern? 225
6.3 Zusammenfassend zu Soziogenese und Funktion der Märchensagas 229

Anhang: Die einzelnen Texte 234

Literaturverzeichnis 318

Register 345

Vorwort

Die vorliegende Untersuchung beschäftigt sich mit einer Gruppe von isländischen Prosaerzählungen, die zusammenfassend als ‹Märchensagas› bezeichnet werden. Im Mittelpunkt steht die literaturwissenschaftliche Beschreibung dieser allgemein wenig bekannten, dabei nicht zumindest literatursoziologisch interessanten Sagas vor dem geschichtlichen Hintergrund des spätmittelalterlichen Island. Da selbst der Altnordist keineswegs immer mit allen Märchensagas vertraut sein dürfte, sind in einem der Untersuchung beigefügten Anhang die Erzählungen ausführlich zusammengefaßt.

Teile der Arbeit gehen auf meine 1978 abgeschlossene Zürcher Lizentiatsarbeit zurück. Während eines Aufenthalts an der Universität Kopenhagen, den ein Stipendium des dänischen Undervisningsministeriet wesentlich erleichterte, erhielt die Arbeit ihre jetzige Form. Sie wurde im Sommersemester 1981 von der Philosophischen Fakultät I der Universität Zürich als Dissertation angenommen.

Herr Professor Dr. Hans-Peter Naumann hat mein Interesse auf die von der Forschung vernachlässigte späte Sagaliteratur gelenkt und mich in methodischen Fragen kritisch und hilfreich beraten. Dafür bin ich ihm zu Dank verpflichtet. Den Mitarbeitern von Det arnamagnæanske Institut in Kopenhagen, insbesondere Lektor, cand. mag. Davíð Erlingsson und Lektor, cand. mag. Peter Springborg, danke ich für großzügige Gastfreundschaft und vielerlei fachliche Unterstützung. Vor allem habe ich an dieser Stelle Professor Dr. Oskar Bandle für die Förderung meines Studiums und für die Betreuung dieser Arbeit zu danken. Es war ein Privileg, einen so offenen und weisen Menschen zum Lehrer zu haben. Für willkommene Hilfe bei der Erstellung des Manuskripts danke ich Evi Glauser. Meinen Eltern, die mir über längere Zeit Ausbildung und Studium ermöglichten, möchte ich diese Arbeit widmen.

Zürich, Oktober 1982

1. Einleitung
Der ‹Verfall› der Sagaliteratur

> In der dunklen Nacht, die sich über Island gesenkt hatte, fand der Bauer in der trostlosen Einförmigkeit seines Daseins einen Trost in der Lektüre solcher kindischen Phantasien, in denen ihm die unmöglichsten Abenteuer vorgegaukelt wurden, und die Beschreibung der von Gold und Edelsteinen strotzenden Paläste, Waffen und Kleider ließ ihn seine Armut einen Augenblick vergessen.
>
> Jan de Vries über die Menschen und ihre Literatur im spätmittelalterlichen Island (*Altnordische Literaturgeschichte,* II, 2. Aufl. 1967, S. 539)

1.1 Vorbemerkung: Von Bauern und Rittern

Als Prozeß von Blüte und Verfall stellt sich im Kanon nordistischer Literaturgeschichtsschreibung die Entwicklung der isländischen Erzählkunst des 13. Jahrhunderts dar. Das Ende der Isländersaga, so vor allem die ältere Forschung, war eng verbunden mit dem allgemeinen politischen und kulturellen Niedergang, dem die Sagainsel nach dem Verlust ihrer Unabhängigkeit in den Jahren 1262/64 unterworfen war. Vorbei nun die «Zeit der großen Künstler», in welcher «der aus der eigenen Volksart genährte Antrieb zur Schaffung von Kunstwerken» «die herrliche Familiensaga» hervorbrachte[1]. Sind derart zeittypische Äußerungen extrem – das Zitat ist der ersten Auflage von Jan de Vries, *Altnordische Literaturgeschichte*, 1942, entnommen –, die Beispiele lassen

[1] De Vries, *Altn.Lit.gesch.*, 1942, S. 359.

sich vermehren. Da wird denn etwa im gleichen Handbuch vom erlahmenden isländischen Volk gesprochen, das in sich zurücksinke[2], da setzt man «die bäuerliche Schlichtheit der Häuptlinge aus der Sagazeit»[3] gegen «die Not und die Verelendung der Heimat»[4], die folgten, stellt «die herrliche Kunstprosa der klassischen Sagas» den «Verirrungen» ausländischer Ritterromane, «diesem abgeschmackten Tand»[5] und diesen «traurige[n] produkte[n] eines verwilderten geschmackes»[6] gegenüber.

Es ist hier nicht der Ort, eine Wissenschaftsgeschichte der nordischen Philologie zu schreiben[7]. Im Hinblick auf die folgende Untersuchung der isländischen Märchensagas, zentraler Erzählungen aus jener Periode der «Finsternis des versumpfenden isländischen Lebens»[8] also, sollen jedoch diese beliebig ausgewählten Textstellen etwas eingehender betrachtet und in ihren Zusammenhang gestellt werden. Oberflächlich geht es de Vries wie allen anderen Literaturhistorikern selbstredend um die ästhetische Bewertung zweier literarischer Gattungen, der qualitativ hochstehenden isländischen Familiensaga und der minderwertigen, späteren Rittersaga. Gerade die in diesen Beschreibungen immer wieder verwendeten Metaphern verraten allerdings, wenn auch nicht stets so kraß und unverhohlen wie hier, wie stark die Darstellungen der Ablösung der Isländersagas durch neue produktive Erzählformen den organologischen Denkschablonen aus der Wissenschaftstradition des 19. Jahrhunderts verpflichtet sind. Ihre Formulierungen prägt die nationalistische, germanomane Philologie. Die Isländersaga ist nämlich, so viel wird deutlich, nicht bloß

[2] a.a.O., S. 358.
[3] a.a.O., S. 359.
[4] a.a.O., S. 498.
[5] a.a.O., S. 499.
[6] O. L. Jiriczek, *Zur mittelisländischen volkskunde*, in: ZfdPh 26, 1893–94, S. 3.
[7] Eine systematische Aufarbeitung der ideologischen und politischen Grundlagen der Nordistik, wie sie etwa von Wolfgang Emmerich für die deutsche Volkskunde (*Germanistische Volkstumsideologie. Genese und Kritik der Volksforschung im Dritten Reich*, Tübingen 1968; ders., *Zur Kritik der Volkstumsideologie*, Frankfurt a.M. 1971) oder Wolfgang Fritz Haug, *Der hilflose Antifaschismus. Zur Kritik der Vorlesungsreihen über Wissenschaft und NS an deutschen Universitäten*, Köln [4]1977, geleistet wurde, steht aus.
[8] De Vries, *Altn.Lit.gesch.*, 1942, S. 359.

aus literarisch-ästhetischen Gründen vorzuziehen, sondern sie ist letztlich als ursprüngliche, alte, echt nordisch-germanische Form der moderneren, ausländischen, gekünstelten und im Grunde romanischen Rittersaga auch sittlich-moralisch überlegen[9].

Ich führe ein weiteres Beispiel an. Folgenderweise charakterisiert Lee M. Hollander die nordischen Übersetzungen altfranzösischer Ritterromane, die um und nach der Mitte des 13. Jahrhunderts entstandenen *Riddarasögur*:

> One fresh from the reading of the Icelandic family sagas will be depressed when persuing one of the Riddara sögur. It is like passing from the fresh and vital atmosphere of the outdoors to the sultry and stale air of the boudoir[10].

Wie bewußt sich hier der Deutsch-Amerikaner Hollander in Inhalt und Ausdruck der germanophilen Tradition anschließt, bleibe dahingestellt. Tatsache ist, daß wir in diesen Sätzen noch 1968 Formulierungen finden[11], die ähnlich von der deutschen Literaturkritik seit der zweiten Hälfte des letzten Jahrhunderts in ihrer Abwehr frankophoner Dichtung, insbesondere des französischen Naturalismus, immer wieder gebraucht wurden[12]. Herkunft und ideologisierende Funktion solchen Oppositionendenkens in Germanistik und vornehmlich Volkskunde hat Wolfgang Emmerich materialreich belegt[13]. Die gleiche «suggestive Wirkung der

[9] Noch die «zweite, völlig neubearbeitete Auflage» der *Altnordischen Literaturgeschichte*, Berlin 1967, zeigt dieselbe Tendenz (vgl. das Motto zu diesem Kapitel). Als die zur Zeit am meisten verwendete Gesamtdarstellung der altnordischen Dichtung erreicht sie einige Verbreitung und prägt das Bild von dieser Literatur auch außerhalb des engsten Fachkreises. Vgl. hier auch R. MEISSNER, *Die Strengleikar. Ein beitrag zur geschichte der altnordischen prosalitteratur*, Halle a.S. 1902, S. 98ff., S. 319.

[10] L. M. HOLLANDER, *Rez. ‹Erex s.›*, in: MLN 83, 1968, S. 780.

[11] Bereits von G. BARNES, *The riddarasögur and mediæval European literature,* in: MScan 8, 1975, S. 142, zitiert und kommentiert.

[12] Zur toposhaften Verwendung der Antithese ‹Boudoir – frische Luft› vgl. W. BAUMGARTNER, *Triumph des Irrealismus. Rezeption skandinavischer Literatur im ästhetischen Kontext Deutschlands 1860 bis 1910,* Neumünster 1979. Zitat 13, S. 142, aus der *Gesellschaft* 1892: «Von Herrmann Bahr zu Arne Garborg, das ist wie wenn man aus dem lüstern schwülen Dunstkreis eines Halbwelt-Boudoirs in die reine Höhenluft eines Bergwaldes kommt».

[13] EMMERICH, *Germanistische Volkstumsideologie*, 1968, besonders Kapitel II.C «Deutschland – die verspätete Nation».

unfairen Antithetik»[14], die Emmerich in den Nachbarfächern findet, kommt zum Ausdruck bei de Vries oder Hollander. Sie begegnet mit aller Prägnanz etwa auch in Josef Dünningers *Untersuchungen zur Gǫngu-Hrólfs Saga* (1931)[15], wo «die zuchtvolle Realistik jener großen Bauernromane» – der Isländersagas – mit der «ungeformten Weitschweifigkeit und üppigen Phantasie» der «Machwerke» *Fornaldarsögur* konfrontiert wird, und «der grandiosen Welt» der klassischen Werke die Erzeugnisse «einer sich zersetzenden Kultur» folgen[16]. Echtheit und Künstlichkeit, Gesundheit und Verbrauchtheit, Bauer[17] und Zivilisation, Natur und (Über-)Kultur, einheimisch und ausländisch, germanisch und romanisch[18], Saga und Märchen – dieser verabsolutierenden

[14] a.a.O., S. 123.

[15] J. Dünninger, *Untersuchungen zur Gǫngu-Hrólfs Saga*, in: ANF 47, 1931, S. 309. Er, durchaus «ein besonnener Gelehrter» (Emmerich, *Germanistische Volkstumsideologie*, 1968, S. 287), will «die völkerpsychologische Betrachtungsweise in viel stärkerem Masse zu Rate ziehen» (S. 323).

[16] Dünninger, *Untersuchungen*, 1931, S. 309. De Vries, *Altn.Lit.gesch.*, 1942, S. 360: «üppige Romantik». Meissner, *Strengleikar*, 1902, S. 319: «immer erweckt es eine seltsame empfindung, wenn man hier ansehen muss, wie eine stolze und starke sprache, die in der darstellung der vaterländischen vergangenheit eine im mittelalter unerreichte kraft und schönheit der prosa gewonnen hat, sich nun auf einmal im dienste eines fremden, trügerisch gleissenden geistes weichlich und minniglich geberden will, die heimische schlichtheit verläugnet und sich mit allerhand schönheitsmitteln und zierstücken aufputzt».

[17] Die Widersprüchlichkeit der mit dem soziologisch-historisch völlig undefinierten Begriff ‹Bauer› konnotierten Wertungen fällt auf. Er verkörpert einmal positive Bodenständigkeit, Schlichtheit, Stärke (‹große Bauernromane›, ‹bäuerliche Schlichtheit›, usw.), muß dann aber wieder herhalten zur Abqualifizierung einer ganzen Zeit und ihrer Kultur: «Geschmacklose Abenteuerromane konnten den isländischen Kleinbauern über die Sorgen des täglichen Lebens hinwegtäuschen». De Vries, *Altn.Lit.gesch.*, 1964, S. 8; vgl. auch das Motto. «smagen har de ikke forædlet. Forfatterne har uden tvivl i de fleste tilfælde været bønder [. . .] hele den åndelige horisont er overmåde lav og almueagtig», F.Jónsson, *Den oldnorske og oldislandske litteraturs historie*, III, København ²1924, S. 61. Vgl. auch Emmerich, *Germanistische Volkstumsideologie*, 1968, Register s.v. «Bauerntum». Hier bliebe doch zu fragen, wer denn dieser isländische ‹Bauer› eigentlich war.

[18] Zur ‹germanischen Sichtweise› im Bereich der mittelhochdeutschen Heldendichtung vgl. W. Hoffmann, *Mittelhochdeutsche Heldendichtung*, Berlin 1974, S. 29ff.

Kette von Gegensatzpaaren entlang läuft hier die Argumentation, (allein) unter solchen Aspekten läßt sich die isländische Literatur und ihre Entwicklung im 13. Jahrhundert mit der Blüte-Verfall-Metapher beschreiben[19].

Der literarische ‹Fall› von der klassischen zur nachklassischen Saga wurde lange in Verbindung mit den vermeintlich «så grundigt forandrede historiske forhold»[20] gesehen. Stichwörter, die die

[19] Nur ein Beispiel: «Alles weist darauf hin, daß wir im zeitalter des verblühens der literatur sind». (Å. LAGERHOLM, *Drei Lygisǫgur*, Halle a.S. 1927, S. XVII). Vgl. ähnlich hinsichtlich der nordischen Heldensage: H. SCHNEIDER, *Germanische Heldensage*, II, 1, Berlin/Leipzig 1933, bes. Abschnitte «Die skandinavische Liedblüte» und «Das norröne Heldenlied der Spätzeit». Hierzu auch G. W. WEBER, *Die Literatur des Nordens*, in: W. ERZGRÄBER, Hrg., *Europäisches Spätmittelalter*, Wiesbaden 1978, S. 487. In populärer und extremer Form finden sich die gleichen Gedanken ausgedrückt bei H. E. KINCK, *Storhetstiden,* Kristiana 1922.
K. RUH, *Epische Literatur des deutschen Spätmittelalters*, in: W. ERZGRÄBER, Hrg., *Spätmittelalter*, 1978, S. 117, vermeidet in seiner Darstellung der spätmittelalterlichen deutschen Literatur Ausdrücke wie ‹epigonal›, ‹Niedergang›, ‹Zerfall› u.ä. explizit. C. CORMEAU hat sich in mehreren Werken eingehend mit den ‹Epigonenepen› der mittelhochdeutschen Literatur beschäftigt. «Die Metaphern von Aufkeimen, Blüte und Verfall beschrieben den rein immanenten Entfaltungsprozeß mit Hilfe eines organisch-biologischen Modells». *Die jiddische Tradition von Wirnts Wigalois. Bemerkungen zum Fortleben einer Fabel unter veränderten Bedingungen*, in: LiLi 8, 1978, Heft 32, S. 28. Auch ders., *‹Wigalois› und ‹Diu Crône›. Zwei Kapitel zur Gattungsgeschichte des nachklassischen Aventiureromans*, München 1977. Als Beispiel für die kanonisierte Verdammung der ‹epigonalen› deutschen Artusromane sei verwiesen auf K. O. BROGSITTER, *Artusepik*, Stuttgart [2]1971, S. 117–129. Für entsprechende Erscheinungen in der romanischen Philologie s. H. U. GUMBRECHT, *Literarische Gegenwelten, Karnevalskultur und die Epochenschwelle vom Spätmittelalter zur Renaissance*, in: ders., Hrg., *Literatur in der Gesellschaft des Spätmittelalters*, Heidelberg 1980, S. 95f., und B. SCHMOLKE-HASSELMANN, *Der arthurische Versroman von Chrestien bis Froissart. Zur Geschichte einer Gattung*, Tübingen 1980, Kap. 1 «Zum Vorwurf des Epigonentums». Zur Wachstums-Metapher als Beschreibungsmuster des gemeinsamen Wachsens sog. Volksdichtung: H. BAUSINGER, *Formen der «Volkspoesie»*, Berlin [2]1980, S. 24. Neuerdings stellt W. PFAFFENBERGER das Problem der Blütezeiten im forschungshistorischen Zusammenhang dar (*Blütezeiten und nationale Literaturgeschichtsschreibung. Eine wissenschaftsgeschichtliche Betrachtung*, Frankfurt a.M. usw. 1981).

[20] F. JÓNSSON, *Den islandske litteraturs historie tilligemed den oldnorske*, København 1907, S. 406.

Sekundärliteratur immer wieder bereithält, sind: Aufgabe der nationalen Eigenständigkeit der Isländer durch die Unterordnung unter die norwegische Krone 1262/64, Naturkatastrophen im 14. Jahrhundert (Vulkanausbrüche, Mißjahre) und Hungersnöte, Epidemien (später vor allem die Pest), Übergehen des Handels in fremde Hände mit daraus sich ergebender Isolation, mangelnder Versorgung und Verarmung der Isländer, die eine hochstehende Kunstdichtung verunmöglichten[21]. Es war «in Folge der Verödung und Entvölkerung Islands durch verheerende Seuchen der Blick auf die eigene Geschichte den Bewohnern der Insel getrübt und verbittert» (Kölbing)[22]. Auch der isländische Geograph Th. Thoroddsen schreibt ähnlich über das 14. Jahrhundert: «Nirgends sieht man etwas anderes als Stumpfheit und Indolenz, alle Schaffensfreude ist verschwunden»[23], im 15. Jahrhundert verfaßte man «nichts als Messbücher, Ritterromane und Reimgedichte: die Litteratur war nämlich so gut wie ausgestorben, wenn auch die alten Lieder noch im Munde des Volkes lebten»[24]. Kurz, es waren, glauben wir den älteren Darstellungen, «sørgelige tilstande»[25].

Solche ‹soziologische› Erklärungen[26] des Endes der Isländersaga lassen sich allerdings in dermaßen verkürzter Form nicht aufrechterhalten. Denn nicht allein die Auffassungen moderner Forscher vom goldenen Sagazeitalter[27], sondern auch jene von der «harten und schweren zeit»[28] im Spätmittelalter, bauten hauptsächlich auf

[21] Zusammenfassend referiert bei P. HALLBERG, *Den isländska sagan*, Stockholm ²1964, S. 132. DE VRIES, *Altn.Lit.gesch.*, 1964, S. 8; 1967, S. 529.

[22] E. KÖLBING, *Über isländische Bearbeitungen fremder Stoffe*, in: Germania 17, 1872, S. 193.

[23] TH. THORODDSEN, *Geschichte der isländischen Geographie*, I, Leipzig 1897, S. 98 (entspr. *Landfræðissaga Íslands*, I, Reykjavík/Kaupmannahöfn 1892–96, S. 107).

[24] a.a.O., S. 101 (entspr. S. 110).

[25] H. BEKKER-NIELSEN, *Islandsk senmiddelalder*, in: *Norrøn Fortællekunst*, København 1965, S. 139.

[26] So kürzlich G. W. WEBER, *Die Literatur des Nordens*, 1978, S. 491, mit Anspielung auf Sigurður Nordals These von den materiellen Voraussetzungen der Sagaliteratur; der nicht ganz glückliche Terminus ‹soziologisch› steht bereits bei Weber in Anführungszeichen.

[27] Dazu P. M. SØRENSEN, *Saga og samfund. En indføring i oldislandsk litteratur*, København 1977, Kap. 1.

[28] LAGERHOLM, *Drei Lygisǫgur*, 1927, S. XVII.

fiktiven, literarischen Texten auf und waren weniger unter Beiziehung der verfügbaren historischen Primärquellen rekonstruiert[29]. Neuere Arbeiten zur politischen und ökonomischen Geschichte Islands haben jedoch gerade das schreckliche Bild von den Zuständen im 14., 15. und 16. Jahrhundert modifiziert[30].

Nicht durchgehend wird natürlich der Übergang von der aufs heimische Milieu festgelegten Familiensaga zur sich an Fremdvorlagen orientierenden Rittersaga so einfach und geradlinig als Niedergang dargestellt. Aus der Fülle der Forschungsliteratur seien im folgenden nur einige wenige der wichtigeren Diskussionsbeiträge neueren Datums angeführt, die mithelfen wollen, das ‹Rätsel› (Togeby: ‹énigme›) zu lösen, «pourquoi ces romans d'aventure ont eu plus de succès auprès du public islandais du XIVe siècle que les sagas de famille dont la valeur littéraire est beaucoup plus grande»[31]. Gleichzeitig geben sie die Richtung an, die die vorliegende Untersuchung nimmt.

Ausschlaggebend zum ‹Tod der klassischen Sagas› beigetragen hat nach Lars Lönnroth ihre schriftliche Fixierung durch Angehörige der führenden Oberschicht Islands während des 13. Jahrhunderts (etwa der *Svínfellingar* oder der *Sturlungar*)[32]. Niederschrift,

[29] Ein deutliches Beispiel für die das Geschichtsbild prägende Literaturwertung findet sich etwa bei F. Jónsson, *Litt.hist.*, 1924, S. 7–8; siehe auch Thoroddsen (wie Anm. 23 und 24); E. Kölbing, *Flóres saga ok Blankiflúr*, Halle a. S. 1896, S. II: «die sogenannten lygisǫgur oder sǫgur lognar» machen «dem geschmack der verfasser und ihrer zeit – sie beginnen etwa mit der zweiten hälfte des 14. jahrh. – wenig ehre».

[30] Siehe dazu vor allem Kapitel 2 unten mit der wichtigsten neuen Literatur.

[31] K. Togeby, *L'influence de la littérature française sur les littératures scandinaves au moyen âge*, in: *GRLMA* 1, 1972, S. 375.

[32] L. Lönnroth, *Den dubbla scenen. Muntlig diktning från Eddan till ABBA*, Stockholm 1978, S. 65, unter Hinweis auf A. B. Lords Theorien; ders., *Njáls saga. A Critical Introduction*, Berkeley usw. 1976, Kap. 5 «The Social Context», bes. S. 210–214: «It is the deterioration of oral tradition within *this* milieu [the *sagnaskemtan* of the upper classes] that explains the decline of sagawriting. [. . .] the death of the classical sagas was thus at least partly a result of sagawriting itself». (S. 213) P. Buchholz, *Vorzeitkunde. Mündliches Erzählen und Überliefern im mittelalterlichen Skandinavien nach dem Zeugnis von Fornaldarsaga und eddischer Dichtung*, Neumünster 1980, bes. S. 50–51, stellt sich zu dieser Erklärung skeptisch.

weitere schriftliche Texttradierung und damit einhergehend Kanonisierung der als gültig etablierten Version einer Saga führten dazu, daß die Kunst des mündlichen, in jeder Aufführung vor einem anwesenden Publikum sich neu und differenziert gestaltenden Komponierens und Vortragens der vorschriftlichen Saga allmählich obsolet wurde und – in den sozialen Kreisen, die direkten Zugang zu diesen Sagahandschriften hatten – verloren ging. Damit waren die ursprünglich oralen Isländer- und Königssagas aus ihrem organischen Zusammenhang losgelöst, neue, aus der Mündlichkeit entstandene Erzählungen dieser Art nicht mehr möglich. Vielmehr wendete sich, das verfolgt Lönnroth nicht weiter, das dominierende literarische Interesse anderen, nun fast vorwiegend schriftlich vermittelten und zunehmend direkt christlich geprägten[33] Inhalten zu, während mündliches Erzählen in der Folge ausschließlich eine Angelegenheit der illiteraten Schichten wurde[34]. Interessant scheinen mir diese Darlegungen nicht zuletzt deshalb, weil sie auf die neuerlich sich abzeichnende Wiederaufwertung einer ‹mündlichen› Saga, nun allerdings mit dem Hinweis auf die Erkenntnisse der Oral Poetry-Forschung, und die damit verbundene vermehrte Beachtung der realen Kommunikationsgegebenheiten auch für die Dichtung im mittelalterlichen Norden aufmerksam machen[35].

[33] Dazu etwa M. SCHLAUCH, *Romance in Iceland*, New York 1934, bes. Kap. 1; O. BANDLE, *Strukturprobleme in der Njáls saga*, in: *Festschrift für Siegfried Gutenbrunner*, Heidelberg 1972, S. 1–14.

[34] Zum Sinken der Mündlichkeit in der Sagaliteratur s. P. BUCHHOLZ, *Vorzeitkunde*, 1980, S. 52: «Die Erzählkunst fand sich also, vereinfacht ausgedrückt, auf eine Daseinsform zurückverwiesen, wie sie vor der bewußten Pflege durch den einheimischen ‹Adel› bestanden hatte. [. . .] Die nachgeborenen Erzähler, ihrer Herkunft nach jetzt vielleicht auch etwas von den früheren unterschieden, taten nun das einzig Mögliche: sie versuchten, ein möglichst breites Publikum für ihre Kunst zu interessieren, und zwar mit Stoffen, die den ‹Kanon› an Isländer- und Königsgeschichten nicht betrafen oder allenfalls ergänzten. Die Mündlichkeit blieb (als Grundlage der geschriebenen Sagas und neben ihnen) nach wie vor lebendig». Im gesamtnordischen Rahmen behandelt dies Problem S. KVÆRNDRUP, *Antologi af nordisk litteratur. 1. Perioden 800–1300*, København 1977, Indledning, Kap. IV–VI «Den litterære produktion».

[35] Aus der Fülle der in den letzten Jahren erschienenen Arbeiten, die diese Überwindung der starren ‹Buchprosa›-Positionen markieren, sei hier nur auf einige

Bereits Sigurður Nordal hat einmal sehr viel differenzierter und abwägender als frühere und manch späterer Forscher darauf hingewiesen, wie neben der stärker werdenden Konkurrenz durch die Poesie die späte Prosaliteratur geänderten Bedingungen im Bewußtsein der Rezipienten unterworfen war: «En ændring af livsopfattelse, en hensygnen af de gamle heroiske idealer, er ikke til at tage fejl af i sagaerne fra det 14. aarh.»[36] Nordal vermied es aber noch ausdrücklich, die Literatur in Verbindung mit den «for komplicerede» «historiske og sociale forhold» zu sehen[37]. Wie erwähnt, macht G. W. Weber in einem neuen Überblick über *Die Literatur des Nordens* geltend, daß äußere Faktoren, wie Verlust des Handels an die Ausländer, Pest, Klimaverschlechterungen, Bevöl-

gewichtige neuere Beiträge verwiesen: L. Lönnroth (wie Anm. 32) und *The double scene of Arrow-Odd's drinking contest*, in: *Medieval Narrative. A Symposium*, Odense 1979, S. 94–119, dazu auch V. Ólason, *Frásagnarlist í fornum sögum*, in: Skírnir 152, 1978, S. 166–202. P. M. Sørensen, *Saga og samfund*, 1977, bes. Kap. 4 «Den mundtlige tradition», vgl. H. Engster in seiner Rezension, in: Skandinavistik 9, 1979, S. 74–76. Eine grundsätzliche Diskussion der ‹isländischen Schule› findet sich bei Óskar Halldórsson, *«Íslenski skólinn» og Hrafnkelssaga*, in: TMM 39, 1978, S. 317–324. J. Harris, *The King in Disguise: An International Popular Tale in Two Old Icelandic Adaptations*, in: ANF 94, 1979, S. 57–81. H. M. Heinrichs, *Mündlichkeit und Schriftlichkeit: ein Problem der Sagaforschung*, in: *Akten des V. Internationalen Germanisten-Kongresses, Cambridge 1975*, Bern usw. 1976, S. 114–133, fordert die vermehrte Berücksichtigung folkloristischer Methoden in der Sagaforschung. Gerade in der deutschen Skandinavistik wird die Diskussion um den Anteil der Mündlichkeit an der altnordischen Dichtung, wenn auch kaum unter Einbezug dieser neueren Forschungserkenntnisse, weitergeführt; z.B. K. von See, *Skaldenstrophe und Sagaprosa. Ein Beitrag zum Problem der mündlichen Überlieferung in der altnordischen Literatur*, in: MScan 10, 1977, S. 58–82; ders., *Skaldendichtung. Eine Einführung*, München/Zürich 1980, bes. Kap. XI, S. 86ff.; ders., *Das Problem der mündlichen Erzählprosa im Altnordischen*, in: Skandinavistik 11, 1981, S. 89–95; D. Hofmann, *Die Skaldendichtung aus heutiger Sicht. Zu Klaus von Sees Einführung*, in: Skandinavistik 11, 1981, S. 9–22; ders., *Die mündliche Sagaerzählkunst aus pragmatischer Sicht*, in: Skandinavistik 12, 1982, S. 12–21. Für die einschlägige Literatur bis etwa 1978 s. auch P. Buchholz, *Vorzeitkunde*, 1980. Generell hierzu: K. Schier, *Einige methodische Überlegungen zum Problem von mündlicher und literarischer Tradition im Norden*, in: *Oral Tradition – Literary Tradition. A Symposium*, Odense 1977, S. 98–115.

[36] S. Nordal, *Sagalitteraturen*, in: ders., Hrg,, *Litteraturhistorie. B. Norge og Island*, Stockholm usw. 1953, S. 273.

[37] a.a.O., S. 272.

kerungsrückgang lediglich vordergründig erklären können, weshalb keine Texte wie die *Egils saga* oder *Njáls saga* mehr geschrieben wurden. Es war nämlich, so Weber zu Recht, um 1300 der «Mythencharakter» der Isländersaga funktionslos geworden, «waren Antrieb und Reservoir dieser Geschichte sein wollenden Gattung ‹Saga› mit den 36 bekannten ‹Isländersagas› ausgeschöpft und die mit ihr geschaffene geschichtliche Identität Islands nach dem Ende des Freistaats (1264) zur literarischen Reminiszenz geworden»[38]. Expliziter noch auf die gesellschaftlichen Prozesse, konkret auf die Ablösung der die Familiensaga produzierenden, selbständigen Häuptlingsschicht durch die neue Oberklasse von Mitgliedern eines königlichen Dienstadels, führt Preben Meulengracht Sørensen das Ende der ‹historischen› Sagas zurück. Ähnlich wie bei Weber heißt es in *Saga og samfund*: «Der var ikke længere den sammenhæng mellem fortid og samtid, der i det 13. årh. gjorde det muligt at se aktuelle problemer i historiens lys og bruge nedarvede forståelsesmønstre til forklaring af samtidige tilstande»[39].

Im Zusammenwirken historisch-soziologischer und literarisch-ideologischer Kriterien, das die Forschung für die Schlußphase der Isländersagas zu beschreiben beginnt, ist auch das Entstehen der isländischen Märchensagas als Kunstform im beginnenden 14. Jahrhundert zu suchen. Das Aufkommen dieser neuartigen Erzählungen genauer zu betrachten, streben die folgenden Kapitel neben anderem an.

1.2 Zum Gegenstand der Untersuchung: Die isländischen Märchensagas

‹Märchensagas› nennt die vorliegende Arbeit ihren Untersuchungsgegenstand und meint damit jene Gruppe von originalen

[38] WEBER, *Die Literatur des Nordens*, 1978, S. 491; dazu auch ders., *Irreligiosität und Heldenzeitalter. Zum Mythencharakter der altisländischen Literatur*, in: *Specvlvm Norroenvm. Norse Studies in Memory of Gabriel Turville-Petre*, Odense 1981, bes. S. 497ff.; P. M. SØRENSEN, *Sagan um Ingólf og Hjörleif. Athugasemdir um söguskoðun íslendinga á seinni hluta þjóðveldisaldar*, in: Skírnir 148, 1974, S. 20–40.

[39] SØRENSEN, *Saga og samfund*, 1977, S. 152.

isländischen Prosaerzählungen, die sich um 1300 als eine Art Mischform aus Rittersaga und Vorzeitsaga zu entwickeln begann[40]. Setzten die hauptsächlich aus nordischen Elementen gebauten Abenteuersagas das Erbe der volkssprachlichen Literatur fort[41], so erschlossen die *Riddarasögur* der isländischen Dichtung ein weiteres, zuvor kaum benutztes Reservoir internationaler Erzählstoffe. Diese Übertragungen französischer Versromane in altnorwegische Prosa wurden bald in Island bekannt, wo sie ihrerseits den Vorwurf gaben zu Neubearbeitungen, Erweiterungen, Kürzungen, ganz allgemein den Adaptionen, die für den unkontrollierten Überlieferungsprozeß mittelalterlicher Texte so charakteristisch sind[42]. Aus klassisch-antiker Tradition, aus einheimisch-nordischen Vorzeitsagas und vornehmlich aus höfisch-kontinentalem Ritterroman entstand in Island die Märchensaga[43]. Rein deskriptiv und vorerst ohne Deutungsversuch läßt sich in der Entwicklung der isländischen Prosaliteratur am Übergang vom 13. zum 14. Jahrhundert eine Abwendung von einem vorwiegend ‹realistischen› hin zu einem ‹phantastischen› Erzählen konstatieren[44]. Neben sprach- und erzählstilistischen Innovationen[45]

[40] Einen ausgezeichneten einführenden Überblick gab bereits A. LeRoy Andrews, *The Lygisǫgur*, in: Publications of the Society for the Advancement of Scandinavian Studies 2, 1914–15, S. 255–263. Die neueste Gesamtübersicht ist G. W. Weber, *Die Literatur des Nordens*, 1978. Besonders die Ritterliteratur im Norden behandelt K. Togeby, *L'influence*, 1972.

[41] Zur Abgrenzung dieser Textgruppe vgl. K. Schier, *Sagaliteratur*, Stuttgart 1970, zu Hauptzügen ihrer Poetik, H.-P. Naumann, *Die Abenteuersaga. Zu einer Spätform altisländischer Erzählkunst*, in: Skandinavistik 8, 1978, S. 41–55. S. auch P. Buchholz, *Vorzeitkunde*, 1980.

[42] Am Beispiel der Artusstoffe in Island hat Marianne Kalinke diesen Prozeß eingehend beschrieben (*King Arthur, North-by-Northwest. The matière de Bretagne in Old Norse-Icelandic Romances*, Copenhagen 1981).

[43] Die grundlegende Darstellung dieser die Märchensaga konstituierenden Elemente stammt noch immer von M. Schlauch, *Romance*, 1934.

[44] In mehreren Schriften, zuletzt zusammenfassend unter Einbezug umfänglichen Vergleichsmaterials hat sich besonders Peter Buchholz dem Problem des Phantastischen und Übernatürlichen in der altnordischen Dichtung, auch unter Berücksichtigung der Diskussion um die ‹synkretistische Wahrheit› im skandinavischen Altertum und Mittelalter, gewidmet (*Vorzeitkunde*, 1980). Auf die bereits in der Isländersaga sich vollziehende «utvikling fra maksimal tradisjonstroskap (med basis i et synkretisk sannhetsbegrep) mot økende fik-

wurde auch inhaltliches Neuland beschritten. Die in den Grundzügen im persönlichen Erfahrungsfeld von Erzähler und Zuhörer lokalisierte, Historizität zumindest intendierende Isländersaga, der Funktion nach wenigstens teilweise der Volkssage vergleichbar, vermochte durch ihre enge Gebundenheit an die natürliche Umgebung Landschaft wie lokale und in einem gewissen Grad nationale Geschichte ihrem Publikum vertraut zu machen[46]. Hatte das Erzählte im Lauf der Tradierung seine Glaubwürdigkeit eingebüßt, so blieb dennoch die Möglichkeit einer direkten Identifikation seitens des Adressaten mit diesem Erzählten gewährleistet. Dies traf bei den neuen Erzählformen, allen voran den Märchensagas, nun nicht mehr zu: Figuren und Schauplätze hatten keine direkte Verankerung mehr in der unmittelbar existierenden, bekannten Welt, sie war dem Zugriff durch die Verlegung der Handlung in ein typisiertes, südländisches Milieu entrückt. Held, Heldin und Nebenfiguren entstammten in der Regel den höchsten aristokratischen Kreisen. Anders als in der Isländersaga war für die Märchensaga nicht mehr die Ehre-Rache-Problematik vordergründig konstitutiv für die Handlungsentwicklung, diese orientierte sich vielmehr idealtypisch an den frisch importierten Abenteuerthemen kontinentaler Prägung. Exotische Szenerie, höfisches Personal, weitverbreitete Handlungstopoi bestimmten die Märchensagas, die wir mit einer Formel als glücklich endende Brauterwerbungserzählungen in märchenhaft-ritterlichem Milieu umschreiben.

Eine Begegnung mit dem isländischen Handschriftensammler und Gelehrten Árni Magnússon veranlaßte den Schweden Olof Celsius (sen.) im Jahr 1696 zu folgendem Tagebucheintrag über die Entwicklung der alten isländischen Dichtung:

sjonalitet iført sagakonvensjonens historiserende påkledning» hat auch A. Aarseth, *Episke strukturer. Innføring i anvendt fortellingsteori*, Bergen usw. 1976, S. 63, aufmerksam gemacht.

[45] Hierzu vor allem E. F. Halvorsen, *Høvisk stil*, in: *KLNM* 7, 1962, Sp. 315–318, und E. Ó. Sveinsson, *Viktors saga ok Blávus. Sources and characteristics*, in: *Viktors saga ok Blávus*. Jónas Kristjánsson bjó til prentunar, Reykjavík 1964, S. CIX–CCXII.

[46] A. Jolles sprach sogar bei der Isländersaga von ‹Sage›, *Einfache Formen*, Tübingen [4]1972, S. 66–75. Über ihren Mythencharakter vgl. die Literatur in Anm. 38.

> Isländarnas lärda seculum har varit circa an. Chr. 1000, då dhe skrefvo sant. Men seculo 1200 och 1300 togo dhe mehr och mehr af sedan dhe blefvo oroade af krijg. Når dhe intet hade mehra sant att skrifva, hade ey heller connoissance med andra folck, begynte dhe att fingera sådana ατοπα, som aldrig kunna skee alt om krigzhandlingar, gifftermåhl, frijerij och sådant mehra[47].

Korpusabgrenzung

Die folgenden Texte stehen im Mittelpunkt der Untersuchung:

Adonias saga
Ála flekks saga
Bærings saga fagra
Dámusta saga
Dínus saga drambláta
Ectors saga
Flóres saga konungs ok sona hans
Gibbons saga
Jarlmanns saga ok Hermanns
Kirjalax saga
Konráðs saga keisarasonar
Mágus saga jarls
Mírmanns saga
Nitida saga
Rémundar saga keisarasonar
Samsons saga fagra
Saulus saga ok Nikanors
Sigrgarðs saga frækna
Sigrgarðs saga ok Valbrands
Sigurðar saga fóts
Sigurðar saga turnara
Sigurðar saga þǫgla
Valdimars saga
Viktors saga ok Blávus
Vilhjálms saga sjóðs
Vilmundar saga viðutan
Þjalar-Jóns saga

[47] Zitiert nach *Árni Magnússons Levned og Skrifter*, 1. Bd. II, København 1930, S. 158.

Die Auswahl beschränkt sich auf solche Sagas, von denen einerseits einigermaßen vollständige Pergamenthandschriften[48], anderseits wissenschaftliche Texteditionen vorliegen. Den Grundstock bildet dabei die für unsere Zwecke vorzüglich geeignete fünfbändige Ausgabe von Agnete Loth, *Late Medieval Icelandic Romances*, Kopenhagen 1962 bis 1965, in der insgesamt 15 Texte ediert sind[49]. Nicht berücksichtigt werden in diesem Hauptkorpus demnach ausschließlich in isländischen Volksausgaben des 19. und frühen 20. Jahrhunderts zugängliche, in späten Papierhandschriften bewahrte Sagas[50], ebenso wie Erzählungen, die das Kriterium ‹original› im Sinne von ‹nicht-übersetzt› nicht erfüllen[51]. Natürlich läßt sich gerade gegenüber den übersetzten *Riddarasögur*, den Texten mit einer bekannten[52] oder einer wahrscheinlichen[53] fremdspra-

[48] Also nicht bloße Fragmente wie etwa im Fall der *Hrings s. ok Tryggva* oder junge, auf *rímur* basierende Märchensagas (Beispiel *Jóns s. leikara*). Allerdings ist die nur fragmentarisch in Pergamenthandschriften bewahrte *Sigrgarðs s. ok Valbrands* berücksichtigt, doch ist hier diese Redaktion in späteren Papierhandschriften überliefert. Das Kriterium der Pergamente wurde auch der *LMIR*-Ausgabe zugrundegelegt (s. *The Arnamagnæan Institute. Bulletin 1964–65*, Copenhagen 1965, S. 10).

[49] Für die verwendeten Ausgaben der einzelnen Sagas vgl. das Literaturverzeichnis.

[50] Z.B. *Ajax s., Amlóða s., Nikulás s. leikara, Vígkæns s. kúahirðis*, die natürlich alle berücksichtigt, jedoch nicht ins engere Korpus der älteren Märchensagas aufgenommen wurden. Die nach der Mitte des 19. Jahrhunderts in Island erscheinenden Volksausgaben von Märchen- und anderen Sagas müssen einer gesonderten Untersuchung vorbehalten bleiben, die die Sozialgeschichte der isländischen Literatur im 18. und 19. Jh. betrachtet.

[51] So wird die *Drauma-Jóns s.* hier deswegen ausgeschlossen, weil es sich bei diesem Text, wie neuerdings von Davíð Erlingsson in einer philologisch sorgfältigen wie methodisch modernen Arbeit gezeigt, um eine internationale Erzählung (Exemplum), nicht um eine isländische Eigenschöpfung handelt: «Samsetning efnisins í Dr[auma-]J[óns sögu] er ekki íslenzkt höfundarverk, eins og talið hefur verið. Sagan er að öllum stofni erlent og fleirþjóðlegt ævintýri, sem íslenzkur höfundur hefur tekið til handargagns, og að líkindum er það hans verk að hafa fært söguna í stíl siðadæmisögu». (D. Erlingsson, *Ætterni Drauma-Jóns sögu*, in: Opuscula 7, 1979, S. 211).

[52] Als *Riddarasögur*, ‹Rittersagas›, bezeichne ich mit K. Rossenbeck, *Die Stellung der Riddarasǫgur in der altnordischen Prosaliteratur – eine Untersuchung an Hand des Erzählstils*, Diss., Frankfurt a.M. 1970, und K. Schier, *Sagaliteratur*, 1970, die folgenden Werke: *Tristrams s. ok Ísondar, Elis s. ok Rósamundu, Strengleikar, Erex s., Ívens s., Parcevals s., Valvers þáttr, Mǫttuls s., Flóres s. ok*

chigen Vorlage, keine scharfe Trennung vornehmen; zahlreiche «isländische Versionen, die mit dem Stoff sehr frei umgehen und ihn eigentlich nur noch als Rohmaterial benutzen», würden konsequenterweise «eher den Märchensagas als den übersetzten Rittersagas zugezählt werden»[54]. Keine Aufnahme finden ferner die von Carl Christian Rafn im dritten Band seiner *Fornaldar Sögur Nordrlanda* (Kopenhagen 1830) edierten, häufig als ‹Abenteuersagas› bezeichneten, späten *Fornaldarsögur*[55]. Auch hier lassen sich zwischen den beiden Gruppen vielfache Überschneidungen fest-

Blankiflúr, Partalopa s., Clári s., Karlamagnús s., Flóvents s., Bevers s. Die gesamte Gruppe der übersetzten Sagas muß selbstverständlich als wichtiges Vergleichskorpus herangezogen werden.

[53] Z.B. die *Flóvents s.* oder die *Clári s.*; zu letzterer A. VAN NAHL, *Originale Riddarasögur als Teil altnordischer Sagaliteratur*, Frankfurt a.M./Bern 1981, u.a. S. 155.

[54] K. SCHIER, *Sagaliteratur*, 1970, S. 106. Er führt das Beispiel der *Erex s.* und deren isländischen Bearbeitungen an; hier wäre auch der ‹isländische Schluß› der *Elis s.* zu erwähnen. Paul Schach hat sich mit den vielfältigen Adaptionen des Tristan-Stoffes in Island mehrmals beschäftigt, s. besonders: *The Saga af Tristram ok Ísodd. Summary or Satire?*, in: MLQ 21, 1960, S. 336–352; ders., *Some Observations on the Influence of Tristrams saga ok Ísöndar on Old Icelandic Literature*, in: *Old Norse Literature and Mythology. A Symposium*, Austin, Texas 1969, S. 81–129.

Ähnlich verhält es sich mit den drei Texten, die sich durch ihre besondere Nähe zu den Rittersagas auszeichnen: *Mágus s., Bærings s., Mírmanns s.*, von denen hauptsächlich die erste aufgrund ihrer Stoffbeziehungen zum altfranzösischen Versepos *Renaud de Montauban* häufig als eigentliche Rittersaga bezeichnet wird.

[55] Im Anschluß an Schier und Naumann (wie Anm. 41) ‹Abenteuersagas›. Es handelt sich um die folgenden Texte: *Gautreks s., Hrólfs s. Gautrekssonar, Bósa s., Gǫngu-Hrólfs s., Egils s. einhenda ok Ásmundar berserkjabana, Hjálmþérs s. ok Ǫlvis, Hálfdanar s. Eysteinssonar, Hálfdanar s. Brǫnufóstra, Sturlaugs s. starfsama, Illuga s. Griðarfóstra, Þorsteins s. Vikingssonar.* A. VAN NAHL, *Originale Riddarasögur*, 1981, weist sehr viele Übereinstimmungen, vor allem motivischer Art, zwischen den beiden Gruppen ‹Abenteuersagas› und ‹Märchensagas› nach. Die Überschneidungen betreffen Texte wie die *Ála flekks s.* (von H. HERMANNSSON, *The Sagas of the Kings and the Mythical-Heroic Sagas*, Ithaca, N.Y. 1937, S. 50, den *Fornaldarsögur* zugerechnet), die *Hjálmþérs s.* (von H. PÁLSSON, *Towards a Definition of Fornaldarsögur.* Paper. Fourth International Saga Conference, München 1979, S. 9, aufgrund der südländischen Schauplätze zu den Märchensagas gezählt) oder die *Sigurðar s. fóts* (s. die Literatur im Anhang).

stellen. Mit einigen wenigen Ausnahmen deckt sich somit mein Korpus von 27 Werken mit der Gruppe von Erzählungen, die Kurt Schier im Studienband *Sagaliteratur* als Märchensagas bezeichnet[56]. Diese Auswahl dürfte, trotz der Überlieferungszufälligkeiten, mit denen für diese wie den Großteil altnordischer Texte zu rechnen ist, die älteste Schicht der isländischen Märchensagas recht getreu repräsentieren. Sie soll aber in keiner Weise voreilig Gattungsgrenzen implizieren[57].

Anderseits scheint es jedoch auch sinnvoll, den Terminus ‹Märchensaga› den mit Sicherheit ins Mittelalter zurückreichenden Werken vorzubehalten. Wenn in der Sekundärliteratur unter Hinweis auf eine Bemerkung von Stefán Einarsson die Anzahl der Märchensagas beinahe toposartig immer wieder mit 265 angegeben wird[58], so gilt es dabei zu berücksichtigen, daß der überwiegende Teil dieser 265 Erzählungen aus nachreformatorischer Zeit stammt und meist Übersetzungen fremder Werke aus den bürgerlichen Stadtkulturen Europas darstellt[59]. Vorlagen sind häufig dänische, deutsche oder niederländische Volksbücher, Novellen, Schwank- und Märchensammlungen; auch Romane werden adaptiert[60]. Lediglich unter Berücksichtigung dieser, wohl

[56] K. Schier, *Sagaliteratur*, 1970, S. 112–115. Bei mir fehlen die *Drauma-Jóns s.*, die *Hrings s. ok Tryggva* und die *Jóns s. leikara* (s. Anm. 48 u. 51).

[57] Zur Diskussion um die Gattungsabgrenzungen in der altnordischen Prosaliteratur vgl. u.a.: J. Harris, *Genre and Narrative Structure in Some Íslendinga Þættir*, in: SS 44, 1972, S. 1–27; ders., *Genre in the Saga Literature: A Squib*, in: SS 47, 1975, S. 427–436; ders., *Theme and Genre in Some Íslendinga Þættir*, in: SS 48, 1976, S. 1–28; L. Lönnroth, *The Concept of Genre in Saga Literature*, in: SS 47, 1975, S. 419–426; Th. M. Andersson, *Splitting the Saga*, in: SS 47, 1975, S. 437–441.

[58] St. Einarsson, *A History of Icelandic Literature*, Baltimore 1957, S. 165: «Since then [Leachs und Schlauchs Publikationen] the *Handritaskrá Landsbókasafnsins* (1937) has revealed the names of about 115 new sagas, bringing the total number up to nearly 265».

[59] Darauf macht bereits Einarsson aufmerksam, wenn er zu bedenken gibt: «Most of these 115 sagas will probably be found to have been written after the Reformation, perhaps even after the time when Árni Magnússon brought his collection to a close in Iceland». (a.a.O.)

[60] Einzelne Hinweise finden sich bei E. Ó. Sveinsson, *Verzeichnis isländischer Märchenvarianten. Mit einer einleitenden Untersuchung*, Helsinki 1929 (Einleitung) und ders., *Um íslenzkar þjóðsögur*, Reykjavík 1940. Über die reichhaltige

den vorgeprägten Mustern der Märchensagas angepaßten, sonst jedoch äußerst heteromorphen Gruppen läßt sich die kanonisierte Ziffer ‹265› erreichen. Für die ‹eigentlichen›, ältesten Märchensagas ist sie sehr viel niedriger anzusetzen[61].

Terminologie

Wenn im Anschluß an Kurt Schier in dieser Untersuchung von ‹Märchensagas› die Rede ist, so erfordert die Wahl des Terminus eine etwas nähere Begründung: Während sich im angelsächsischen Sprachbereich der weitgefaßte Ausdruck *romance* eingebürgert hat[62], sprachen andere Forscher oft – wenn auch mit einem gewissen Unbehagen – von *lygisaga* (‹Lügengeschichte›) und führten dabei eine alte und verbreitete Terminologie fort[63].

Kleindichtung vgl. z.B. M. Overgaard, *AM 124 8vo: En islandsk schwanksamling*, in: Opuscula 7, 1979, S. 268–317.

[61] Dazu auch K. Schier, *Rezension ‹Late Medieval Icelandic Romances›*, in: Germanistik 6, 1965, S. 257–258.

[62] Die folgenden Hinweise sollen natürlich keine Vollständigkeit erbringen. *Romance* nach M. Schlauch, *Romance in Iceland*, am gewichtigsten mit A. Loths *Late Medieval Icelandic Romances*; vgl. auch H. G. Leach, *Angevin Britain and Scandinavia*, Cambridge, Mass. 1921, passim; Schlauch, *Romance*, 1934, etwa S. 170: «the romantic, fictitious sagas»; St. Einarsson, *A History*, 1957, S. 162ff.: «romances of chivalry»; E. Ó. Sveinsson, *Viktors saga*, 1964, S. CIX: «the northern prose romances»; F. W. Blaisdell, in: *The Sagas of Ywain and Tristan and other Tales. AM 489 4to.* Ed. by F. W. B., Copenhagen 1980, S. 9: «the later indigenous romantic sagas». Vgl. hier auch Cederschiölds «romantiska sagor» (*Fornsögur Suðrlanda*, Lund 1884, passim), «romantiska berättelser» (*FSS*, S. CCXLII) und E. Mogk, *Rezension ‹Fornsögur Suðrlanda›*, in: ZfdPh 17, 1885, S. 465f.; H. de Boor, *Die færøischen Dvörgamoylieder*, in: ANF 36, 1920, S. 296. Der von Weber, *Die Literatur des Nordens*, 1978, S. 491, verwendete Begriff ‹Romanze› scheint mir als Bezeichnung für die Prosaerzählungen wenig geglückt, impliziert der deutsche Terminus doch die gebundene Form (Ballade).

[63] *Locus classicus: Þorgils s. ok Hafliða*, wo König Sverrir *slíkar lygisögur skemmtiligstar* nennt (*Sturlunga saga*, I, Reykjavík 1946, S. 27). H. Kinck, *Storhetstiden*, 1922, S. 47–8: «Sverre's litterære smak varslet ilde [. . .] han sværmet for ‹lygisǫgur›, hvad praktisk talt nærmest svarer til det vi kalder eventyr». Beispiele sind etwa: F. Jónsson, *Litt.hist.*, 1924, S. 98: «Det er sagaer, som i egenligst forstand kunde kaldes *lygisögur*»; LeRoy Andrews, *The Lygisǫgur*, 1914–15, als Gattungsbezeichnung; interessant auch Leach, *Angevin Britain*, 1921, S. 163:

Aufgrund ihrer Nähe zu den übersetzten, ursprünglich in der Regel altnorwegischen Rittersagas werden die Texte häufig als *originale, nicht-übersetzte* oder *isländische Riddarasögur* bezeich-

«The unidentified romances [also *Riddaras.*, deren Vorlage wahrscheinlich verloren ist] we consign to the limbo of *lygisögur*, ‹lying sagas›»; LAGERHOLM, *Drei Lygisǫgur*, als Titel seiner Ausgabe von 1927; SVEINSSON, *Verzeichnis*, 1929, S. XXVI: «Zu den unrealistischen Sagas gehört noch eine dritte Gruppe: die *lygisögur* (Lügengeschichten), die abenteuerlichen Sagas *par excellence*»; LIESTØL, *Ikring dei islendske lygisǫgur*, in: MM 1930, S. 43–54, passim; «Ei so typisk lygisaga som Illuga saga Gríðarfóstra» (S. 52); SCHLAUCH, *Romance*, 1934, passim; SCHLAUCH, *The Dámusta saga and French Romance*, in: MP 35, 1937, S. 1: «the more fantastic of the late Icelandic sagas which are so aptly termed *lygisögur* (‹lying tales›) by the natives»; WAHLGREN, *The Maiden King in Iceland*, Diss., Chicago 1938, S. 1: «the Middle Icelandic sagas, more particularly [. . .] those complicated romances which by common consent are called *lygisögur*, or ‹lying sagas›»; HELGASON, *Norrøn litteraturhistorie*, Kbh. 1934, S. 218: «de saakaldte *lygisǫgur* (dette ord, der i gammel tid har nedsættende betydning [. . .], bruges ofte i moderne forskning som en teknisk terminus)»; dies kopierend GISLASON, *Islands litteratur efter sagatiden, ca. 1400–1948*, Kbh. 1949, S. 9: «de såkaldte *Lygasögur*, en teknisk terminus for en række gevaldige løgnehistorier»; HERMANNSSON, *Bibliographical Notes*, Ithaca, N.Y. 1942, S. 52: «the writing of fictitious sagas (*lýgisögur*) flourished»; EINARSSON, *A History*, 1957, S. 162: «the *lygi sögur* of the fourteenth and fifteenth centuries»; DE VRIES, *Altn.Lit.gesch.*, 1967, S. 539: «Man kann beide Gattungen [*Riddaras.* und *Fornaldars.*] mit dem von König Sverrir gebrauchten Namen *lygisǫgur* zusammenfassen»; ROSSENBECK, *Die Stellung*, 1970, S. 45: «Da nun der Terminus ‹Riddarasǫgur› für die übersetzten Sagas vergeben ist, sollen die ihnen nachgeahmten Werke mit vorwiegend südlichen Stoffen – einem weit verbreiteten Sprachgebrauch folgend – als ‹Lygisǫgur› bezeichnet werden».

Kritik gegen den Terminus wurde schon früh erhoben: JÓNSSON, *Litt.hist.*, 1924, S. 98: «Dette navn [*lygisögur*] er dog i det hele ikke at anbefale; ordet betyder, hvor det findes, blot ‹løgnagtig underretning›»; auch BJÖRN K. ÞÓRÓLFSSON, *Rímur fyrir 1600*, Kph. 1934, S. 233, verwirft *lygisögur* als Sammelbegriff und bleibt bei *Riddarasaga* und *Fornaldarsaga*; NORDAL, *Sagalitteraturen*, 1953, S. 180: «*Lygisǫgur* (om de islandske riddersagaer og yngre fornaldarsagaer) er baade smagsløst som litterært fagudtryk og antyder desuden indirekte, at man derved gaar i borgen for alle andre sagaers grundlag i traditionen, om end ikke ligefrem for deres troværdighed»; KRISTJÁNSSON, *Text Editions of the Romantic Sagas*, in: *Les relations littéraires franco-scandinaves au moyen âge*, Paris 1975, S. 282: «The name ‹lygisögur› is now fortunately disappearing – for it has a disparaging sense». LÖNNROTH, *Tesen om de två kulturerna. Kritiska studier i den isländska sagaskrivningens sociala förutsättningar*, in: Scripta Islandica 15, 1964, S. 15ff., behandelt auch ‹lygisǫgur› in seinen Untersuchungen der altisländischen Genre-Begriffe.

net[64]. Daneben finden sich in Darstellungen älteren Datums Termini wie *Fornsögur Suðrlanda, Südlandsfabeln, südländische Rittererzählungen*[65]. Von den vor allem in der isländischen Forschung verwendeten Bezeichnungen sind einige weit und unbestimmt (*skröksaga, ýkjusaga*), andere eigentliche Märchenbegriffe (*stjúpmæðrasaga, álagasaga, kotasaga*)[66]. Weder *æventyrsagaer*

[64] NORDAL, *Sagalitteraturen*, 1953, S. 268: «islandske», «hjemmelavede riddersagaer»; HALVORSEN, *Riddersagaer*, in: *KLNM* 14, 1969, Sp. 179–180: «originale riddersagaer»; VILHJÁLMSSON, *Riddarasögur*, Rv. 1954, I, S. XIII: «Íslenzkar riddarasögur», «nefndar [. . .] að fornu *lygisögur* í háðungarskyni»; VAN NAHL, *Originale Riddarasögur*, 1981.

[65] Vgl. *FSS*; KÖLBING, *Flóres saga ok Blankiflúr*, 1896, S. I: «Fornsǫgur suðrlanda»; MOGK, *Die norwegisch-isländische Literatur*, in: *Grundriß der germanischen Philologie*, II, Straßburg [2]1901–1909, S. 879ff. bezeichnet die Gruppe als «Südlandsfabeln» oder «Lygisǫgur Suðrlanda» bzw. «Suðrlandasǫgur»; KLOSE, *Islandkatalog*, Kiel 1931, S. 258–287, stellt den «mythischen Sagas» (*Fornaldarsögur Norðrlanda*, Nordlandsfabeln, Isländerroman und Isländermärchen) die «Übersetzungsliteratur» (*Sögur Suðrlanda*, Südlandsfabeln, *Heilagramannasögur*, wissenschaftl. Literatur) gegenüber; DE BOOR, *Der Zwerg in Skandinavien*, in: *Festschrift Eugen Mogk*, Halle a.S. 1924, S. 552: «die südländischen Rittererzählungen».

[66] SVEINSSON, *Um íslenzkar þjóðsögur*, 1940, S. 73: «skröksögur»; ders., *Keltnesk áhrif á íslenzkar ýkjusögur*, in: Skírnir 106, 1932, S. 113, bezeichnet als «ýkjusögur af ýmsu tæi» *fornaldarsögur, riddarasögur, lygisögur*; ders., *Verzeichnis*, 1929, S. XXVIIf., Anm. 1: «Wenn es auch zweifelhaft sein kann, wieweit die Bezeichnung *lygisaga* berechtigt ist, will ich doch nicht statt dessen den Ausdruck Märchensaga gebrauchen, denn viele von den *lygisögur* haben überhaupt nichts mit Märchen zu tun. Die Bezeichnung *lygisögur* hat dagegen für alle Nicht-Isländer den Vorteil, dass sie keine irreführenden Vorstellungen weckt. [Die Rücksicht scheint im Hinblick auf die wenigen Spezialisten, die sich mit diesen Texten beschäftigen, übertrieben; J. G.] *Ýkjusaga* ist eine ausgezeichnete isländische Bezeichnung aus der neuesten Zeit für alle unrealistischen Sagas». Ähnlich TAN-HAVERHORST: «De moderne IJslandsche vakterm ‹ýkjusögur› verdient de voorkeur boven de benamingen ‹romantische saga's› of ‹nietrealistische saga's›». (Punkt IV der *Stellingen* ihrer Dissertation = Anhang zur Ausgabe der *Þjalar-Jóns saga*, Leiden 1939). Ein diesem isländischen Terminus ‹ýkjusaga› entsprechender internationaler Begriff wäre ‹Schimäresaga› (im Anschluß an den von C. W. VON SYDOW geprägten «Schimäremärchen», *Kategorien der Prosa-Volksdichtung*, in: *Volkskundliche Gaben. John Meier zum siebzigsten Geburtstage dargebracht*, Berlin/Leipzig 1934, S. 258f.). *stjúpmæðrasaga* ist ein aus der Königssaga bekannter, dort abschätzig verwendeter Begriff; vgl. *Saga Óláfs Tryggvasonar af Oddr Snorrason munk*, Kbh. 1932, S. 2, *Prolog*: *Ok betra er slict með gamni at heyra en stivp meðra saugvr*

noch das ebenfalls ungenaue isländische *ævintýrasögur* haben sich als Benennung für unsere Erzählungen durchgesetzt[67]. Andere Termini verweisen auf die Entstehung der Sagas oder ihre phantastischen Inhalte[68].

Keine der Bezeichnungen scheint voll befriedigend:

> Namnet [lygisǫgur] er ikkje heilt godt og råkande, for det finst uppdikta sogor som ikkje vert rekna til lygisogone; men ordet hev arbeidt seg inn i den

er hiarðar sveinar segia er enge veit hvart satt er; dazu auch SVEINSSON, *Verzeichnis*, 1929, S. XVII, u. ö.; ders., *Um íslenzkar þjóðsögur*, 1940, S. 214, 224, u. ö.; a.a.O., S. 224: «álagasaga»; S. 228: «kotasögur». Vgl. zur isländischen Terminologie nun auch J. H. AÐALSTEINSSON, *Þjóðsaga og sögn*, in: Skírnir 155, 1981, S. 147ff.

[67] Nicht zuletzt deshalb, weil isl. *ævintýri* vor Jón Árnason mehr als nur ‹Märchen› im engeren Sinn bezeichnete und zudem seit GERINGS *Islendzk æventyri*, Halle a. S. 1882–84, der Begriff in der wissenschaftlichen Terminologie den eigentlichen Exempla vorbehalten ist. SVEINSSON, *Um íslenzkar þjóðsögur*, 1940, S. 213: «þegar það [orðið ‹ævintýri›] er haft um frásagnir í fornu máli, er það frekar haft um sögu, sem ekki er úr hófi löng, frekar um dikt en sannleika, frekar um útlent en innlent. Efnið má vera hvort sem vill náttúrlegt eða yfirnáttúrlegt, en frekar er það haft um kynjasagnir en hversdagslegar þjóðtrúarsagnir. Þannig hélzt merkingin fram á daga Jóns Árnasonar; þurfti þá orð til að þýða *Märchen* í bók Maurers. [. . .] og valdi Jón þá, að dæmi Jóns Sigurðssonar ok líkt því sem tíðkaðist í dönsku og norsku, til þess orðið ‹ævintýri›». Dazu auch E. G. PÉTURSSON, *Miðaldaævintýri. Þýdd úr ensku*, Reykjavík 1976, sowie bes. ders., *Einn atburður og leiðsla um óðáinsakur*, in: Gripla 4, 1980, S. 138–165. Vgl. auch die Doppeldeutigkeit von norweg.-dän. *æventyr*. Jedoch O. WIDDING, *Jærtegn og Maríu saga. Eventyr*, in: *Norrøn Fortællekunst*, 1965, S. 131: «eventyrene [. . .] har i form noget slægtskab med de yngre sagaer». Vgl. auch LÖNNROTH, *Tesen om de två kulturerna*, 1964, S. 27–29. KÅLUND, *Kirjalax sagas kilder*, in: ANOH 1917, S. 1: «14.–15. årh. viser en masseproduktion af æventyrsagaer»; LIESTØL, *Norske trollvisor og norrøne sogor*, Kristiania 1915, S. 124: «ei prosa-forteljing av det slaget som dei hev gøymt so mange av paa Island: ei eventyrsaga um strid med jøtnar og vikingar». SVEINSSON, *Um íslenzkar þjóðsögur*, 1940, S. 214: «ævintýrasögur»; ders., *Löng er för. Þrír þættir um írskar og íslenzkar sögur og kvæði*, Reykjavík 1975, S. 44, über die *Hjálmþérs saga*.

[68] DAMSGAARD OLSEN, *Den høviske litteratur*, in: *Norrøn Fortællekunst*, 1965, S. 115: «de hjemlige efterligninger af denne genre» [*Riddaras.*], «den hjemmelavede eventyrroman [. . .] eksemplificeret i *Konráðs saga* og *Eiríks saga víðfǫrla*». WIDDING, *Islændingesagaer*, in: *Norrøn Fortællekunst*, 1965, S. 162: «Prøver på opdigtede sagaer findes hos Åke Lagerholm». GRUNDTVIG, *DgF* IV, 1869–83, S. 684: «den [. . .] fabelagtige Vilhjálms saga sjóðs Ríkarðssonar».

> vitskaplege litteraturen og det hev fenge ei tolleg greidt avgrensa tyding, so det vilde berre føra ugreide med seg å freista med noko nytt namn[69].
>
> R[iddersagaer] er ingen god betegnelse, men det er vanskelig å finne et felles navn for disse svært forskjellige produkter[70].

Wird *lygisaga* mit Recht immer mehr als zu pejorativ-wertend vermieden[71], so beinhalten die meisten der übrigen Bezeichnungen eine zu rigorose Einschränkung: auf Herkunft oder Schauplatz (*Fornsögur Suðrlanda*, Südlandsfabeln, südländische Rittererzählungen), auf Volksmärchen oder Sagen (*stjúpmæðrasaga, álagasaga, kotasaga*) oder auf Thematik bzw. Handlungsfiguren (*Riddarasaga*)[72]. Denn keineswegs sind die Handlungsorte so exklusiv südländisch-orientalisch, wie es die Begriffe *Südlandsfabeln, Suðrlandasǫgur*, usw. suggerieren[73]. Auch wenn die folgende Analyse großes Gewicht auf die Rolle des Ritterlichen in den untersuchten Erzählungen legt, so betont m.E. der im Prinzip durchaus brauchbare Terminus (*originale, nicht-übersetzte, isländische*) *Riddarasaga* diesen einen Aspekt der Märchensagas zu stark und läßt ihren ausgeprägt polymorphen Charakter unberücksichtigt[74].

Auch aus arbeitstechnischen Gründen bezeichnet der gewählte Begriff *Märchensaga* in vorliegender Arbeit lediglich das Seite 13 genannte, klar abgegrenzte Korpus; Rittersagas und Abenteuer-

[69] Liestøl, *Islendske lygisǫgur*, 1930, S. 43.

[70] Halvorsen, *Riddersagaer*, 1969, Sp. 175f.

[71] Vgl. Anm. 63.

[72] Überlegungen zur Terminologie finden sich u.a. bei Schier, *Rezension ‹LMIR›*, 1965, S. 257; ders., *Sagaliteratur*, 1970, S. 77, 105–106; Rossenbeck, *Die Stellung*, 1970, bes. S. 39–46; van Nahl, *Originale Riddarasögur*, 1981, S. 3ff. Die Probleme entstehen vor allem deshalb, weil die Termini uneinheitlich – *lygisaga* bald als Oberbegriff für Märchensaga/Rittersaga *und* Abenteuersaga, bald als Synonym für Märchen- *oder* Abenteuersaga, bald als Untergruppe einer dieser Werkgruppen – verwendet werden und sich auf unterschiedliche Kategorien der Erzählwerke beziehen (Wahrscheinlichkeitsgehalt, Stoffherkunft, Handlungsorte, Erzählinhalte, usw.).

[73] So gibt es eine ganze Reihe von Märchensagas, die im nordischen Bereich lokalisiert sind (*Ála flekks s., Sigurðar s. fóts, Samsons s. fagra,* 2. Teil, *Vilmundar s. viðutan*); vgl. auch Mogk, *Rezension ‹FSS›*, 1885, S. 465f.

[74] ‹Märchensaga› scheint mir ausreichend weit und offen, während ‹Rittersaga› bzw. ‹Vorzeitsaga› nur je einen der gerade in ihrer Verbindung die ‹Märchensaga› konstituierenden Aspekte bezeichnen.

sagas gehören hier nicht dazu[75]. Der Terminus *Märchensaga* – nicht pejorativ verwendet![76] – bildet somit einen Oberbegriff für diese 27 Erzählungen[77].

Datierung

Mit Einhelligkeit läßt die Forschung die Märchensagas um 1300 einsetzen[78], wobei je nach Abgrenzung zu den übersetzten *Riddarasögur* einige wenige Werke ins ausgehende 13. Jahrhundert zu datieren wären[79]; «ytterst få kan være eldre enn 1300, og de fleste stammer vel fra 1300- og 1400-tallet» (E. F. Halvorsen)[80], «1400-talet tyckes vara deras glanstid» (Jón Helgason)[81]. Weit weniger Sicherheit herrscht hinsichtlich der Datierung einzelner Texte. Halvorsen fährt fort: «Ingen av de originale r[iddersagaer] har hittil vært eksakt dat[ert], og det er neppe store muligheter for å finne brukbare kriterier for slik dat., derimot er det rimelig å anta at man etter hvert vil kunne nå fram til en relativ dat. av atskillige av r.»[82]

[75] Vgl. auch SCHIER, *Sagaliteratur*, 1970, S. 86–91, 102–104.

[76] DE VRIES, *Altn.Lit.gesch.*, 1942, S. 359: «Wenn ein Volk in dumpfer Gelassenheit dahinlebt, freut es sich am Märchen». Zu dieser ‹dumpfen Gelassenheit› vgl. aber beispielsweise J. J. AÐILS, *Íslenzkt þjóðerni. Alþýðufyrirlestrar*, Reykjavík ²1922, bes. 130–132!

[77] Im Gegensatz etwa zu A. VAN NAHL sind entsprechend dieser Terminologie die ‹originalen Riddarasögur› solche Märchensagas, die besonders zahlreiche Rittersagamerkmale aufweisen (z.B. *Rémundar s. keisarasonar, Bærings s., Mírmanns s.*); eine weitere Untergruppe wären die sich durch Abenteuersaganähe auszeichnenden Märchensagas (*Sigurðar s. fóts, Ála flekks s.*, u.a.).

[78] So beispielsweise JÓNSSON, *Litt.hist.*, 1924, S. 98; MOGK, *Norweg.-isländ. Lit.*, 1909, S. 879; KÅLUND, *Kirjalax sagas kilder*, 1917, S. 1; HELGASON, *Litteraturhistorie*, 1934, S. 218; EINARSSON, *A History*, 1957, S. 163; HALLBERG, *Den isländska sagan*, 1964, S. 129ff.; DE VRIES äußert sich nicht zu Datierungsfragen.

[79] SVEINSSON, *Viktors saga*, 1964, S. CCII. Eng damit hängt natürlich die Frage nach der produktiven Phase der Märchensagas zusammen; sie gehört ebenfalls in den Bereich der Sozialgeschichte der isländischen Literatur nach der Reformation.

[80] HALVORSEN, *Riddersagaer*, 1969, Sp. 179.

[81] J. HELGASON, *Isländsk litteratur under 1500-talets senare hälft*, in: Skrifter utg. av Samfundet Sverige-Island 1, 1931, S. 17.

[82] HALVORSEN, *Riddersagaer*, 1969, Sp. 179f.

Dagegen nennt Einar Ól. Sveinsson als vordringlichste Aufgabe der Märchensagaforschung «a more precise dating of them»[83] und datiert aufgrund stilistischer Untersuchungen vier Texte (*Mágus saga, Clári saga, Kirjalax saga, Rémundar saga*) in die Mitte des 14. Jahrhunderts[84]. Mit Ausnahme von Stefán Einarssons pauschaler Gruppierung einiger Werke[85] finden sich in der Sekundärliteratur kaum genaue Angaben über die absolute oder relative Datierung einzelner Werke. Auch das Zeugnis der Handschriften wird hier nur bedingt weiterhelfen, das exakte Alter bestimmter Sagas zu ermitteln, reichen doch die ältesten Fragmente – ihrerseits allesamt Abschriften – lediglich in die Mitte des 14. Jahrhunderts zurück[86]. Erst um die Wende vom 14. zum 15. Jahrhundert setzt der Großteil der uns erhaltenen handschriftlichen Überlieferung ein.

1.3 Die Intention der Arbeit

Einleitend wurden einige repräsentative Äußerungen über die Märchensagas angeführt[87]. Sie scheinen natürlich für eine

[83] SVEINSSON, *Viktors saga*, 1964, S. CCII.

[84] a.a.O., S. CCII-CCVI.

[85] EINARSSON, *A History*, 1957, S. 163-164; im Anhang habe ich, soweit vorhanden, die Datierungsangaben für die einzelnen Sagas angeführt.

[86] Von der *Rémundar s. keisarasonar* ist allerdings ein Fragment aus der ersten Hälfte des 14. Jhs. erhalten: *AM 567, II,4°*.

[87] Eine kleine ergänzende Blütenlese. Die verdammenden Urteile reichen von W. P. KERS klassischer Abfertigung (1896), die «Romantic Sagas of different kinds» «are among the dreariest things ever made by human fancy» (*Epic and Romance. Essays on Medieval Literature*, New York 1957, S. 282; dazu auch BUCHHOLZ, *Vorzeitkunde*, 1980, S. 17) bis zu A. HOLTSMARK, *Heroic Poetry and Legendary Sagas*, in: BONIS 1965, S. 20: «Unfortunately, they are not great literature». GRUNDTVIG über die *Vilhjálms s. sjóðs*: «det nævnte islandske Produkt, et smagløst halvlærd Sammensurium af græsk-romersk-jødisk-gotisk Sagndigtning» (*DgF* IV, 1869-83, S. 684), vgl. zum selben Text WARD, *Catalogue of romances*, I, London 1883, S. 848: «a tasteless hotch-potch of classical and mediæval fictions». Auch HELGASON, *Isländsk litteratur*, 1931, S. 17, lehnt sie als «alldeles undermåliga» gegenüber den Isländersagas ab; für LAWRENCE, *Beowulf and the Saga of Samson the Fair*, in: *Studies in English Philology. A Miscellany in Honor of Fredr. Klaeber*, Minneapolis 1929, S. 172, sind sie «a sad

Forschung, die an der sog. klassischen Sagaliteratur gewonnene Wertungen und Maßstäbe auf Texte überträgt, deren Inhalte, Poetik und Funktion sich von den früheren Werken unterscheiden. So erstaunt denn auch nicht, daß bis vor kurzem komparatistisch-folkloristische Motiv- und Stoffstudien die Märchensagaforschung dominierten[88], daß die Nordistik insgesamt sich nur zögernd mit diesen späten und von vornherein als schlecht bekannten Erzählungen beschäftigte[89]. Bezeichnenderweise stammen viele der eingehendsten Untersuchungen von Texteditoren und Handschriftenwissenschaftlern[90]. Von den gängigsten Literaturgeschichten räumen Finnur Jónsson, Eugen Mogk und Stefán Einarsson[91] den Märchensagas einen gebührenden Platz ein, in de Vries' und Sigurður Nordals Darstellungen[92] werden sie kaum berücksichtigt. Neben kleineren Beiträgen sind vor allem von Margaret Schlauch und Einar Ól. Sveinsson grundlegende Arbeiten erschienen. Schlauchs *Romance in Iceland* von 1934 stellt noch immer die zentrale Übersichtsmonographie über die

falling-off from the individuality and sobriety of earlier saga-writing». NORDAL, *Sagalitteraturen*, 1953, S. 268: «Disse sagaer er som regel yderst uoriginale og fattige produkter [. . .] De har idethele de samme svagheder som de yngste fornaldarsagaer og en del andre i tilgift, et mere skruet og skødesløst sprog, mere sentimentalitet og svulstighed i skildringerne». JIRICZEK, *Zur mittelisländischen volkskunde*, 1894, S. 3, meint, «die vergessenheit, die auf den lygisögur lastet, [sei] nicht unberechtigt». LIESTØL, *Islendske lygisǫgur*, 1930, S. 43: «Reint kunstnarleg set fortener oftast lygisogone den gløymska dei hev sige ned i»; «reine makverk, eit talentlaust uppkok av gamle motiv og velkjende karaktertypar». Allerdings stehen diese und ähnliche Äußerungen kaum je an zentraler Stelle im jeweiligen Zusammenhang.

[88] Vgl. dazu die Forschungsübersichten zu den einzelnen Texten im Anhang; die Forschung faßt auch VAN NAHL, *Originale Riddarasögur*, 1981, zusammen; vgl. ferner BUCHHOLZ, *Vorzeitkunde*, 1980, bes. Einleitung.

[89] Auszuklammern wären hier die Beiträge von altgermanistischer Seite aus der zweiten Hälfte des letzten Jhs.; damals entstanden die kritischen Ausgaben, die bis heute die Textgrundlage für viele Ritter- und Märchensagas bilden müssen (Kölbing, Cederschiöld), sowie zahlreiche wichtige Quellenuntersuchungen.

[90] Vgl. hier etwa Kölbing, Cederschiöld, Broberg, Slay, Loth, Kristjánsson (vor allem in den Einleitungen zu den Ausgaben).

[91] JÓNSSON, *Litt.hist.*, 1902 u. 1924; MOGK, *Norweg.-isländ.Lit.*, 1909; EINARSSON, *A History*, 1957.

[92] DE VRIES, *Altn.Lit.gesch.*, 1942 u. 1967; NORDAL, *Sagalitteraturen*, 1953.

«multiple ingredients of the *lygisögur*» (S. 170) dar. Ihr Ansatz ist ein komparatistischer, indem sie zahlreiche europäische wie orientalische Entsprechungen zu diesen Märchensagamotiven aufzeigen kann. In einer Reihe von Aufsätzen hat sie auf weitere Varianten verbreiteter Erzählstoffe in Island aufmerksam gemacht[93]. Betonen vornehmlich H. G. Leach, *Angevin Britain and Scandinavia*, 1921, und Schlauch die internationalen Verbindungen und Abhängigkeiten der Märchensagas, sucht Einar Ól. Sveinsson in seinen zahlreichen Schriften ihren isländischen Kontext zu erhellen[94]. Er streicht insbesondere auch die eigentlichen Märchenmotive in den Märchensagas heraus.

Nachdem die Beschäftigung mit nachklassischen ‹Epigonen›-Texten in Germanistik, Anglistik, Romanistik in letzter Zeit vermehrt an Aktualität gewonnen hat[95], läßt sich auch in der Sagaforschung ein merkbar zunehmendes Interesse an der zuvor vernachlässigten isländischen Prosaliteratur aus dem Spätmittelalter beobachten: unter folkloristisch-altertumskundlichen Aspekten arbeitet P. Buchholz in den Fornaldarsagas Spuren wikingerzeitlichen Erzählens heraus[96], A. van Nahl legt eine eingehende Motivuntersuchung von Rittersagas, Vorzeitsagas und Märchensagas vor[97], die Internationalen Sagakonferenzen von München (1979) und Toulon (1982) waren den Hauptthemen *Fornaldarsögur* bzw. *Riddarasögur* gewidmet.

Sind die Märchensagas auch keine Kunstwerke und originalen Schöpfungen vom Rang der besten Isländer- und Königssagas, so macht schon ihr quantitativer Umfang – allein die älteste Schicht reicht annähernd an alle Familiensagas heran – die eingehendere Beschäftigung mit ihnen legitim, ja notwendig[98]. Diese Texte stellen eminente Dokumente des sozialen und geistigen Lebens

[93] Siehe die im Literaturverzeichnis angegebenen Arbeiten.

[94] Am gewichtigsten ist die lange Abhandlung *Viktors saga*, 1964.

[95] Ich erinnere etwa an die Arbeiten von C. Cormeau, W. Haug, H. U. Gumbrecht, B. Schmolke-Hasselmann. Überblicksdarstellungen zur Epoche finden sich in W. Erzgräber, Hrg., *Europäisches Spätmittelalter*, 1978.

[96] Hauptsächlich in *Vorzeitkunde*, 1980.

[97] *Originale Riddarasögur*, 1981.

[98] Schach, *The Saga af Tristram ok Ísodd*, 1960, S. 336: «an index of literary taste too important to be disregarded by the literary historian».

der Isländer im 14. und 15. Jahrhundert dar. Als eigentlich produktive literarische Gattung der zwei vorreformatorischen Jahrhunderte konstituieren sie zusammen mit den gleichzeitig entstehenden *rímur*[99] weitgehend das literarisch-ästhetische, ideologische Bewußtsein des isländischen Spätmittelalters, machen Teil seines Weltbildes aus. Mit einem solchen Verständnis von – vornehmlich mittelalterlicher – Literatur als gesellschaftlich nicht autonom geht die Verwerfung des Begriffs ‹Verfall› als inadäquat und mißweisend einher. Der von Literaturhistorikern häufig postulierte politische und wirtschaftliche Niedergang des Landes setzte keinesfalls ‹1262/64› ein, sondern war Folge langwieriger sozioökonomischer und kultureller Prozesse, die sich mit der verkürzten ‹Verfall›-Formel nicht beschreiben und verstehen lassen. Die Märchensagas waren in der produktiven Entstehungsphase, dies eine der Hauptthesen der vorliegenden Arbeit, nicht reine Evasionsliteratur, nicht triviale Unterhaltung primitiver und verarmter Kleinbauern[100], sondern vielmehr eine für die neue isländische Oberschicht geschriebene Literatur durchaus internationalen Zuschnitts[101].

[99] Zu diesen epischen Gedichten, die sich im 14. Jh. als spezifisch isländische, metrisch äußerst komplizierte Kunstform entwickeln, s. u. a. HALLDÓRSSON, *Rímur*, in: *KLNM* 14, 1969, Sp. 319–324; EIRÍKSSON, *On Icelandic Rímur. An Orientation*, in: Arv 31, 1975, S. 139–150; ÞÓRÓLFSSON, *Rímur*, 1934 (dies ist immer noch die maßgebliche Darstellung der spätmittelalterlichen *rímur*). Ausgaben u. a.: WISÉN, *Riddara-rímur*, Kbh. 1881; F. JÓNSSON, *Rímnasafn*, Kbh. 1905–22; CRAIGIE, *Sýnisbók íslenzkra rímna frá upphafi rímnakveðskapar til loka nítjándu aldar*, London 1952; *Rit Rímnafélagsins*, Reykjavík 1948 ff.; HALLDÓRSSON, *Íslenzkar miðaldarímur*, Reykjavík 1973–75. SIGMUNDSSON, *Rímnatal*, Reykjavík 1966, gibt einen Überblick über den gesamten Bestand.

[100] LAWRENCE, *Beowulf*, 1929, S. 172: «people condemned to live in bleak and lonely northern regions could hardly sate themselves with the marvels of love and valor in the sunnier lands to the south»; HELGASON, *Isländsk litteratur*, 1931, S. 17: «flykten från en tråkig verklighet». LAGERHOLM, *Drei Lygisǫgur*, 1927, S. XVII: «Wie natürlich ist es nicht, daß man in einer harten und schweren zeit, wie das 14. jh. auf Island vielfach war, von der wirklichkeit loskommen wollte [. . .] und in die wunderwelt des märchens sich flüchtete». Die Reihe könnte lange fortgesetzt werden.

[101] SCHLAUCH, *Romance*, 1934, S. 5: «Towards the end of the Middle Ages, Icelandic literature [. . .] was more cosmopolitan than any other in Europe».

Das zweite Kapitel der vorliegenden Untersuchung versucht deshalb kurz, dem allgemeinen historischen Hintergrund nachzugehen, vor dem die Märchensagas entstanden[102]. Da es hier nicht genügt, den Texten im Hinblick auf die Höhenkämme der Sagadichtung ästhetische Qualität abzusprechen, sie vielleicht etwas wohlwollender in Schutz zu nehmen, ohne weiteres ihre künstlerische Komposition oder das Vorhandensein eines dahinterliegenden dichterischen Gestaltungswillens zu postulieren[103], sollen im Kapitel 3 die außerliterarischen Bedingungen der Erzählkommunikation im konkreten Fall der jungen Sagaliteratur geklärt, die Texte in den Kontext eingebettet werden. Hier drängt es sich auf, die Erkenntnisse der Folkloristik wie der neueren literaturwissenschaftlichen Erzählforschung zu berücksichtigen[104]. Die textinterne Analyse konzentriert sich in einem ersten Teil – Kapitel 4 – auf die zentralen erzählerischen Aspekte der isländischen Märchensagas, wobei hier hauptsächlich an die strukturalistisch inspirierten Arbeiten von Joseph Harris, Hans Schottmann, Lars Lönnroth, Hans-Peter Naumann, u.a. angeknüpft werden kann. Wenn darauf in Kapitel 5 über die dominierenden Themen und Erzählinhalte der Märchensagas das Hauptgewicht auf die Rolle des ‹Ritterlichen› gelegt wird, so läßt sich dies umso eher verantworten, als die zwei neuesten Monographien von P. Buchholz und A. van Nahl (wie Anm. 96 und 97) zur Genüge die *Fornaldarsaga*-Aspekte der Märchensagas dokumentieren. Abschließend werden die Befunde zur Bestimmung der ursprünglichen Funktion der Erzählungen zusammengefaßt. Die vorliegende Arbeit ist nicht in erster Linie an Motiv- oder Quellenstudien interessiert, sondern sieht in den Märchensagas literarische Erzählungen, die sich mit

[102] Die Forderung nach Berücksichtigung dieser Voraussetzungen hat bereits LIESTØL, *Islendske lygisǫgur*, 1930, S. 54, erhoben; vgl. auch S. TÓMASSON, *Hvenær var Tristrams sögu snúið?*, in: Gripla 2, 1977, S. 76.

[103] LAGERHOLM, *Drei Lygisǫgur*, 1927, S. XV: «Doch kommt es einem bei näherem eindringen in die sagas vor, als ob das urteil über sie im allgemeinen vielleicht doch um eine ahnung zu streng ausgefallen wäre. Zunächst sind sie doch nicht alle so minderwertig, wie man bei einer flüchtigen durchsicht meint». HALVORSEN, *Mirmanns saga*, in: *KLNM* 11, 1966, Sp. 639: «Sagaen er vel komponert, bedre enn de fleste av sin genre».

[104] In der volkskundlichen Erzählforschung ist diese Entwicklung hin zur Erzählbiologie seit geraumer Zeit im Gang (BAUSINGER, *«Volkspoesie»*, 1980, S. 7).

den Mitteln der Literaturwissenschaft bearbeiten lassen. Ihr Vorgehen ist anderseits dort philologisch, wo es das Material (etwa die Handschriftengrundlage) erfordert[105]. Sie greift einen kleinen Ausschnitt aus einem umfassenden erzählerischen Material heraus, ohne zu verkennen, daß die gesamte altnordische Literatur als Einheit zu betrachten ist[106].

[105] Der Streit zwischen ‹Philologen› und ‹Literaturwissenschaftlern› hat auch vor der Sagaforschung nicht Halt gemacht; zwei neuere polemische Beiträge: L. Lönnroth, *New dimensions and old directions in saga research*, in: Scandinavica 19, 1980, S. 57-61; Th. Bredsdorff, *Kaos uden kærlighed*, in: Kritik 47/1979, S. 140-141.

[106] Dies drängte sich aus praktischen Gründen auf. Ich verweise hier jedoch auf P. M. Sørensen, *Saga og samfund,* 1977: «saga, eddadigt, skjaldedigt, myte osv. *har i det islandske middelaldersamfund fungeret som én litteratur*» (S. 7). Vgl. hierzu auch Hans Robert Jauss, *Theorie der Gattungen und Literatur des Mittelalters*, in: *GRLMA* 1, 1972, S. 134ff.

Teil A: Der Kontext

2. Die Zeit
Hauptzüge der politischen, ökonomischen und sozialen Entwicklung in Island zwischen 1262/64 und 1550

> Of Yseland to wryte is lytill nede
> Save of stokfische . . .
> *The Libelle of Englyshe Polycye* (1436 ?), ed. George Warner, 1926, S. 41

2.1 Vorbemerkung

Die isländische Geschichte vor der Reformation läßt sich in die folgenden Hauptabschnitte gliedern[1]:

Vorzeit	bis 870
Besiedlungszeit	870–930
Freistaat- oder Godenzeit	930–1262/64
Norwegische Zeit	1264–ca. 1400
Englische Zeit	ca. 1400–ca. 1535
Reformation	ca. 1535–1550

Sind von der neuzeitlichen isländischen Geschichtsschreibung sowohl die Epochen der Besiedlung und des sog. Freistaats gründlich erforscht und übersichtlich dargestellt[2] und setzen für die nachreformatorische Zeit wiederum historische Standardwerke

[1] Nach BJÖRN ÞORSTEINSSON, *Íslensk miðaldasaga*, Reykjavík 1978. Noch mit anderer Terminologie ders., *Ný Íslandssaga. Þjóðveldisöld*, Reykjavík 1966; ders., SIGURÐUR LÍNDAL, *Lögfesting konungsvalds,* in: *Saga Íslands*, III, Reykjavík 1978, führen S. 33 folgende Gliederung des isländischen Mittelalters an: Etablierung der Herrschaft von König und Kirche (bis 1319/54), norwegische Zeit, englische Zeit, Reformation.

[2] Eine kurze, besonders für den Literaturwissenschaftler gedachte Einführung ist NJÖRÐUR NJARÐVIK, *Island i forntiden. En översikt över den fornisländska fristatens historia*, Stockholm 1973. Vgl. auch JÓN JÓHANNESSON, *Íslendinga saga. I. Þjóðveldisöld,* Reykjavík 1956 (engl. Übers., Manitoba 1974), und neuerdings: *Saga Íslands* I-II, Reykjavík 1974-75.

ein[3], bleibt über den fast drei dazwischenliegenden Jahrhunderten ein gewisses ‹Vorzeitdunkel›[4] hängen. Der Grund für die Forschungsabstinenz mag, wie der isländische Historiker Arnór Sigurjónsson es ausdrückt, darin liegen, daß sie im Bewußtsein von Wissenschaftlern wie Allgemeinheit nicht als ‹bemerkenswerte Zeit in der Geschichte des Volkes› galten[5]. Das Fehlen einer zusammenhängenden sozial- und kulturhistorischen Darstellung des isländischen Spätmittelalters macht sich für die vorliegende Arbeit noch deutlicher bemerkbar[6]. Wenn hier versucht wird, einige Grundzüge der allgemeinen Entwicklung Islands um 1300 und in den folgenden zwei Jahrhunderten genauer und mit größerer Ausführlichkeit aufzuzeigen, als es bisher in einer literargeschichtlichen Darstellung der Periode unternommen worden ist, so dient der Überblick dazu, den weithin unbekannten historischen Ort der Märchensagas so konkret wie möglich sichtbar zu machen. Erst aufgrund der historischen und soziologischen Einbettung kann die literarische Analyse, will sie nicht ahistorisch bleiben, sinnvoll sein. Die möglichst präzise Rekonstruktion des historischen Produktions- und Rezeptionsrahmens läßt die Erzählungen als spezifischen Teil der ‹nachklassischen› Dichtung in Island verständlich werden[7]. Ich stelle der Textuntersuchung eine notwendigerweise geraffte und selektive Zusammenfassung der

[3] Im unvollendeten Sammelwerk *Saga Íslendinga*, Reykjavík 1942ff., erschien kein Band über das späte Mittelalter; Band 4, PÁLL EGGERT ÓLASON, *Sextánda öld. Höfuðþættir*, Reykjavík 1944, bildet jetzt den Anfang. Der zweite Band von JÓN JÓHANNESSONS *Íslendinga saga, Fyrirlestrar og ritgerðir um tímabilið 1262–1550*, Reykjavík 1958, konnte vom Autor nicht mehr selbst redigiert werden.

[4] BJÖRN ÞORSTEINSSON, *Frá síðasta skeiði ættasamfélagsins á Íslandi. Um Vestfirðingasögu Arnórs Sigurjónssonar*, in: ders., *Á fornum slóðum og nýjum*, Reykjavík 1978, S. 101. Inzwischen ist im 3. Band von *Saga Íslands*, 1978, die Geschichte bis Mitte des 14. Jhs. dargestellt.

[5] ARNÓR SIGURJÓNSSON, *Vestfirðingasaga. 1390–1540*, Reykjavík 1975, S. 5: «við höfum trúað því, að þetta hafi ekki verið merkilegur tími í sögu þjóðarinnar». Dasselbe gilt für alle Aspekte des isländischen Lebens der Zeit.

[6] *Saga Íslands*, III, 1978, S. VII: «Þar [í næsta bindi] verður einnig fjallað um ýmsa aðra þætti menningarsögunnar, svo sem myndlistarsögu og ef til vill tónlistarsögu». Bisher ist das Material zur spätmittelalterlichen isländischen Kulturgeschichte an vielen Orten verstreut.

[7] Ich verweise hier nochmals auf P. M. SØRENSENS Buch *Saga og samfund*, 1977.

‹norwegischen und englischen Jahrhunderte›[8] in der isländischen Geschichte voran. Nachdem in der Einleitung die Entstehungszeit der Märchensagas um 1300 angesetzt wurde, muß unser Interesse vornehmlich eben diesen, bisher am wenigsten untersuchten Epochen gelten[9].

In den 150 Jahren, die dem ‹Fall› des isländischen Freistaats 1262/64 folgten, war Island Teil des norwegischen, später des dänisch-norwegischen Königreichs; fast sämtliche Verbindungen der Insel mit dem Ausland liefen über das norwegische Bergen, der Kontakt mit anderen Ländern war minimal. Mit Beginn des 15. Jahrhunderts geriet Island unter den stetig zunehmenden wirtschaftlichen und politischen Einfluß der Engländer, was die Bezeichnung ‹englische Periode› für das 15. und das erste Drittel des 16. Jahrhunderts rechtfertigt. Die Schilderung des Zeithintergrundes, vor dem wir die Märchensagas sehen, setzt jedoch sinnvollerweise bereits in den letzten Jahren des Freistaats ein[10].

[8] So Björn Þorsteinsson, u.a. in *Íslensk miðaldasaga*, 1978.

[9] Primärquellen für den Zeitraum sind vor allem die Annalen (dazu HERMANN PÁLSSON, *Eftir þjóðveldið. Heimildir annála um íslenzka sögu 1263–98*, Reykjavík 1965; BJÖRN ÞORSTEINSSON, *Síðasta íslenska sagnaritið á miðöldum*, in: *Afmælisrit Björns Sigfússonar*, Reykjavík 1975, S. 47–72) und die im *Diplomatarium Islandicum*, Kbh./Rv. 1857ff., gesammelten Dokumente.

1956 konnte Björn Þorsteinsson seinen Abriß *Íslenzka skattlandið* noch die erste Schrift über das 14. Jh. in Island nennen (S. 212). Seither sind auf dem Gebiet der Personen- (Arnór Sigurjónsson), politischen (Jón Jóhannesson), ökonomischen und sozialen (Þorkell Jóhannesson) Geschichte neben zahlreichen Aufsätzen – vor allem in der Fachzeitschrift *Saga. Tímarit Sögufélags*, Reykjavík 1949ff. – wichtige Monographien erschienen (vgl. Literaturverzeichnis). Die grundlegenden neueren Untersuchungen der Geschichte des 14., 15. und 16. Jhs. stammen dabei von B. Þorsteinsson selbst: außer *Íslenzka skattlandið* und vielen kleineren Arbeiten hauptsächlich die Bücher *Enska öldin í sögu Íslendinga*, Reykjavík 1970, und *Íslensk miðaldasaga*, 1978, letzteres eine Zusammenfassung der langjährigen und reichen Forschungstätigkeit des Verfassers.

[10] Die folgenden Ausführungen müssen sich auf die vorhandene, größtenteils isländische Forschung abstützen und können keine eigene Theorie der gesellschaftlichen Strukturen im spätmittelalterlichen Island formulieren. Nur bedingt läßt sich insbesondere die an kontinentalen Verhältnissen erarbeitete historisch-soziologische Terminologie (etwa des ‹Feudalismus›) auf die im Detail weitgehend andersartigen isländischen Gegebenheiten übertragen.

2.2 Voraussetzungen: Die Zeit der Sturlungar (1220-1262/64)

Die rund vierzig Jahre zwischen 1220 und 1262 werden in der isländischen Geschichte meist ‹Sturlungar-Zeit›, *Sturlungaöld*, genannt nach den die erste Jahrhunderthälfte dominierenden Nachkommen des 1183 gestorbenen Sturla Þórðarson (‹Hvamms-Sturla›), den *Sturlungar*[11]. Die letzten zwei Jahrzehnte des 12. und der Anfang des 13. Jahrhunderts waren geprägt von einem Konflikt um die Macht über die Eigenkirchen, der 1220 mit dem Sieg der Kirchengoden endete. Diese *Staðamál hin fyrri* (1179-1120)[12] festigten die zeitweilige Vorherrschaft der weltlichen Führungsschicht, der *goðar*, über die nach rechtlicher und ökonomischer Unabhängigkeit strebende Kirche. Im Unterschied zum sonst geläufigen Terminus *þjóðveldisöld* – ‹Republikanische Zeit› – wählt der isländische Historiker Björn Þorsteinsson neuerdings die Bezeichnung *goðaveldisöld*, ‹Godenzeit›, für den Freistaat[13], denn Macht lag ja auch damals nie beim ‹Volk›, sondern immer bei der einflußreichen Godenoligarchie.

Die gleichmäßige Verteilung des politischen Einflusses zwischen den 39 im Prinzip gleichgestellten Goden, Grundlage wie Ziel des Freistaats, war bereits im 12. Jahrhundert immer mehr zum unverwirklichten Ideal geworden[14]. Reichtum gründete sich

[11] Die klassische Darstellung des kulturellen Hintergrundes dieses Zeitraums ist noch immer EINAR ÓL. SVEINSSONS Buch *Sturlungaöld*, Reykjavík 1940 (engl. Übers. Ithaca, N.Y., 1953). Einen neuen Überblick über die politische Entwicklung gibt GUNNAR KARLSSON, *Frá þjóðveldi til konungsríkis*, in: *Saga Íslands*, II, 1975, S. 3-54. Eine hervorragende, komprimierte Zusammenfassung der sozialen und politischen Prozesse findet sich auch bei SØRENSEN, *Saga og samfund*, 1977.

[12] Isländisch *staðr* bezeichnet u. a. einen Kirchort. Zu diesen *ersten* ‹Auseinandersetzungen um die Kirchorte› (als Abgrenzung von den *Staðamál hin síðari* von 1269-97, s. unten) vgl. die neueste ausführliche Arbeit von MAGNÚS STEFÁNSSON, *Kirkjuvald eflist;* in: *Saga Íslands,* II, 1975, S. 57-144, mit zahlreichen Literaturangaben.

[13] Diesen ‹Neologismus› kommentieren u. a. S. LÍNDAL, in: *Saga Íslands*, III, 1978, S. VIII, und J. H. AÐALSTEINSSON, *Rezension ‹Íslensk miðaldasaga›*, in: Saga 17, 1979, S. 255.

[14] Vgl. hierzu SØRENSEN, *Saga og samfund*, 1977; KIRSTEN HASTRUP, *Classification and Demography in Medieval Iceland*, in: Ethnos 1979, S. 188: «As a result of several interrelated and mutually reinforcing social changes, including changes

neben Kirchenbesitz – der 1096 eingeführte Kirchenzehnten wurde der Schlüssel zu den entscheidenden Vermögensbildungen für die *kirkjugoðar*, die weltlichen Eigentümer der Kirchen – zunehmend auf Einkünfte aus Landbesitz und Landverpachtung. Durch die Sammlung von Godentümern, *goðorð*, in den Händen einer einzigen Person oder eines Geschlechts fand seit dem 12. Jahrhundert eine Machtkonzentration statt, die dazu führte, daß um 1220 das ganze Land in die Einflußsphäre von Vertretern der folgenden sechs Sippen aufgeteilt war[15]: 1. Die nach dem Hof Svínafell in Skaftafellssýsla in Südostisland geheißenen *Svínfellingar* kontrollierten den Ostteil des Landes (Austlendingafjórðungur). 2. Das westliche Südisland (Suðurlandsundirlendi) wurde beherrscht von den *Oddaverjar*, deren Zentrum im alten Kultursitz von Oddi lag; bekanntester Vertreter dieses Geschlechts war Sæmundr inn fróði Sigfússon (1056–1133). 3. Die *Haukdœlir*, nach dem Hof Haukadalur in Árnessýsla (Südisland), waren seit der Errichtung des Bischofssitzes in Skálholt eng mit diesem Religions- und Machtzentrum liiert, stellten u.a. die ersten Bischöfe (Ísleifr Gizurarson, 1006–1080, Gizurr Ísleifsson, um 1042–1118) und gründeten Schulen im südwestlichen Island; aus diesem Geschlecht stammte der erste Jarl Islands, Gizurr Þorvaldsson (1208–1268), der beim Vertrag von 1262 (*Gizurarsáttmáli*) die ausschlaggebende Rolle spielte. 4. Die *Sturlungar* hatten ihren Haupteinflußbereich im Westen des Landes; hervortretend in diesem mächtigen Geschlecht waren besonders die namhaften Snorri Sturluson (1178–1241), Sturla Þórðarson (1214–1284) und

in ecological conditions and in the collective representations of the people, the demographic basis of the social structure changed radically. The two categories of non-freeborn died out, and the category of yeomen declined in numbers. The majority of the people belonged to the category of tenants towards the end of the Freestate while, in the beginning, the number of tenants was negligible. From the point of view of classification, the Freestate became more and more marked by ‹distorted class structures and group ratios› [. . .]. In this sense, demography worked against the reproduction of the social system».

[15] Diese Entwicklung faßt HELGI ÞORLÁKSSON, *Urbaniseringstendenser på Island i middelalderen*, in: GRETHE AUTHÉN BLOM, red., *Urbaniseringsprosessen i Norden. 1. Middelaldersteder*, Oslo usw. 1977, S. 161–188, sehr präzis zusammen.

Þórðr Sighvatsson kakali (1210–1256). 5. Machtdomäne der nach dem Hof Vatnsfjörður am Ísafjarðardjúp in Nordwestisland benannten *Vatnsfirðingar* waren die Westfjorde. 6. Vom nordisländischen Skagafjörður aus schließlich herrschten die *Ásbirningar*, die u.a. den Bischofssitz Hólar kontrollierten.

Alle Familien verfügten gleichzeitig über Godentümer und die wichtigsten Kirchenorte, beides die entscheidenden Mittel zur Ausübung politischer und ökonomischer Macht. Es handelte sich bei diesen großen Geschlechtern allerdings keineswegs um geschlossene und einheitliche Gruppen, vielmehr kam oft Einzelpersonen eine wesentlich größere Rolle als den Familienverbänden zu[16]. Die verwandtschaftlichen und interessenbedingten Beziehungen zwischen Geschlechtern und zwischen Individuen waren äußerst kompliziert, Koalitionen änderten sich rasch, der Tod eines einflußreichen Mannes konnte ein spürbares Machtvakuum schaffen. Interessenkonflikte und Machtkämpfe auch innerhalb derselben Familie, besonders ausgeprägt waren sie bei den Sturlungar, trugen dazu bei, daß die erste Hälfte des 13. Jahrhunderts äußerst blutige Auseinandersetzungen erlebte, die ihren Höhepunkt nach der Rückkehr von Sturla Sighvatsson aus Norwegen im Jahr 1235 fanden – mit dem Seegefecht im Húnaflói (1244), dem Mordbrand im nordisländischen Flugumýri (1253), dem Kampf in Örlygsstaðir (1238). In ihren Einflußbereichen herrschten die Häuptlinge uneingeschränkt und kontrollierten auch die Rechtspraxis, was zur erhöhten Abhängigkeit der schwächeren Bauern von ihren Goden führte und diese wiederum gegen außen stärkte[17]. Die Einflußreichsten unter ihnen setzten in den Kämpfen um die Vorherrschaft über das ganze Land eigentliche Kleinarmeen ein. Der 1258 von König Hákon Hákonarson zum Jarl erhobene Gizurr Þorvaldsson führte nach norwegischem Vorbild Hof in Südisland und ernannte höfische Gefolgsleute mit aristo-

[16] Dazu auch Sørensen, *Saga og samfund*, 1977, bes. Kap. 3 «Stormandsvælde».

[17] Vgl. G. Karlsson, *Goðar og bændur*, in: Saga 10, 1972, S. 5–57; ders., *Völd og auður á 13.öld*, in: Saga 18, 1980, S. 5–30; H. Þorláksson, *Stórbændur gegn goðum – Hugleiðingar um goðavald, konungsvald og sjálfræðishug bænda um miðbik 13. aldar*, in: *Söguslóðir. Afmælisrit helgað Ólafi Hanssyni*, Reykjavík 1979, S. 227–250.

kratischen Titeln[18]. Machtexpansion eines Häuptlings oder einer Familie konnte im 13. Jahrhundert nur noch auf Kosten eines anderen, ebenfalls mächtigen Goden und dessen Alliierten erfolgen. Die Verfassung des Freistaats, die ursprünglich auf Machtbalance und Solidarität gerade innerhalb dieser weltlichen Führungsschicht basierte, war faktisch außer Kraft gesetzt, das *alþingi* hatte in der gesellschaftlichen Praxis des 13. Jahrhunderts seine legislative und judikative Funktion verloren. Da es keiner der sich konkurrierenden inländischen Gruppen gelang, beständig die Kontrolle über die anderen zu erringen, mußte ein neues, stabiles Machtzentrum von außen kommen. Dies geschah in Gestalt des vom König eingesetzten und zentralistische Königsmacht repräsentierenden Jarls, der große Teile Islands unter seinen Einfluß zu bringen vermochte:

> Der var hverken økonomisk eller udenrigspolitisk basis for en fortsættelse af fristaten. For stormændene betød det, at det sociale system, de havde bygget samfundet på, med familien som kerne og ægteskabet som alliancemiddel, ikke længere kunne fungere. Den indbyrdes solidaritet veg for den enkeltes stræben opad[19].

Die isländische Literatur jener Zeit, vornehmlich die *Sturlunga saga* und die Bischofssagas, aber auch die Isländersagas und gewisse Fornaldarsagas, thematisiert diese sozialen und politischen Auseinandersetzungen der Sturlungar-Zeit in reicher Variation[20].

In dem nach der Hauptfigur der Jahrhundertmitte, Jarl Gizurr Þorvaldsson, genannten *Gizurarsáttmáli* oder *Gamli sáttmáli*[21] anerkannten 1262 die Vertreter des Norðlendingafjórðungur und

[18] GUNNAR BENEDIKTSSON, *Ísland hefur jarl. Nokkrir örlagaþættir Sturlungaaldar*, Reykjavík 1954.

[19] SØRENSEN, *Saga og samfund*, 1977, S. 85.

[20] Ein literarisches Beispiel für Männer und ihre Machtkämpfe im 13. Jh. interpretiert P. M. SØRENSEN, *Norrønt nid. Forestillingen om den umandige mand i de islandske sagaer*, Odense 1980, S. 102-104.

[21] Ob der *Gamli sáttmáli* mit diesem *Gizurarsáttmáli* identisch ist oder erst 1302 als Neufassung des *Gizurarsáttmáli* entstand, ist hier von untergeordneter Bedeutung (s. B. ÞORSTEINSSON, S. LÍNDAL, *Lögfesting konungsvalds*, 1978, S. 35; BJÖRN SIGFÚSSON, *Gamli sáttmáli endursvarinn 1302*, in: *Sjötíu ritgerðir helgaðar Jakobi Benediktssyni*, I, Reykjavík 1977, S. 121-137). Das Dokument ist gedruckt in: *DI* I, Nr. 152, S. 620-621; *DI* IX, Nr. 1, S. 1-3; *DI* X, Nr. 6, S. 5-6.

des Sunnlendingafjórðungur, 1263 und 1264 auch die des West- und Ostlandes, den norwegischen König als rechtmäßigen Herrscher über Island. Pflichten (Steuerpflichtigkeit der Isländer gegenüber dem König) wie Rechte (vornehmlich Friedenssicherung im Land, Versorgung durch Handelsschiffe, Handelserleichterungen als Gegenleistung der Krone) hielt das Dokument fest, mit dem die von Konflikten zwischen einzelnen Godengruppen geprägte *Sturlungaöld* ihren Abschluß fand. Damit war die oberste Macht in Island nicht mehr in den Händen der exklusiven inländischen Kleinfürstenoligarchie, das Zentrum politischer Gewalt lag nun außerhalb der Landesgrenzen bei einem König, der sich als Gottesvertreter auf Erden legitimieren konnte. Seine Anerkennung durch die Isländer erfüllte auch die von der *Hákonar saga Hákonarsonar* dem Kardinal Wilhelm von Sabina in den Mund gelegte Forderung, Island habe wie alle anderen Länder einem König zu dienen:

> Þá var ok sú skipan gör til Islands með ráði kardinála, at sú þjóð, er þar bygði, þjónaði til Hákonar konungs; þvíat hann kallaði þat ósannligt, at land þat þjónaði eigi undir einhvern konung sem öll önnur í veröldunni. Var þá sendr út Þórðr kakali með Heinreki biskupi. Skyldu þeir flytja þat örendi við landsfólkit, at allir játtaðisk undir ríki Hákonar konungs, ok slíkar skatt-gjafir sem þeim semðisk[22].

Das in dieser Stelle der *Hákonar saga* zum Ausdruck gebrachte Weltbild ist das mittelalterliche in reinster Gestalt. Björn Þorsteinsson hat nicht zu Unrecht einmal darauf hingewiesen, daß eigentlich erst mit dieser Unterordnung unter die Herrschaft des

[22] *Hákonar saga Hákonarsonar*, Kap. 257, in: *Icelandic Sagas*, II. Ed. by Gudbrand Vigfusson, London 1887, S. 252 (*at sú þjóð – konungs* findet sich nur in der Handschrift *AM 45, fol.*, sog. ‹*Codex Frisianus*›). ‹Damals erging auf Rat des Kardinals auch die Anordnung nach Island, daß das Volk, das dort lebte, König Hákon dienen sollte; denn er bezeichnete es als unrechtmäßig, daß jenes Land nicht wie alle anderen der Welt einem König untertan war. Darauf wurden Þórðr kakali und Bischof Heinrekr nach Island gesandt. Sie sollten den Leuten die Botschaft überbringen, daß sich alle verpflichten sollten, König Hákons Herrschaft und die Steuern, auf die sie sich einigten, anzuerkennen›. Die Saga, im Auftrag von König Magnús Hákonarson um 1264–65 von Sturla Þórðarson verfaßt, ist eine ausführliche Lebensbeschreibung des norwegischen Königs Hákon Hákonarson (1204–63). Die zitierte Passage steht im Zusammenhang mit seiner Krönung 1247.

norwegischen Königs für Island das Mittelalter beginnt[23], denn ihrer Form nach war die isländische Gesellschaft um die Mitte des 13. Jahrhunderts noch nicht mittelalterlich: Die Geistlichen sahen sich den weltlichen Gesetzen der herrschenden Großfamilien unterstellt, der Einfluß der Bischöfe war gering, die Großen gründeten ihre Macht nicht auf Erbadel, sondern auf Bodenbesitz und Einnahmen aus ihren Eigenkirchen. Erst die folgenden Jahre und Jahrzehnte entwickelten das Land zu einer eigentlich mittelalterlichen, kleinadelsdominierten Gesellschaft unter dem Feudalherrn in Norwegen.

2.3 Die norwegische Zeit: ‹Feudalistisch› orientierte Privilegiengesellschaft (1262/64–ca. 1400)

Wird die der *Sturlungaöld* sich anschließende Zeitspanne von 1262 bis 1537 von isländischen Historikern zuweilen als jene von Hof- und Adelsherrschaft bezeichnet[24], so deutet dies auf den interessanten Übergang vom vorausgehenden, godenzentrierten zum neuen, mittelalterlichen Gesellschaftssystem und auf die endgültige Etablierung der ‹Feudalstrukturen› hin, die für Island um die Mitte des 14. Jahrhunderts abgeschlossen waren. In der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts formierten sich in Island die politischen und kirchlichen Strukturen, welche bis zur Reformation in der Mitte des 16. Jahrhunderts faktisch unverändert beibehalten wurden: Die 1272 und 1273 gutgeheißene *Járnsíða*, der neue für Island verbindliche Gesetzeskodex, der bereits zehn Jahre später durch die äußerst langlebige *Jónsbók* ersetzt wurde, brachte u. a. das Ende der Blutracheinstitution und markierte die Ablösung der Goden durch den Kleinadel der Krone als herrschender Kraft.

[23] B. Þorsteinsson, *Íslenzka skattlandið*, 1956, S. 7ff.

[24] Z.B. B. Þorsteinsson, *Ný Íslandssaga*, 1966, S. 295: «Hirð- og aðalsveldi»; ähnlich ders., S. Líndal, *Lögfesting konungsvalds*, 1978, S. 76–79. Als «Privilegiesamfundet» bezeichnet auch der dänische Sozialhistoriker Kai Hørby im neuesten Gesamtüberblick über die Sozialgeschichte des dänischen Mittelalters die Zeit von ca. 1250–ca. 1500 (*Middelalderen*, in: Niels Lund, K. H., *Dansk socialhistorie. 2. Samfundet i vikingetid og middelalder. 800–1500*, Kbh. 1980, S. 219ff.).

1275 führte das neue Kirchenrecht von Bischof Árni Þorlákssons (Bischof 1268–98) erstmals zur Trennung von weltlicher und kirchlicher Gewalt. 1302 und 1320 machten die Isländer die Anerkennung der norwegischen Könige Hákon Magnússon háleggr und Magnús Eiríksson smek von Ergänzungen bzw. Einhaltungen des Vertrags von 1262 abhängig und hatten mit ihren Forderungen teilweise Erfolg. In diesen Gesetzes- und Vertragswerken fand die neue isländische Gesellschaftsordnung ihre entsprechende Organisationsgrundlage[25].

Aus den privilegierten Großbauern, den Hauptkirchengoden der ‹Godenzeit›, setzte sich im wesentlichen auch forthin die kleine Gruppe von Männern zusammen, die in der feudalen Hierarchie des 14. Jahrhunderts die entscheidenden Machtpositionen einnahmen[26]. So adelte etwa der norwegische König im Jahr 1277 in Tunsberg neben anderen die isländischen Häuptlinge Hrafn Oddsson (1226–1289), Þorvarðr Þórarinsson und Sturla Þórðarson[27]. Durch solche Erhebungen in den Adelsstand bildete sich eine wiederum kleine isländische Schicht heraus, nun dem König in Norwegen durch Treueversprechen zu Dienst verpflichtete Hofleute. Die Privilegien des isländischen Adels bestanden, da

[25] Auf die hier zusammengefaßten sozialen, politischen und konstitutionellen Bewegungen im isländischen – wie im norwegischen – 13. und 14. Jahrhundert würde mit den nötigen Einschränkungen durchaus Norbert Elias' Begriff vom ‹Prozeß der Zivilisation› zutreffen. Im Hof in Bergen wäre entsprechend der von Elias entwickelten Theorie des feudalen Hofes eine Gegenbewegung gegen den unter den kleinen isländischen Feudalherren ausgetragenen, ungeregelten Kampf zu sehen. «Die großen Höfe des Hochfeudalismus werden [von Elias] als Instrumente aufgefaßt, der spontan-feudalen Tendenz zu maximaler Territorialisierung und Parzellierung entgegenzuwirken» (Jürgen Link, Ursula Link-Heer, *Literatursoziologisches Propädeutikum*, München 1980, S. 265).

[26] B. Þorsteinsson, *Stænder*, in: *KLNM* 17, 1972, Sp. 396–397; ders., *Íslensk miðaldasaga*, 1978, S. 200, spricht von «hirðbundinn erfðaaðall», «herrar af riddarastétt»; ders., S. Líndal, *Lögfesting konungsvalds,* 1978, S. 100, «forréttindastétt stórbænda».

[27] B. Þorsteinsson, S. Líndal, *Lögfesting konungsvalds*, 1978, S. 76; A. Sigurjónsson, *Vestfirðingasaga*, 1975, passim. Aus dem 14. Jh. sind keine Adelserhebungen überliefert. Vgl. hierzu auch K.-E. Löfqvist, *Om riddarväsen och frälse i nordisk medeltid*, Lund 1935, bes. Kap. IV «Det norska riddarväsendets tidigare historia».

die Krone im Gegensatz zur späteren Praxis der Kirche kaum Grundlehen zu vergeben hatte, vornehmlich aus Lehnsämtern, deren Inhaber in den Genuß von Steuerfreihet und beträchtlicher Einkünfte kamen[28]. Mit der in der *Járnsíða* und der *Jónsbók* festgelegten Einteilung des Landes in administrative und geographische Einheiten (*þing*, etwa ‹Gemeinden›, und *sýslur*, ‹Amtsbezirke›)[29], die vorher nicht in dieser Form existiert hatte, und die die lokal ungebundenen *goðorð* ablöste, wurden gleichzeitig neue königliche Verwaltungsstellen geschaffen: als bedeutendste die *sýslumenn* genannten regionalen Gesetzeshüter[30] und die *lǫgmenn*, Vorsitzende des höchsten Gerichts, der *lǫgrétta*. Oberster Repräsentant der Krone in Island war – meist nur einer für das ganze Land – der Gouverneur oder Statthalter: *hirðstjóri*[31]. Der 1279 zum *merkismaðr* ernannte Hrafn Oddsson[32] bekleidete als erster dieses Amt des *hirðstjóri*, das erstmals 1320 urkundlich erwähnt wird[33], aber wohl bereits um 1300 existierte. Nach dem Ende des 15. Jahrhunderts trug der Statthalter in der Regel den Titel *hirðstjóri og höfuðsmaður yfir Íslandi* (‹Statthalter und Hauptmann von Island›), später auch ‹Vogt›, *fógeti* oder *fóviti*[34]. Dagegen wurde 1308 die Institution des als eine Art Vizekönig fungierenden Jarls im norwegischen Reich, außer Orkney, abgeschafft, nachdem sie in Island schon mit Gizurr Þorvaldssons Tod 1268 ihre Bedeutung weitgehend verloren hatte.

[28] B. Þorsteinsson, *Stænder*, 1972, Sp. 396f.

[29] B. Þorsteinsson, *Íslenzka skattlandið*, 1956, S. 34f.; ders., *Íslensk miðaldasaga*, 1978, S. 194–200.

[30] Hierzu B. Þorsteinsson, *Íslensk miðaldasaga*, 1978, S. 192–194; S. 202: «Sýslumenn og nefndarmenn þeirra voru hin ráðandi stétt leikmanna á Íslandi til siðaskipta og reyndar allt til einveldis». Die *sýslumenn* stellten auch insofern eine Neuerung gegenüber dem Freistaat dar, als sie die Exekutive der Zentralmacht verkörperten.

[31] B. Þorsteinsson, *Island*, in: *Det nordiske syn på forbindelsen mellem Hansestæderne og Norden*, Århus 1957, S. 165–195: «statholder»; ders., *Hansan*, in: *KLNM* 6, 1961, Sp. 213–216: «guvernør»; ders., *Hirðstjóri*, in: *KLNM* 6, 1961, Sp. 582–583.

[32] B. Þorsteinsson, *Íslensk miðaldasaga*, 1978, S. 189.

[33] *DI* II, Nr. 342, S. 496.

[34] B. Þorsteinsson, *Hirðstjóri*, 1961, Sp. 582; ders., *Íslensk miðaldasaga*, 1978, S. 190.

Um die Besetzung dieser neueingerichteten Ämter entspann sich zwischen der isländischen Oberklasse und der Krone in Norwegen während des ganzen 14. Jahrhunderts, besonders während des ersten Viertels bis zur Festigung der Königsmacht, ein zähes Ringen[35]. Beiden Seiten war daran gelegen, die einträglichen, da abgabenfreien Lehnsstellen bestmöglich zu nutzen. Wiederholt[36], u.a. im *Gamli sáttmáli 1302*, forderten die Isländer, ‹daß die *lǫgmenn* und *sýslumenn* in unserem Land Isländer aus dem Geschlecht derer sein sollen, die ihre Godentümer aufgegeben haben›[37]. Auch das Statthalteramt sollte aus ihren Reihen bekleidet werden[38]. Damit wollte man von isländischer Seite, keineswegs nationalistisch-patriotisch, sicherstellen, daß die Kontrolle über diese lukrativen und politisch eminenten Machtpositionen weitestgehend im Land, eben beim einheimischen Kleinadel, blieb, wie anderseits die Könige nach Maximierung ihrer Einkünfte aus dem ‹Schatzland› Island strebten. In die Jahre 1354 bis 1374 fällt die sogenannte *leiguhirðstjórn*, während der das oberste Amt mit den daraus fließenden Erträgen für jeweils drei Jahre an einen oder mehrere Höflinge, in der Regel Ausländer, verpachtet wurde. Die in dieser Pachtinstitution angelegten Konflikte fanden ihren krassesten Ausdruck im *Grundarbardagi* vom Juli 1362[39], als der wohl aus Norwegen stammende Statthalter Smiðr Andrésson im Kampf mit nordisländischen Bauern im Eyjafjörður fiel:

> Jtem liet Smidr af sla Arna Þordar son fyrir alþingi. Jtem eptir alþingi reid Smidr nordr vm land ok med honum margir Sunnlendingar komandi ofan j Eyiafiord hǫfdv Eyfirdingar niosnar menn ok komo samt mikill lydr aa Grvnd

[35] B. Þorsteinsson, S. Líndal, *Lögfesting konungsvalds*, 1978, S. 80–92; B. Þorsteinsson, *Íslensk miðaldasaga*, 1978, S. 210–222.

[36] B. Þorsteinsson, *Stænder,* 1972, Sp. 396f.; ders., S. Líndal, *Lögfesting konungsvalds,* 1978, S. 76.

[37] *DI* I, Nr. 153, S. 635: *Jtem at islenskir se logmenn ok syslumenn aa landi voro af þeirre ætt sem at fornv hafa godordin upp gefit.*

[38] B. Þorsteinsson, *Hirðstjóri*, 1961, Sp. 582.

[39] Vgl. hierzu etwa B. Þorsteinsson, *Íslensk miðaldasaga*, 1978, S. 282f.; Einar Arnórsson, *Smiður Andrésson. Brot úr sögu 14. aldar*, in: Saga 1, 1949–53, S. 9–126; Einar Bjarnason, *Árni Þórðarson, Smiður Andrésson og Grundar-Helga*, in: Saga 12, 1974, S. 88–108.

j Eyia firdi aa Seliu manna vǫko ok toko hús aa Smid ok hans monnum liet þar Smidr sitt lijf Jon Guttormsson Jarpr Hannis Jon langr ok nærre .x. af þeira sveit ok nærri suo margt af Eyfirdingum[40].

Sieben ausländische Gouverneure und Vögte kamen zwischen 1305 und 1551 neben unzähligen isländischen Beamten in den handgreiflich und rücksichtslos geführten Auseinandersetzungen um die Macht und Reichtum garantierenden Ämter ums Leben[41].

Rückhalt von Wohlstand und Einfluß bildete im Island des 14. Jahrhunderts noch immer der eigene Bauernhof und der um dieses *hǫfuðból* konzentrierte Großgrundbesitz[42]. Neue Männer gründeten aber ihre Macht zugleich in steigendem Maß auf die beschriebenen engen Verbindungen zum norwegischen Königshof[43], während einige der alten Godenfamilien zusehends an

[40] *Lögmannsannáll*, in: *Islandske Annaler indtil 1578.* Udg. [. . .] ved Gustav Storm, Christiania 1888, S. 279. ‹1362 ließ Smiðr Árni Þórðarson vor dem Allthing köpfen. Nach dem Allthing ritt Smiðr ins Nordland und mit ihm viele Südisländer, sie kamen in den Eyjafjörður. Die Leute dort hatten Späher und versammelten sich in großer Zahl in Grund in Eyjafjörður am 8. Juli und überfielen Smiðr und seine Leute. Dort ließ Smiðr sein Leben, und Jón Guttormsson, Jarpr, Hannis, Jón langr und fast zehn aus ihrer Schar und fast ebenso viele von den Eyfirðingar›. Der bis ins Jahr 1392 reichende *Lögmannsannáll* wurde z.gr.T. von Einar Hafliðason (s. Anm. 45) in Nordisland geschrieben; er ist in der Handschrift *AM 420b,4°* aus dem 14. Jh. überliefert. Vgl. auch Hermann Pálsson, *Eftir þjóðveldið*, 1965.

[41] B. Þorsteinsson, *Íslensk miðaldasaga*, 1978, S. 287. Der *Gottskálksannáll* erwähnt für die Jahre 1340–96 45 Totschläge ohne den Kampf in Grund (B. Þorsteinsson, *Íslenzka skattlandið*, 1956, S. 151).

[42] Zum Hauptgut (*hǫfuðból*), das in Island wie in allen mittelalterlichen Gesellschaften die Basis des Adels bildete, vgl. Magnús Már Lárusson, *Hovedgård. Island*, in: *KLNM* 6, 1961, Sp. 707–710; B. Þorsteinsson, S. Líndal, *Lögfesting konungsvalds*, 1978, S. 77ff.

[43] B. Þorsteinsson, *Íslenzka skattlandið*, 1956, S. 117–119, beschreibt einige der einflußreichsten Isländer um 1300, die alle in Beziehung zum norwegischen König standen: Erlendr sterki Óláfsson (gest. 1312), riddari, äußerst reich, einer der mächtigsten Isländer im ausgehenden 13. Jh., u.a. *hirðstjóri* in den Westfjorden, im Besitz zahlreicher Höfe in ganz Westisland; Haukr Erlendsson, (gest. 1334), sein Sohn, *lǫgmaðr* 1294–99, geadelt, ab 1303 im norwegischen Reichsrat, nach ihm ist die von ihm teilweise selbst geschriebene Sammelhandschrift *Hauksbók* genannt (Redaktion der *Landnámabók*, Isländer-, Fornaldarsagas, Übersetzungen); Þorlákr riddari Narfason á Kolbeinsstöðum, verwandt mit den Sturlungar, *lǫgmaðr* im Westen; Þórðr Hallsson (gest. 1312), in Möðruvellir, einer der Mächtigsten im Norden; Kolbeinn Bjarnason, seit 1301 Jarl

Einfluß verloren. Dieser Prozeß wurde akzentuiert durch den politisch entscheidenden zweiten Kirchenkampf, die *Staðamál hin síðari*[44], der 1269 begann und 1297 mit einem teilweisen Erfolg der Kirche endete. Die Forderungen des Skálholt-Bischofs Árni Þorláksson (1237–1298), die die Auseinandersetzungen auslösten, beinhalteten vereinfacht ausgedrückt die Übertragung von Kircheneigentum und -einnahmen an die Bischöfe. Das Programm, Teil der umfassenden, in den 1260er Jahren einsetzenden Emanzipationsbewegung der norwegischen und isländischen Kirche, richtete sich direkt gegen die Interessen der weltlichen Kirchenbesitzer. Heftigste Gegner des ‹Staða-Árni›[45] waren die Führer dieser Oberschicht, der *hirðstjóri* Hrafn Oddsson und später der *lǫgmaðr* Erlendr Óláfsson[46]. Durch Entscheid des Erzbischofs Jón rauði von Nidaros gelangten 1273 u.a. die zwei reichsten Kirchen des Skálholt-Bistums, die Nikulás-Kirche im südisländischen Oddi und die Óláfs-Kirche in Vatnsfjörður in den Westfjorden, in den Besitz des Kirchenoberhaupts. Das Kirchenrecht von Árni Þorláksson, *Kristinréttr Árna biskups*[47], 1275 für das Skálholt-, erst 1354 auch für das nordisländische Hólar-Bistum eingeführt, verlieh der Kirche weitere Möglichkeiten, ihre Einflußsphäre auszudehnen. Die hier neugewonnene Kontrolle über das sittliche Verhalten der Gläubigen eröffnete ihr eine in der

(gest. 1309); Eiríkr riddari Sveinbjarnarson (gest. 1342), Ritter 1316, Statthalter ab 1326, zuletzt in Vatnsfjörður.

[44] Eine ausführliche Darstellung dieses Kirchenkampfes gibt nun MAGNÚS STEFÁNSSON, *Frá goðakirkju til biskupskirkju*, in: *Saga Íslands*, III, 1978, S. 111–257; vgl. auch B. ÞORSTEINSSON, *Íslensk miðaldasaga*, 1978, bes. S. 202–209.

[45] So u.a. PÁLL EGGERT ÓLASON, *Íslenzkar æviskrár*, I, Reykjavík 1948. Die *Árna saga biskups*, die als zuverlässigste Quelle für die Zeit zwischen 1270 und 1290 gilt, beschreibt anhand von Bischof Árni Þorlákssons Biographie die Ereignisse um den Kirchenkampf sehr detailliert; sie wurde vielleicht von Árni Helgason, 1304–20 Bischof in Skálholt, verfaßt (Ausg. von Þorleifur Hauksson, Reykjavík 1972). Ein wichtiges Dokument für die Geschichte der isländischen Kirche im 14. Jh. ist die wohl vom nordisländischen Pfarrer Einar Hafliðason (1307–1393) nach 1346 verfaßte Biographie des Hólar-Bischofs Laurentius Kálfsson (1267–1331), die *Laurentius saga biskups* (Ausg. Árni Björnsson, Reykjavík 1969).

[46] B. ÞORSTEINSSON, *Íslenzka skattlandið*, 1956, S. 117.

[47] Zu diesem jüngeren isländischen Kirchenrecht vgl. M. STEFÁNSSON, *Frá goðakirkju*, 1978, bes. S. 150–154.

Folge rege ausgeschöpfte Einnahmequelle. So fielen nun etwa Bußgelder aus den für Erbstreitigkeiten oft entscheidenden Vaterschafts- und Ehelichkeitsfragen an sie[48]. Eine immer größere Zahl von Kirchen gelangte in die Hände der beiden Stühle, die Pfarrer wurden von einer weltlichen Lohn- zu einer kirchlichen, nur dem Bischof unterstellten Lehnsschicht. Abgaben an die Kirchen gingen jetzt an die Bischöfe. Frühere Kirchengodengeschlechter dagegen, wie etwa die Svínfellingar, Oddaverjar, Sturlungar, Haukdœlir, verloren mit ihren Kirchhöfen oft Vermögens- und Machtgrundlage[49]. Die Konzentration von Kirchenreichtum dauerte bis zur Reformation[50], als die letzten katholischen Bischöfe die reichsten Institutionen des Landes kontrollierten und mehr klerikale wie säkulare Macht auf sich vereinigten, als Einzelpersonen in Island je gehabt hatten.

Während im 12. und 13. Jahrhundert die dominierenden wirtschaftlichen, politischen und kulturellen Zentren (allen voran Oddi) in den fruchtbaren Landwirtschaftsgebieten des isländischen Südens, dem Suðurlandsundirlendi, lagen, verlagerte sich der Schwerpunkt ökonomischen Einflusses im 14. und noch deutlicher im 15. Jahrhundert in den Westen der Insel, in die Gegenden mit den besten Voraussetzungen für die zunehmend an Bedeutung gewinnende Fischerei. Die alten Geschlechter dort – z.B. die Vatnsfirðingar – und im Osten – die Eiðamenn etwa – konnten große Gebiete behalten[51]. Alte wichtige Höfe wie Reykhólar und Vatnsfjörður bewahrten ihre Stellung, neue kamen in den Westfjorden immer mehr hinzu. Der Statthalter der Jahre 1343–46, Grímr Þorsteinsson, beispielsweise hatte seinen Sitz in Stafholt (Mýrasýsla) und später in Strönd in Selvogur (Árnessýsla)[52]. Dieser Prozeß war größtenteils Folge veränderter

[48] B. Þorsteinsson, *Íslensk miðaldasaga*, 1978, S. 204f.

[49] B. Þorsteinsson, S. Líndal, *Lögfesting konungsvalds*, 1978, S. 79.

[50] Nach 1300 verfünffachten die beiden Bistümer ihren Besitz; besonders die westisländischen Klöster Helgafell und Viðey profitierten von der Fischerei im Faxaflói und um Snæfellsnes. Die Kirche wurde zur eigentlichen Großgrundbesitzerin in Island und verpachtete als solche Boden in großem Ausmaß (B. Þorsteinsson, *Íslensk miðaldasaga*, 1978, S. 209f.).

[51] B. Þorsteinsson, S. Líndal, *Lögfesting konungsvalds*, 1978, S. 79.

[52] B. Þorsteinsson, *Íslenzka skattlandið*, 1956, S. 172. «Þar [á Vestfjörðum] og við Breiðafjörð var veldi leikra höfðingja mest hér á landi á síðmiðöldum. Þar var

Wirtschafts- und Handelsverhältnisse[53]. Die Quellen zeigen, daß Island während der ersten drei Jahrzehnte des 14. Jahrhunderts nur unzureichend und unregelmäßig durch die norwegischen Kaufleute versorgt wurde, und noch 1294 bzw. 1320 verlangten die Isländer ein Verbot der Ausfuhr von Trockenfisch in Notzeiten:

> Eigi uilium ver at mikil skreið flytiz heðan meðan hallæri er i landinv. (1294) skreid oc miol vilium vier ei flitiest meiri medan hallæri er j landino enn kaupmenn þurfa til matar sier. (1320)[54]

Gründe für die mangelnde Versorgung mit lebensnotwendigen Gütern war neben dem Unvermögen der norwegischen Kaufleute auch die schlechte Qualität der isländischen Produkte. Aus den oben zitierten Forderungen und aus dem Wortlaut eines Gerichtsurteils aus Nidaros von 1340:

> firir skommu fluttiz litil skræid af islande. er þa var kallad matskræid. en j vadmalom hinn meste varnengr. en nu flytz ok af islande hinn meste ok bæzsti varnengr j skræid ok lysi[55],

hat man auf einen schlagartigen Umschwung im isländischen Export geschlossen. Die frühere Haupthandelsware *vaðmál* (Wollstoffe) war von Meeresprodukten abgelöst und im Außenhandel durch *skreið* und *lýsi* – Trockenfisch und Tran – ersetzt worden.

hin forna Attika Íslands, héruð sagnasnilldar og yfirgangs og þar með sjálfstektarhöfðingja einstakra ætta» (B. Þorsteinsson, *Frá síðasta skeiði ættasamfélagsins*, 1978, S. 101).

[53] Im Anhang zur ersten zusammenhängenden Darstellung des Handels im Freistaat gibt Bruce E. Gelsinger, *Icelandic Enterprise. Commerce and Economy in the Middle Ages*, Columbia, S.C. 1981, einen kurzen Überblick über den isländischen Handel im Spätmittelalter, bleibt aber hinter B. Þorsteinssons Arbeiten zurück. Zum Handel vor 1262 vgl. auch Else Ebel, *Kaufmann und Handel auf Island zur Sagazeit*, in: Hansische Geschichtsblätter 95, 1977, S. 1-26; B. Þorsteinsson, *Þættir úr verzlunarsögu*, in: Saga 4, 1964, S. 3-52.

[54] *DI* II, Nr. 155, S. 287: ‹Wir wollen nicht, daß viel Trockenfisch von hier ausgeführt wird, wenn Notjahre im Land herrschen›. (1294) *DI* II, Nr. 343, S. 498: ‹Wir wollen nicht, daß mehr Trockenfisch und Mehl ausgeführt werden, wenn Notjahre im Land herrschen, als die Kaufleute zu ihrer Verpflegung brauchen›. (1320)

[55] *DI* II, Nr. 469, S. 729: ‹Vor kurzem wurde nur wenig Trockenfisch aus Island ausgeführt, den man ‹matskreið›, Proviantstockfisch, nannte, dafür die meiste Ware in Stoff; aber nun wird aus Island die meiste und beste Ware in Trockenfisch und Tran ausgeführt›. (1340)

Diese Entwicklung dürfte sich allerdings kaum in derart kurzer Zeit vollzogen haben[56]. Vielmehr ist wahrscheinlich, daß die Isländer bereits im ausgehenden 13. Jahrhundert beträchtliche Mengen von Fisch ausführten. Dennoch belegen u. a. in Stockfisch entrichtete Kirchensteuern und Abgaben auf Fischfängen, die den Kirchen und Klöstern vor allem des Westens und Nordens zuzufließen begannen[57], die erhöhte Bedeutung der Meeresfischerei für die isländische Wirtschaft in den 1330er Jahren ebenso wie die steigende Zahl ausländischer Handelsschiffe, die Island nach 1340 anliefen. Im Kampf um die Vormacht über den Norwegenhandel war es den Hanseaten Ende des 13. Jahrhunderts gelungen, ihre englischen Konkurrenten zu verdrängen. Um die Mitte des 14. Jahrhunderts wickelte sich der gesamte Auslandsverkehr des norwegischen Reichs, Finnmark, Hálogaland und Island eingeschlossen, über das Hansekontor in Bergen ab, der direkte norwegisch-englische Handel war unterbunden. Haupthandelsware bildeten Getreide und Stockfisch; bis 1350 wurde Lübeck das Zentrum des nordeuropäischen Stockfischhandels. Unmittelbare Auswirkungen für die Isländer hatten diese u. a. mit der Siedlungs- und Handelsexpansion im Ostseegebiet zusammenhängende erhöhte Nachfrage nach getrocknetem Fisch – Salzfisch wurde erst im 16. Jahrhundert Exportartikel – und die regeren Islandfahrten der Bergenser in merklich verbesserten Handelsbedingungen zugunsten der Isländer, im Steigen der Fischpreise (um über 40% in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts)[58] und in steigendem Absatz ihrer Ware sowie der besseren Versorgung. In diesen Jahren des ‹Bergen-Monopols› (1350–1413), das von den Engländ-

[56] Dazu H. Þorláksson, *Urbaniseringstendenser*, 1977, S. 176f.

[57] Zu den Fischabgaben (*fiskatollr*) vgl. bes. B. Þorsteinsson, *Fiskeläge*, in: *KLNM* 4, 1959, Sp. 312–316. Wichtigste Gebiete für die isländische Fischerei im Spätmittelalter waren Snæfellsnes, das sehr dicht besiedelt war (besonders Rif), die Vestmannaeyjar, Reykjanes und Faxaflói (mit den Orten Hafnarfjörður, Straumur, Básendar, Grindavík, Akranes), während an der Südküste nicht in nennenswertem Umfang gefischt wurde. Auch H. Þorláksson, *Urbaniseringstendenser*, 1977, S. 177; Þorkell Jóhannesson, *Um atvinnu og fjárhagi á Íslandi á 14.og 15.öld*, in: ders., *Lýðir og landshagir 1*, Reykjavík 1965, S. 9–37.

[58] Hierzu den wichtigen Aufsatz von Þ. Jóhannesson, *Skreiðarverð á Íslandi fram til 1550*, in: *Afmælisrit til Þorsteins Þorsteinssonar*, Reykjavík 1950, S. 188–194; ders., *Ullariðnaður*, in: ders., *Lýðir og landshagir 1*, 1965, S. 155–171.

dern erst im zweiten Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts durch direkte Fahrten nach Island durchbrochen wurde[59], waren die Schiffsverbindungen im Gegensatz zu früheren Jahren in der Regel gesichert. Längerfristig bestanden die Folgen der hier skizzierten Handelsentwicklungen in der Verlagerung der wirtschaftlichen und politischen Macht in die westisländischen Küstengebiete. Wenn allerdings der isländische Wirtschaftshistoriker Þorkell Jóhannesson die Periode zwischen dem Ende des 13. und der Mitte des 16. Jahrhunderts die ‹Zeit der Fischerei›[60] nannte und angeblich tiefgreifende Veränderungen im wirtschaftlichen und sozialen Leben auf diese Verschiebungen zurückführen wollte, dürfte er der generellen Gefahr, die eben besonders gut dokumentierte mittelalterliche Handelsgeschichte tendenziell überzubewerten, erlegen sein[61]. Wie Björn Þorsteinsson wiederholt bemerkt hat, rief die Fischerei im isländischen Spätmittelalter keine grundlegenden Produktionsveränderungen, Umwälzungen des Arbeitsmarkts oder der Sozialstrukturen hervor. Vielmehr blieb die Fischerei stets den Interessen der Grundeigentümer (Krone, Kirche, Private) unterworfen[62]. Trotz gewisser Lockerungen der starren Arbeits- und Angestelltenverhältnisse – gegenüber den restriktiven Bedingungen der *Grágás* erlaubte die *Jónsbók* die Niederlassung von Fischereilohnarbeitern (*búðsetumenn*)[63] – blieb die Landwirtschaft bis in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts hinein die völlig dominierende Basis der isländischen Ökonomie und die Bildung eigentlicher Fischerdörfer mit einer von den Bauern unabhängigen Schicht von Fischerarbeitern wurde verhindert[64]. Die mittelalterliche isländische Agrarproduktion war weitgehend durch die Selbstversorgung der sozialen Einheiten und die Produktion für die Konsumtion am Ort gekennzeichnet,

[59] B. Þorsteinsson, *Enska öldin*, 1970, bes. S. 90–93.

[60] Z.B. *Die Stellung der freien Arbeiter in Island bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts*, Reykjavík/Kopenhagen 1933, ein äußerst interessantes Werk zur isländischen Sozial- und Wirtschaftsgeschichte auch des Spätmittelalters.

[61] K. Hørby, *Middelalderen*, 1980, S. 92.

[62] B. Þorsteinsson, *Íslensk miðaldasaga*, 1978, S. 233f., 345.

[63] Dazu Þ. Jóhannesson, *Die Stellung*, 1933, S. 62; B. Þorsteinsson, *Tyende. Island*, in: *KLNM* 19, 1975, Sp. 110–112; ders., *Íslensk miðaldasaga*, 1978, S. 245.

[64] a.a.O., S. 314.

Warenproduktion blieb auf die Bedarfsdeckungsproduktion und auf die Herstellung von Tauschartikeln für den Fernhandel (vor allem Getreide, Holz, Erze, Luxuswaren) beschränkt[65]. Für eine Differenzierung und Spezialisierung des Arbeitsmarkts wie in den spätmittelalterlichen kontinentalen Städten bestand in Island keine Grundlage.

Bereits im 14. Jahrhundert bildete aber die Fischerei die Voraussetzung für jenen Reichtum einiger weniger Männer und der Kirche, der seinen Höhepunkt im 15. und 16. Jahrhundert erreichte. Neue Geschlechter gelangten zu Einfluß und Wohlstand, wirklich bedeutend wurden neue westisländische Höfe wie Skarð á Skarðsströnd oder Hóll í Bolungarvík allerdings erst nach 1400[66]. Die wichtigsten Handelshäfen – früher in der Nähe der Landwirtschaftsgegenden gelègen: Eyrar oder Eyrarbakki an der Südwestküste, Hvítárvellir, -ós im Borgarfjörður, Gásar im Eyjafjörður – gaben ihre Rolle an die Fischereihäfen ab; nun wurden Hvalfjörður, Hafnarfjörður, Grindavík, Siglufjörður angelaufen[67]. Begehrt von Krone, Kirche, weltlicher Oberschicht waren die größten und bestgelegenen Grundstücke an den Küsten, vor allem die einträglichen Fischereistationen des Westens: Breiðafjörður, Westfjorde, Snæfellsnes. So besaßen die im Sunnlendingafjórðungur dominierenden *Erlendungar*, die Nachkommen des Erlendr Óláfsson, die größten, bisher kaum wichtigen Fischereihöfe im Südwesten (Innrihólmur, Brautarholt, Hólmur, Sandgerði am Faxaflói, Strönd in Selvogur), brachten es die *Vatnsfirðingar*, aus deren Geschlecht die schillernde Persönlichkeit Björn Jórsalafari (gest. um 1415) stammte, zu Wohlstand durch Fischerei in den Westfjorden, legten die *Skarðverjar*, benannt nach dem Hof Skarð á Skarðsströnd, im 14. Jahrhundert den Grundstein für ihre Macht

[65] K. Hørby, *Middelalderen*, 1980, S. 93f.; Gelsinger, *Icelandic Enterprise*, 1981; H. Þorláksson, *Urbaniseringstendenser*, 1977, S. 181f.

[66] Þ. Jóhannesson, *Um atvinnu*, 1965, S. 33ff.

[67] B. Þorsteinsson, *Íslensk miðaldasaga*, 1978, S. 288; ders., *Stærsti kaupstaður hérlendis á 14. öld*, in: ders., *Á fornum slóðum*, 1978, S. 21–28: Hvalfjörður war von ca. 1380–1402 wahrscheinlich der größte Handelsort, anfangs des 15. Jhs. übernahm Hafnarfjörður seine Rolle (erstm. 1391 erwähnt), wo die Hanseaten ab 1470 ihren Haupthafen hatten; vgl. auch H. Þorláksson, *Urbaniseringstendenser*, 1977, S. 166ff.

im 15. Jahrhundert mit der Fischerei im Breiðafjörður und dem Stockfischhandel[68]. Reichtum war nun nicht mehr bedingt durch Kirchenbesitz, sondern durch Verwaltungsämter und Fischereiorte.

Es scheint, daß nach einem von Naturkatastrophen geprägten ersten Viertel die isländische Wirtschaft im 14. Jahrhundert allgemein prosperierte. Das 14. Jahrhundert war in Island durchaus eine Zeit wirtschaftlichen ‹Wachstums›[69], das Bild von «The Calamitous 14th Century»[70] ist kaum auf Island übertragbar. Die nach 1300 einsetzende wirtschaftliche Verschlechterung läßt sich nicht als Resultat eines einmaligen historischen Ereignisses, der Unruhen der Sturlungar-Zeit oder des Verlustes der Unabhängigkeit, sehen. Vielmehr ist die Verarmung der Landbevölkerung Auswirkung eines lange andauernden, sich langsam vollziehenden Prozesses. Die raubbaumäßige Ausnutzung der natürlichen Grundlagen seit der Besiedlung des Landes im 9. Jahrhundert durch extensive Viehhaltung und Rodungen der Kleinwaldbestände mit daraus folgenden Qualitätsverlusten des Bodens zeichneten sich im Fallen der Pachtpreise zwischen 1300/1350 und 1500 um einen Viertel bis einen Drittel ab[71]. Parallel zur akzelerierenden Bodenkonzentration von Kirche und Kleinadel und zur Bevölkerungszunahme vor 1400 stieg die Zahl der von diesen Großgrundbesitzern abhängigen Pächtern. Das sogenannte *Skattbændatal* von 1311, ein Register von selbständigen, steuerpflichtigen Bauern, belegt eine Stufe im Proletarisierungsprozeß, von dem große Teile des isländischen Bauernstandes im 13.,

[68] B. Þorsteinsson, *Íslensk miðaldasaga*, 1978, S. 288ff.; ders., S. Líndal, *Lögfesting konungsvalds*, 1978, S. 79; zu einem weiteren, im Spätmittelalter dominierenden Geschlecht, den *Ásmenn*, vgl. Arnór Sigurjónsson, *Ásverjasaga*, Reykjavík 1967.

[69] B. Þorsteinsson, *Íslensk miðaldasaga*, 1978, S. 246; ders., *Íslenzka skattlandið*, 1956, S. 99ff., dort auch über die relativ guten Wohnverhältnisse; vgl. dazu Arnheiður Sigurðardóttir, *Híbýlahættir á miðöldum*, Reykjavík 1966, bes. S. 135f.

[70] Barbara W. Tuchman, *A Distant Mirror. The Calamitous 14th Century*, Harmondsworth, Middlesex 1979.

[71] Þ. Jóhannesson, *Die Stellung*, 1933; ders., *Úr hagsögu Íslands*, in: Andvari 81, 1956, S. 84f.

14. und 15. Jahrhundert betroffen waren[72]. Dieser Verelendung entspricht die Zunahme der kleinen Pachthöfe und Katen (*hjáleigur, kot*) besonders nach 1300, der Pächter allgemein im 13. und 14. Jahrhundert[73], hauptsächlich in den Landwirtschaftsgebieten des Südens, aber auch am Faxaflói, Breiðafjörður und in den Westfjorden[74]. Anderseits kam es in der Nähe der besten Fischereiplätze im Südwesten und Westen auch zur ansatzweisen Formierung neuer Unterschichten von saisonalen Fischereiarbeitern. *Búðsetumenn* waren niedergelassene kleine Fischerbauern, *vermenn* nannte man ohne Familie angereiste Knechte[75]. Die offenen Fischerboote, die meist 6–8 Männern Platz boten, gehörten den Eigentümern der Stationen. Im 15. Jahrhundert verschärfte sich dann durch das Auftreten der Händler und Fischer aus England die Konkurrenz um die nach der Pest dezimierten isländischen Arbeitskräfte[76]. Außerökonomischer Zwang (Verbote solcher Fischereilohnarbeit) band jedoch die Knechte und Tagelöhner an die Bauernhöfe[77]. Da die nach dem 13. Jahrhundert geduldeten *lausamenn* – Arbeiter ohne festen Wohnsitz, die somit im Prinzip von den Grundeigentümern unabhängig gewesen wären – nicht heiraten durften, konnte auch aus ihnen keine einheitliche Arbeiterschicht hervorgehen[78]. Gegenüber diesen Kleinen Leuten hatte lediglich eine zahlenmäßig sehr begrenzte Gruppe von Herrenhofbesitzern eine gesicherte Existenzgrundlage. Nur die etwa 300 Haupthöfe, d.h. 7% der gesamten bewohnten Fläche, garantierten ein einigermaßen gutes und sicheres Auskommen[79]. Einige unter diesen Großen brachten es schon im 14. Jahrhundert zu ausgesprochenem Reichtum, wie

[72] a.a.O., S. 80: Zwischen ca. 1400–ca. 1800 besitzt 1/5–1/6 der Bauern den Boden; ders., *Die Stellung*, 1933, S. 68; B. Þorsteinsson, *Íslenzka skattlandið*, 1956, S. 130f.

[73] B. Þorsteinsson, *Íslensk miðaldasaga*, 1978, S. 239–245.

[74] Þ. Jóhannesson, *Úr hagsögu*, 1956, S. 78f.; ders., *Um atvinnu*, 1965, S. 32, spricht von «kúgun þessara auðkýfinga við alla alþýðu landsins».

[75] Dazu B. Þorsteinsson, *Íslensk miðaldasaga*, 1978, S. 245f.; H. Þorláksson, *Urbaniseringstendenser*, 1977, S. 181f.

[76] a.a.O., vgl. *DI* VI, Nr. 264, S. 281–285; Nr. 617, S. 702–705.

[77] Dazu auch Link, *Literatursoziologisches Propädeutikum*, 1980, S. 228.

[78] H. Þorláksson, *Urbaniseringstendenser*, 1977, S. 180ff.

[79] B. Þorsteinsson, *Íslensk miðaldasaga*, 1978, S. 294.

der erwähnte Björn Einarsson Jórsalafari[80], der am Übergang zum 15. Jahrhundert als erster Isländer weitgehend unabhängig von königlichen Lehnsämtern durch Fischhandel wohlhabend wurde und dessen luxuriöse, prachtentfaltende Lebensführung in die ‹Zeit der reichen Leute›[81] des 15. Jahrhunderts überleitete.

2.4 Die englische Zeit: ‹Die Epoche der reichen Leute› (ca. 1400–ca. 1535)

Die 120 Jahre von 1412 bis 1532 waren geprägt durch den Kontakt der Isländer mit England. Abgegrenzt wird der Zeitraum einerseits durch die erstmalige Erwähnung englischer Fischer vor Island für das Jahr 1412, anderseits durch die Übernahme des Islandhandels durch die Hamburger um 1532[82]. Das 15. Jahrhundert setzte die sozioökonomischen Tendenzen des 14. fort. Es begann mit dem ‹Schwarzen Tod› in den Jahren 1402–04[83], der großen Pestepidemie, die die Quellen *Plágan mikla*, später dann meist *Svarti dauði* nennen[84].

[80] a.a.O., S. 292; A. Sigurjónsson, *Vestfirðingasaga*, 1975, bes. Kap. II, schildert das ereignisreiche Leben dieses weitgereisten Mannes in lebhaften Wendungen.

[81] So B. Þorsteinsson, *Ævintýri Marcellusar Skálholtsbiskups*, Reykjavík 1965, S. 119; das Buch ist vornehmlich der isländischen Kirchengeschichte im 15. Jh. gewidmet.

[82] Das zentrale Werk für diesen Zeitraum ist B. Þorsteinsson, *Enska öldin*, 1970. Zur Rolle der Hanseaten in Island vgl. Ernst Baasch, *Die Islandfahrt der Deutschen, namentlich der Hamburger, vom 15. bis 17. Jahrhundert*, Hamburg 1889; B. Þorsteinsson, *Island, Hansestæderne og Norden*, 1957; ders., *Hansan*, 1961. Weitere wichtige Arbeiten zum Thema sind: ders., *Enskar heimildir um sögu Íslendinga á 15. og 16. öld*, Reykjavík 1969; ders., *Íslandsverzlun Englendinga á fyrra hluta 16. aldar*, in: Skírnir 124, 1950, S. 83–112; ders., *Íslands- og Grænlandssiglingar Englendinga á 15. öld og fundur Norður-Ameríku*, in: Saga 5, 1965, S. 3–72.

[83] Als 1349–51 in Norwegen die Pest heerte, kamen von dort keine Schiffe nach Island (Vilh. Møller-Christensen, *Pest*, in: *KLNM* 13, 1968, Sp. 240).

[84] Quellen sind vor allem die Annalen: *Nýi annáll, Gottskálksannáll, Skarðsárannáll, Vatnsfjarðarannáll.* Vgl. hauptsächlich Þ. Jóhannesson, *Plágan mikla 1402–1404,* in: Skírnir 102, 1928, S. 73–95; zu den Annalen auch Jón Helgason, *Tólf annálagreinar frá myrkum árum,* in: *Sjötíu ritgerðir,* 1977, S. 399–418.

Jtem kom ut Hual einar Heriolfs son med þat skip er hann atti sialfur. kom þar ut j suo micil brada sott. at menn lagv daudir innan þriggia natta. [. . .] Geck sotten um haustid fyrir sunnan land. med suo mickille ogn ad aleyddi bæi vida. enn folkid uar ecki sialfbiarga þat eptir lifde j morgum stodum. (1402)

Manndauda aar hid micla a Islandi. Obitus Pals abota j Uidey oc herra Þorsteins fra Helga felli. Obitus herra Runolfs af Þyckua bæ. oc vi brædra. enn adrir vi lifdv eptir. Obitus Halldorv abbadisar j Kirkiu bæ. ok vij systra. enn vi lifdv eptir. Vigd fru Gudrun abbadis Halldors dottir. Eyddi stadinn þria tima ad mannfolki suo at vm sidir miolkudv systurnar kv fenadinn þær er til uoru. oc kunnv flest allar lited til sem sen uar. er slikann starfa hofdv alldri fyrri haft. kuomv þar til kirkiv halfur atte tugur hins siounda hundrads daudra manna. suo talid vard. Enn sidan uard ecki reiknat fyrir mannfiolda sakir. suo deydi margt sidan. Jtem ed sama aar eyddi stadinn i Þyckva bæ. þrysuar at mannfolki. svo ecki var eptir nema ij brædur. suo heima væri oc einn huskall stadarens. oc hann bar matenn fyrir þa oc þa til kvomv. (1403)

Manndauda vetur hinn sidare. eyddi þa enn stadenn j Skalhollte. þria tima ad þionustv folki (1404)[85]

[85] *Nýi annáll* (*Lögmannsannáll*, [Eb]), in: *Islandske Annaler*, 1888, S. 286f. ‹1402 kam Einar Herjólfsson nach Hvalfjörður [so wohl die richtige Lesart, s. *Annálar 1400–1800*, I, Reykjavík 1922–27, S. 9f.] auf seinem eigenen Schiff. Er brachte eine so schlimme Epidemie mit sich, daß die Leute innert dreier Tage starben. Sie heerte im Herbst so schlimm in Südisland, daß an vielen Orten die Höfe völlig ausgestorben waren. Die Leute, die überlebten, konnten sich vielerorts nicht mehr selbst helfen. 1403 – Das Jahr des großen Sterbens auf Islands. Es starben Abt Páll in Viðey und Herr Þorsteinn von Helgafell, Herr Rúnólfr von Þykkvabær und sechs Brüder, während weitere sechs überlebten, Äbtin Halldóra in Kirkjubær und sieben Schwestern, sechs überlebten. Frau Guðrún Halldórsdóttir wurde zur Äbtin geweiht. Drei Mal starben alle Männer am Ort, so daß schließlich die Schwestern die Kühe selbst melken mußten. Die meisten von ihnen konnten das nur schlecht, wie es auch zu erwarten war, da sie ja solches zuvor noch nie verrichtet hatten. Man brachte 675 Leichen zur Kirche, so weit man zählte. Danach wurden wegen der großen Anzahl die Leichen nicht mehr gezählt, so viele starben. In Þykkvabær starben im gleichen Jahr drei Mal alle Männer, so daß nur zwei Brüder überlebten und ein Knecht des Orts, der ihnen und den Angereisten Essen auftrug. 1404 – Der zweite Winter des Sterbens. Im Kirchort in Skálholt starben erneut drei Mal alle Dienstleute›. Der *Nýi annáll* ist die Hauptquelle für die Pest; er behandelt die Ereignisse zwischen 1394 und 1430, dürfte um 1435 in Skálholt oder Umgebung (vielleicht von einem Jón Egilsson, publicus notarius) geschrieben sein; er ist in einer schlechten Abschrift aus der zweiten Hälfe des 16. Jhs., *AM 420c,4°*, überliefert (vgl. zuletzt B. Þorsteinsson, *Síðasta íslenska sagnaritið*, 1975).

Anno 1401. Hófst mikil plága á Íslandi.

Anno 1402. Stóð yfir á Íslandi og gekk sú mikla plága; þó 15 færi til graptrar með einum, komu ei heim nema fjórir. Þá var heitið mörgu[86].

Über die Gesamtzahl der Opfer dieser Seuche herrscht keine Klarheit, um 1404 war die Bevölkerung um vielleicht einen Drittel auf rund 40000 gesunken[87]. Sicher scheint, daß die Pest in Island, im Gegensatz etwa zu Norwegen, keine grundlegenden sozialen oder kulturellen Umwälzungen hervorrief[88]. So hatte beispielsweise die Konzentration von Land in den Händen der Bischofssitze und einiger weltlicher Großgrundbesitzer bereits im vorherigen Jahrhundert eingesetzt. Fest steht anderseits, daß die Epidemie im Gang befindliche Prozesse beschleunigte und intensivierte. Die hauptsächlichsten Folgen waren: Entvölkerung weiter Landstriche (als erste wurden die attraktiven Fischereigebiete des Westens wieder besiedelt, in der zweiten Jahrhunderthälfte war der Großteil der Höfe wieder bewohnt); Sinken der Pachtpreise als Folge der Unterbevölkerung, Steigen der Löhne durch den Arbeitskräftemangel (den fallenden Bodenpreisen versuchten die Verpächter durch eine Erhöhung der Abgaben auf Vieh und Boden und durch neue Frondienstleistungen, *kvaðir*, zu begegnen); weitere Konzentration von Bodenbesitz bei finanzkräftigen Einzelpersonen und Institutionen (Bischofssitze, Klöster), die herrenlos gewordene Grundstücke aufkauften; Nutznießer war hier vor allem die Kirche. Die Lebensbedingungen derjenigen, die die

[86] *Skarðsárannáll*, in: *Annálar 1400–1800*, I, 1922–27, S. 49. ‹Anno 1401. Beginn eines großen Sterbens auf Island. Anno 1402. Die große Epidemie heerte auf Island; obschon 15 eine Leiche zu Grab trugen, kamen nicht mehr als vier nach Hause. Damals wurden viele Versprechen gemacht›. Der *Skarðsárannáll* (Erstdruck 1774) wurde von Björn Jónsson á Skarðsá (Skagafjarðarsýsla), 1574–1655, verfaßt (Hannes Pétursson, Helgi Sæmundsson, *Íslenzkt skáldatal, a–l*, Reykjavík 1973, S. 23).

[87] Þ. Jóhannesson, *Plágan mikla*, 1928, S. 86; B. Þorsteinsson, *Íslensk miðaldasaga*, 1978, S. 299f.; V. Møller-Christensen, *Pest*, 1968, Sp. 240: 2/3 der Bevölkerung seien während der Pest umgekommen, was sicher viel zu hoch ist.

[88] So z.B. B. Þorsteinsson, *Íslensk miðaldasaga*, 1978, S. 298ff. In Norwegen verschwand beispielsweise der einheimische Adel als Folge des Schwarzen Todes.

Seuche überlebten, nicht zuletzt der Kleinpächter, dürften sich gegenüber der Zeit vorher vorübergehend gebessert haben[89].

In höherem Maß als diese Katastrophe kennzeichneten längerfristig allerdings die Handelsbeziehungen der Isländer mit den Engländern das 15. Jahrhundert[90]. Englische Seefahrer setzten kurz nach 1410 durch ihr Eindringen in die Fischgründe vor Island, norwegisches ‹mare nostrum›[91], der Abhängigkeit der Isländer von den Kaufleuten aus Bergen ein Ende: «kom skip af Einglandi austr fyrir Dyr olma ey. var roit til þeira oc uoru fiskimenn ut af Einglandi»[92]. Die folgenden Jahre des ‹ersten Fischereikrieges› (1415-25)[93] zwischen Heinrich V. von England und Dänemark-Norwegen unter Erich von Pommern führten zu isländischen Forderungen nach erhöhter Handels- und Verkehrsfreiheit mit Ausländern (in einem Allthing-Beschluß von 1419[94]) und zur Ausschaltung der Bergenser durch die Engländer im Islandhandel um 1425; letztere zahlten u.a. rund 70% höhere Preise für den isländischen Stockfisch[95]. Bis nach der Jahrhundertmitte waren die Kontakte zwischen Island und dem norwegisch-dänischen Hof unterbrochen – mit der Anerkennung von König Óláfr Hákonarson im Jahre 1383 hatte die isländisch-dänische Königsunion begonnen – und die Krone verlor während dieser Zeit ihre Einkünfte von der Insel fast gänzlich[96]. Nach der

[89] JANET COLEMAN, *English Literature in History. 1350-1400. Medieval Readers and Writers*, London usw. 1981, S. 132, bes. 279, über entsprechende Verhältnisse in England nach der Pest 1349. «It was indeed the golden age of the English labourer, simply because there were not very many of them left». (S. 279)

[90] B. ÞORSTEINSSON, *Íslensk miðaldasaga,*, 1978, S. 298f. Einen guten Überblick vermittelt auch: ders., *Englandshandel. Island*, in: *KLNM* 3, 1958, Sp. 665-668; ders., *Fiskhandel. Island,* in: *KLNM* 4, 1959, Sp. 370-372.

[91] B. ÞORSTEINSSON, *Íslensk miðaldasaga*, 1978, S. 302.

[92] *Nýi annáll* (*Lögmannsannáll* [Eb]), in: *Islandske Annaler*, 1888, S. 290. ‹Es kam ein Schiff von England bis östlich von Dyrhólaey. Man ruderte hinaus und es waren Fischer aus England›.

[93] B. ÞORSTEINSSON, *Íslensk miðaldasaga*, 1978, S. 302; ders., *Tíu þorskastríð 1415-1976*, Reykjavík 1976.

[94] B. ÞORSTEINSSON, *Íslensk miðaldasaga*, 1978, S. 305f.; ders., *Enska öldin*, 1970, S. 51ff.

[95] Þ. JÓHANNESSON, *Skreiðarverð*, 1950; H. ÞORLÁKSSON, *Urbaniseringstendenser*, 1977, S. 179.

[96] B. ÞORSTEINSSON, *Island, Hansestæderne og Norden*, 1957, S. 166ff.

Zerstörung Bergens durch die Hanse 1428 trat Island um die Mitte des 15. Jahrhunderts zeitweise völlig aus dem ökonomischen Machtbereich des Nordens aus und es dauerte hundert Jahre, ehe Dänemark es wieder ganz unter seine Kontrolle bringen konnte[97]. Vor diesem Hintergrund der Schwächung der politischen Zentralgewalt in Dänemark-Norwegen ist die relative Unabhängigkeit Islands im zweiten Viertel des 15. Jahrhunderts und der entsprechend zunehmende Einfluß der Engländer zu sehen[98]. Ihre Einflußnahme in die isländischen Angelegenheiten gipfelte in der Einsetzung des Engländers John Craxton als Bischof Jón Vilhjálmsson in Hólar (1425–35) zur Sicherung englischer Handelsinteressen, in der Entführung der obersten Verwaltung Islands durch Engländer aus Hull 1425[99] und in der Ermordung des Statthalters Björn Þorleifsson in Rif auf Snæfellsnes 1467[100]:

> Anno 1425 var Jón Vilhjálmsson, engelskur að ætt, biskup að Hólum.
>
> Anno 1467. Sleginn í hel Björn bóndi hinn ríki af engelskum í Rifi og 7 hans menn. Haldinn Þorleifur sonur hans og Ólöf hústrú, til þess hún leysti hann. Þorleifur hefndi, og voru margir engelskir drepnir hér fyrir. Af þessu hlauzt fimm ára stríð milli Danmerkur og Englands[101].

Voraussetzung für den raschen Anstieg des englischen Islandhandels um 1410 waren grundlegende Verbesserungen der Schiffs-

[97] B. Þorsteinsson, *Íslensk miðaldasaga*, 1978, S. 306.

[98] H. Þorláksson, *Urbaniseringstendenser*, 1977, S. 179.

[99] B. Þorsteinsson, *Sendiferðir og hirðstjórn Hannesar Pálssonar og skýrsla hans 1425*, in: Skírnir 127, 1953, S. 136–164. Über das Verschwinden des Statthalters Hannes Pálsson schreibt der *Nýi annáll* (*Islandske Annaler*, 1888, S. 294): «voru þeir fangadir j Vestmanna eyium Balthasar herra Hannis oc voru fluttir til Englandz. hormudv þat fair. Sigldi j burt hiedan hid stora skipid er Matheus var skip herrann a. voru þar j margir farþegar. sera Ions Pals sonar oc margir menn Hannisar þeir er spilltv klaustrinu a Helga felle».

[100] B. Þorsteinsson, *Fall Björns Þorleifssonar á Rifi og afleiðingar þess*, in: Safn til sögu Íslands og íslenzkra bókmennta, II, 1, 1956, S. 463–484.

[101] *Skarðsárannáll*, in: *Annálar 1400–1800*, I, 1922–27, S. 52; 66. ‹Anno 1425 war Jón Vilhjálmsson, englischer Herkunft, Bischof in Hólar. Anno 1467 – Björn hinn ríki und sieben seiner Männer in Rif von Engländern erschlagen. Sein Sohn Þorleifr und seine Frau Ólöf wurden gefangen gehalten, bis sie ihn befreite. Þorleifr rächte sich, und es wurden deswegen viele Engländer getötet. Daraus entwickelte sich ein fünfjähriger Krieg zwischen Dänemark und England›.

bautechnik[102], der Reichtum der isländischen Fischgründe, ein für beide Seiten vorteilhaftes Warenangebot sowie die Tatsache, daß die Hanse erst in der zweiten Jahrhunderthälfte zum direkten Konkurrenten der Engländer in Island wurde. Laut isländischen und englischen Urkunden kamen zwischen 1420 und 1530 jährlich über 100, in gewissen Jahren sogar 150 englische Schiffe nach Island, womit rund ein Drittel der gesamten englischen Fischereiflotte jener Zeit, zum Teil in direkter Verbindung mit der Krone, an den Islandfahrten beteiligt war. Trockenfisch und Schwefel aus den nordisländischen Minen[103] waren die begehrten Tauschartikel der Einheimischen, während die Engländer hauptsächlich Stoffe, Getreide und Salz mitbrachten. Neben den Vestmannaeyjar liefen sie die Handels- und Fischereiplätze im Faxaflói, an der Halbinsel Snæfellsnes und im Breiðafjörður an[104]. Bereits 1470 errichteten zwar die von Dänemark unterstützten Hamburger in Hafnarfjörður ihren Haupthafen und Handelsstützpunkt[105], doch erst 1532–33 gelang es ihnen, den Engländern die Handelshegemonie in Island ganz zu entreißen:

> Anno 1532. [. . .] Var hér á landi í Grindavík einn engelskur kaupmaður, hét Jóhann Breiði. Hann var missáttur við kongsfóveta á Bessastöðum, og vildi ekki gjalda honum toll, sem vera átti. Einninn kom misgreiningur í með þessum Jóhann og Hamborgurum, sem og lágu til kaupskapar á Suðurnesjum, og keypti hann og hélt skreið nokkurri, er þeir áttu að hafa, ok komu

[102] Dazu etwa E. M. CARUS-WILSON, *The Iceland Trade*, in: E. POWER, M. M. POSTAN, ed., *Studies in English Trade in the Fifteenth Century*, London 1933, S. 159ff.

[103] Besonders in der östlichen Suður-Þingeyjarsýsla (A. SIGURJÓNSSON, *Ásverjasaga*, 1967).

[104] Über ausländische Kaufmannskirchen in Island vgl. H. ÞORLÁKSSON, *Urbaniseringstendenser*, 1977, S. 179f.; B. ÞORSTEINSSON, *Vinterliggare. Island*, in: *KLNM* 20, 1976, Sp. 151–152, zu den in Island überwinternden ausländischen Kaufleuten.

[105] Von den deutschen Hansestädten segelten vorwiegend die Hamburger nach Island. Die Bremer hatten zeitweise bei Reykjavík einen Handelsort (vgl. den alten Namen Brimarhólmur). Die Lübecker konnten sich gegen die starke Konkurrenz der Hamburger nie richtig durchsetzen. Dazu B. ÞORSTEINSSON, *Hansan*, 1961; ders., *Island, Hansestæderne og Norden*, 1957; K. FRIEDLAND, *Lübeck und Island. Die ältere Islandschiffahrt Lübecks*, in: Island. Deutsch-isländisches Jahrbuch 1962/63, S. 20–27.

orð i með hvorutveggjum um þessi efni. Gerði sagður Jóhann Breiði sér þá vígi eður virkisgarð skammt frá búðum á Járngerðarstöðum, sem enn sér merki, og gerði orð með spotti þeim Hamborgurum að sækja til sín skreiðina. Tóku sig þá til hinir þýzku menn og Bessastaða fóveti, og komu óvart um nótt upp í Grindavík, komust upp í virki Jóhanns og slógu hann til dauðs og alla hans menn, en tóku skip og góss og allt hvað þeir áttu[106].

Nach dieser Niederlage von Grindavík behielten die Engländer wohl noch den Hafen in Vestmannaeyjar[107], doch zählte man, gegenüber 149 im Jahre 1528, 1533 noch 85 und 1553 gerade noch 43 englische Schiffe in Island[108].

Die ins 13. Jahrhundert zurückreichende Reichtumsbildung von Privaten und Kirche fand durch den schwunghaft angestiegenen Fischhandel mit englischen Kaufleuten ihre intensivierte Fortsetzung und Kulmination. Nahmen allerdings die Landwirtschafts- und Fischereiprodukte zugunsten der Bodenbesitzer, die sie anzubieten hatten, an Wert beträchtlich zu, so berührte der erhöhte Warenumsatz den überwiegenden Teil der Bevölkerung kaum. Zu Reichtum gelangten einige wenige Privilegierte, die ihre Gewinne

[106] *Skarðsárannáll*, in: *Annálar 1400–1800*, I, 1922–27, S. 92f. ‹Anno 1532. Es war hier im Land in Grindavík ein englischer Kaufmann mit Namen Jóhann Breiði. Er hatte mit dem Königsvogt in Bessastaðir Meinungsverschiedenheiten und wollte ihm keine Abgaben entrichten, wie es hätte sein sollen. Es kam auch zu Reibereien zwischen diesem Jóhann und Hamburgern, die in Suðurnes ebenfalls handelten, und er kaufte und behielt Trockenfisch, den sie hätten bekommen sollen, und es kam darüber zu Wortwechseln. Besagter Jóhann Breiði baute darauf eine Verschanzung oder einen Wall in der Nähe der Hütten in Járngerðarstaðir, wo noch Spuren davon zu sehen sind, und forderte die Hamburger mit Schmähungen dazu auf, sie sollten den Fisch bei ihm holen. Die Deutschen und der Bessastaðir-Vogt taten sich dann zusammen und kamen unerwartet in der Nacht nach Grindavík, überstiegen die Schanze und schlugen Jóhann und alle seine Männer tot und nahmen das Schiff und das Gut und alles, was sie besaßen›.

[107] Grindavík war der Haupthafen der Engländer, nachdem die Hamburger Hafnarfjörður übernommen hatten (B. Þorsteinsson, *Island, Hansestæderne og Norden*, 1957, S. 182). Der Kampf markierte das Ende des ‹Iceland Trade› der Engländer und des 5. Fischereikrieges 1532–33. Carus-Wilson, *The Iceland Trade*, 1933, nennt neben der starken Hanse-Konkurrenz die inneren Wirren in England und die Entdeckung der Fischgründe vor Neufundland als Ursachen für das Ende des Islandhandels der Engländer.

[108] Dazu B. Þorsteinsson, *Island, Hansestæderne og Norden,* 1957; ders., *Hansan*, 1961.

aus Stockfisch- und Tranhandel in Grundstücke investierten, während die Abhängigkeit der vielen armen Fischereiarbeiter sich zuspitzte und die Proletarisierung der Kleinpächter anhielt. Bodenkonzentration und ungleiche Besitzverteilung waren am Ende des Spätmittelalters zu einem akuten sozialen Problem geworden, die Mehrheit der Bauern lebte unter der Armutsgrenze[109]. Die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts löste mit dem Zerfall der Fischpreise dann jene Krise aus, die, verschärft durch das 1602 eingeführte Handelsmonopol, zur wirtschaftlichen Verelendung der isländischen Bevölkerung im 17. und 18. Jahrhundert führte.

Über die Lebensbedingungen der direkt betroffenen Armen ist kaum etwas bekannt[110], dafür treten die Großen umso markanter und unbescheidener aus dem Dunkel hervor. Es war in der Tat die Zeit der reichen Männer, was auch der nun besonders häufig begegnende Personenbeiname *hinn ríki* dokumentiert[111]: Teitr ríki Gunnlaugsson (lǫgmaðr 1433, 1442–59), Guðmundr ríki Arason, Ari ríki Guðmundsson, Björn ríki Þorleifsson (1408–67), Loptr ríki Guttormsson (gest. 1432). Prachtentfaltung im Alltag, großartige Feste, aristokratische Titel waren Ausdruck dieses zuvor in solchem Ausmaß für isländische Verhältnisse unbekannten individuellen Wohlstandes[112]. Im 15. Jahrhundert wurden wieder Isländer zu Rittern geschlagen, so Finnbogi Jónsson, Loptr Guttormsson oder Torfi Arason (1450)[113], *junkæri, riddari, herra, dándimaðr, dándikvinna* finden sich als Ehrentitel in den Quellen[114]. Reichtum wurde oft durch Heirat und eigentliche Raubzüge

[109] B. Þorsteinsson, *Íslensk miðaldasaga*, 1978, S. 294.

[110] Die Annalen und anderen Dokumente sind noch kaum für eine Darstellung des Alltags des isländischen Spätmittelalters herangezogen worden. Anderseits fehlen für Island so einmalige Quellen, wie sie etwa E. LeRoy Ladurie, *Montaillou*, Paris 1975, in den Inquisitionsprotokollen der südfranzösischen Katharer vorlagen.

[111] B. Þorsteinsson, *Íslensk miðaldasaga*, 1978, S. 314.

[112] A. Sigurjónsson, *Ásverjasaga*, 1967, S. 143; ders., *Vestfirðingasaga*, 1975,S. 24, über prunkvolle Hochzeitsfeste.

[113] A. Sigurjónsson, *Ásverjasaga*, 1967, S. 98ff.; B. Þorsteinsson, *Ævintýri Marcellusar*, 1965, S. 136, 148.

[114] Dazu auch A. Sigurjónsson (wie Anm. 112).

vermehrt[115]. Für das Jahr 1427 vermerkt etwa der *Nýi annáll*: «Nordur reid Gudmundar Ara sonar til Hunuetninga. þotti morgvm þvngt ad verda fyrir henne af þeira manna fram ferdi er med bondanum ridv»[116]. Als Guðmundr ríki – ‹wohl der reichste Bauer aller Zeiten in Island›[117] – 1446 spurlos aus Island verschwand, hinterließ er 178 Höfe (*jarðir*) im Wert von über 3500 Hunderten[118], darunter die 6 Haupthöfe Reykhólar, Kaldaðarnes í Bjarnarfirði, Fell í Kollafirði, Núpur í Dýrafirði, Brjánslækur, Saurbær á Rauðasandi[119]. Grund seines Reichtums waren seine Fischereiflotte und der Markt, der sich ihm dank der Engländer für seine Landwirtschaftsgüter öffnete[120]. Björn ríki Þorleifsson, wahrscheinlich 1457 zum riddari geschlagen, ein anderer Kleinfürst und Statthalter des 15. Jahrhunderts, besaß die wichtigsten Teile der Westfjorde, darunter den größten Fischerei- und Handelsumschlagplatz Bolungarvík[121]; nach seiner Ermordung durch die Engländer kontrollierten die Erben über 5000 Hunderte an Boden vom Gesamtwert aller Höfe in den Westfjorden von 8500 Hunderten[122].

Rücksichtsloses Machtstreben dieser isländischen Kleinaristokraten fand, begünstigt durch die der Schwächung der Königsmacht folgende Gesetzlosigkeit, immer wieder Entladung in bewaffneten Kämpfen und eigentlichen Kriegszügen. Besonders umstritten war das Erbe von Guðmundr Arason, um das bis in die

[115] B. Þorsteinsson, *Íslensk miðaldasaga*, 1978, S. 317f.

[116] *Nýi annáll* (*Lögmannsannáll* [Eb]), in: *Islandske Annaler*, 1888, S. 294. ‹Ritt von Guðmundr Arason in den Norden zu den Húnvetningar. Viele mußten wegen des Vorgehens jener Männer leiden, die mit dem Bauer ritten›.

[117] «líklega mesti bóndinn hér á landi á öllum tímum fram á þennan dag» (A. Sigurjónsson, *Vestfirðingasaga*, 1975, S. 66). Sigurjónsson beschreibt hier Aufstieg und jähen Fall des Großgrundbesitzers Guðmundr Arason.

[118] a.a.O., S. 68; S. 72ff.: auf jedem der großen Höfe lebten 40–50 Menschen.

[119] B. Þorsteinsson, *Íslensk miðaldasaga*, 1978, S. 318.

[120] A. Sigurjónsson, *Vestfirðingasaga*, 1975, S. 77ff. Wegen dieses Handels wurde Guðmundr Arason des Landsverrats für schuldig befunden, was zu seinem Verschwinden führte.

[121] a.a.O., S. 129ff.

[122] a.a.O., S. 322f. Die Kirche und Björn ríki besaßen zusammen ca. 7500 von 8500 Hunderten. Über ‹Hunderte› als Bodentaxationseinheit vgl. Magnús Már Lárusson, *Hundrað*, in: *KLNM* 7, 1962, Sp. 85ff.

1480er Jahre blutige Konflikte ausgetragen wurden[123]. Deutlich belegen die Bestimmungen der sogenannten *Langaréttarbót* (1450) von Christian I. die rechtlosen Zustände um die Jahrhundertmitte[124], Zustände, die aus anderer Perspektive das bekannte Klagegedicht *Heimsósómi* des Dichters Skáld-Sveinn beleuchtet:

> Hvert skal lýðrinn lúta?
> Lögin kann enginn fá,
> nema baugum býti til.
> Tekst inn tollr og múta.
> Taka þeir klausu þá,
> sem hinum er helzt í vil.
> Vesöl og snauð er veröld af þessu klandi.
> Völdin efla flokkadrátt í landi.
> Harkamálin hyljast mold og sandi.
> Hamingjan banni, að þetta óhóf standi[125].

Die zweite Hälfte des 13. und das 14. Jahrhundert führten zu den konstitutionellen und kirchenpolitischen Prozessen, welche die feudal ausgerichteten Strukturen auch in Island etablierten. Während die Landwirtschaft im 14. Jahrhundert der vorherrschende Erwerbszweig war, die Bevölkerung den Höchststand vor 1800 erreichte und die Zahl der Kleinbauern und Pächter stieg, gewannen mit der zunehmend wichtigeren Fischerei die westlichen Landesteile an Bedeutung. Das 15. Jahrhundert war deutlicher von wirtschafts- und sozialgeschichtlichen Entwicklungen geprägt: nach der Entvölkerung großer Gebiete durch die Pest brachte der Kontakt mit den englischen, später deutschen Fischern

[123] A. Sigurjónsson, *Vestfirðingasaga*, 1975, S. 342ff.

[124] *DI* V, S. 62–69. Der *Skarðsárannáll* (*Annálar 1400–1800*, I, 1922–27, S. 61f.) faßt das Gesetz folgenderweise zusammen: «Christiern [. . .] gefur út hingað til Íslands réttarbótina löngu, sem inniheldur fyrirboðning ólöglegra yfirreiða, ráns ok gripdeilda, ósiða, ofurvalds, reyfaraskapar, leggjandi hér við stórar sektir, með mörgu öðru, sem landinu var gagnlegt í þann tíma».

[125] Str. 4, zitiert nach *Sýnisbók íslenzkra bókmennta til miðrar átjándu aldar.* Sigurður Nordal, Guðrún P. Helgadóttir, Jón Jóhannesson settu saman, Reykjavík 1953, S. 297. ‹Wohin soll sich das Volk wenden? / Recht kann niemand bekommen, / außer er bezahlt mit Geld. / Abgaben und Bestechungen werden genommen. / Dann handhaben sie das Gesetz, / wie es den Bestechern zum Vorteil gereicht. / Arm und leer ist die Welt ob solchen Verdrusses. / Die Mächtigen unterhalten Kriegerscharen. / Erde und Sand bedecken Gewalttaten. / Gott verbiete, daß solches Unglück andauere›.

und Händlern einen beträchtlichen Konjunkturanstieg. Der von der Küstenfischerei am meisten profitierende Westen wurde dabei zum wirtschaftlichen und politischen Zentrum Islands.

In dieser Periode ökonomischen Wachstums und ausgesprochenen, durchaus mit internationalen Maßstäben meßbaren Wohlstandes einzelner neureicher Aufsteiger – Königsbeamter, Fischereiunternehmer, Bischöfe – und gleichzeitiger Verarmung und Proletarisierung großer Bevölkerungsschichten zu Pächtern und Fischereiarbeitern, als Ausdruck dieser Zeit ausgeprägter sozialer Gegensätze entstanden die isländischen Märchensagas.

3. Vorlesen und Zuhören
Aspekte der Erzählkommunikation im spätmittelalterlichen Island

> Mittelalterliche Kunst war Auftragskunst und muß so verstanden werden.
>
> Joachim Bumke, *Mäzene im Mittelalter*, 1979, S. 9

3.1 Vorbemerkung: Die pragmatische Dimension mittelalterlicher Literatur

Nachdem die folkloristische Narratologie seit geraumer Zeit den Vermittlungszusammenhängen des lebendigen Erzählens verstärkt Beachtung geschenkt und sich die Mediävistik, nicht zuletzt unter dem Einfluß der ‹Oral Poetry›-Forschung, immer mehr um die konkreten Aufführungsbedingungen mittelalterlicher Dichtung bemüht hat[1], konnten rezeptionsästhetisch und literatursoziologisch orientierte Arbeiten ihre starke soziale Gebundenheit auch theoretisch fundieren[2]. Allein die materiellen

[1] Zur volkskundlichen Erzählforschung H. BAUSINGER, *«Volkspoesie»*, 1980; zur besonders im angelsächsischen Sprachbereich wichtigen Oral Poetry-Forschung EDWARD R. HAYMES, *Das mündliche Epos. Eine Einführung in die ‹Oral Poetry› Forschung*, Stuttgart 1977. JEAN RYCHNERS epochale Untersuchung *La chanson de geste. Essai sur l'art épique des jongleurs*, Genève/Lille 1955, zeigte zum ersten Mal mit aller Deutlichkeit, wie stark gerade diese Gattung, die altfranzösischen *chansons de geste*, an einen gesellschaftlichen Rahmen gebunden war. Zu ihrem ‹Sitz im Leben› und dessen Wandlungen vgl. nun auch HENNING KRAUSS, *Romanische Heldenepik*, in: ders., Hrg., *Europäisches Hochmittelalter*, Wiesbaden 1981, S. 145–153, 174–176.

[2] Hier sind etwa die Arbeiten von H. R. JAUSS, *Theorie der Gattungen*, 1972, und G. KAISER, *Textauslegung und gesellschaftliche Selbstdeutung. Die Artusromane Hartmanns von Aue*, Wiesbaden [2]1978, und die Sammelbände G. KAISER, Hrg., *Gesellschaftliche Sinnangebote mittelalterlicher Literatur. Mediaevistisches Symposium an der Universität Düsseldorf*, München 1980, und H. WENZEL, Hrg., *Adelsherrschaft und Literatur*, Bern usw. 1980, zu nennen.

Voraussetzungen der Literaturproduktion verbieten es, mittelalterliche Werke als gesellschaftlich autonome Größen zu betrachten. Alle Literatur im Feudalismus war vielmehr primär sozial, ihr Charakter als Auftragsliteratur durchgängig und konstitutiv. Die Tatsache, daß solche unter dem Mäzenatssystem entstandenen Texte bereits in der Produktion konkret publikumsbezogen waren und daß diese Gerichtetheit in die Texte eingeschrieben ist, erlaubt in manchen Fällen Rückschlüsse auf Gönner wie auf reale bzw. vom Verfasser intendierte Rezipienten. Diese Bezogenheit literarischer Formen auf eine historisch konkrete, sich verändernde soziale und kommunikative Situation hat man als ihren ‹Sitz im Leben› bezeichnet[3]. Über die Erkennung des Antwortcharakters eines Textes versucht man, seine im weitesten Rahmen gesellschaftliche Funktion zu bestimmen: was sind die Fragen, auf die der spezifische Text eine Antwort bereithält? Unter Berücksichtigung solcher Aspekte läßt sich auch der soziale Wandel einer literarischen Gattung darstellen[4].

Die Rekonstruktion des Kommunikationszusammenhangs, in dem mittelalterliche Dichtung ursprünglich ihre Wirkung entfaltete, wurde deshalb unter anderem über die Hinwendung zu ihren Rezipienten angegangen. Kommunikationsgemeinschaften, und für das Mittelalter heißt das wohl in der Mehrzahl noch Hörergemeinschaften, bestimmter Gattungen konnten so für die Interpretation des Einzelwerks fruchtbar gemacht werden[5]. Detailuntersuchungen zu weiteren soziologisch-institutionellen Kategorien des mittelalterlichen Literaturbetriebs liegen vor: literarhistorische Entwicklung wird über die Mäzene erschlossen, das Vorgehen des mittelalterlichen Verfassers vor dem gesamten kultur- und sozialhistorischen Hintergrund dargestellt[6]. Aufmerksamkeit schenkt

[3] H. R. Jauss, *Theorie der Gattungen*, 1972, bes. S. 130ff.

[4] Vgl. etwa H. Krauss, *Romanische Heldenepik*, 1981.

[5] Für Hartmanns Artusromane etwa G. Kaiser, *Textauslegung*, 1978; für den altfranzösischen Versroman B. Schmolke-Hasselmann, *Der arthurische Versroman*, 1980; für die mittelenglischen Versromanzen A. C. Baugh, *The Middle English Romance. Some Questions of Creation, Presentation, and Preservation*, in: Speculum 42, 1967, S. 1–31.

[6] Dazu allgemein Link, *Literatursoziologisches Propädeutikum*, 1980. Eine großangelegte Untersuchung der deutschen Literaturmäzene im 12. und 13. Jh. gibt J. Bumke, *Mäzene im Mittelalter. Die Gönner und Auftraggeber der höfischen Lite-*

die Mediävistik besonders auch der sehr komplizierten Frage der Lesefähigkeit im Mittelalter und der damit zusammenhängenden Form der literarischen Rezeption – Vorlesen bzw. Selbstlesen. Reine und zweckfreie Unterhaltung im heutigen Sinn lag mittelalterlicher Dichtung zum allergrößten Teil fern[7].

All diesen vielfältigen Ansätzen gemein ist, daß hier die Wirkungsabsichten der Literatur im europäischen Mittelalter, eben ihre gegenüber moderner Dichtung viel ausgeprägter pragmatische Dimension, mitberücksichtigt werden. Ausgangspunkt ist dabei die Überzeugung, daß diese andersartige Literatur[8] sich nur adäquat verstehen läßt, wenn sie im originären, in der historischen Entwicklung dabei steten funktionalen Veränderungen unterworfenen Verwendungszusammenhang betrachtet wird. Auf diese Situierung und Funktion in den historischen Lebenszusammenhängen muß die Interpretation die mittelalterlichen Werke befragen.

Auch in der Nordistik, in der man sich bekanntlich lange hauptsächlich der Entstehung der isländischen Saga gewidmet hat (‹Freiprosa› – ‹Buchprosa›), zeichnet sich neuerdings immer deutlicher die Berücksichtigung des Publikums und der Vermittlungsart der altnordischen Dichtung ab[9]. Allerdings fehlt bisher

ratur in Deutschland 1150–1300, München 1979. Spezialanalysen einzelner mittelalterlicher ‹Kommunikationszentren› liefert H. Wenzel, Hrg., *Adelsherrschaft*, 1980. J. Coleman, *English Literature*, 1981, behandelt einen Ausschnitt mittelenglischer Literatur unter engster Berücksichtigung der historischen Ereignisse. J. A. Burrow, *Medieval Writers and Their Work. Middle English Literature and its Background 1100–1500*, Oxford 1982, und M. S. Batts, *Author and Public in the Late Middle Ages*, in: *Interpretation und Edition deutscher Texte des Mittelalters. Festschrift für John Asher*, Berlin 1981, S. 178–186, geben allgemeine Hinweise auf Arbeitsweisen spätmittelalterlicher Verfasser.

[7] Für den englischen Raum und die mittelenglische Dichtung vor allem J. Coleman, *English Literature*, 1981. Die wichtigste neue Monographie zum Thema ‹Lesen im Mittelalter› ist M. G. Scholz, *Hören und Lesen. Studien zur primären Rezeption der Literatur im 12. und 13. Jahrhundert*, Wiesbaden 1980.

[8] H. R. Jauss, *The Alterity and Modernity of Medieval Literature*, in: NLH 10, 1978–79, S. 181–229 (dt. *Alterität und Modernität der mittelalterlichen Literatur*, München 1977).

[9] Zu erwähnen sind hier neben den in Anm. 32 und 35 in Kapitel 1 verzeichneten Arbeiten vor allem Sverrir Tómassons Aufsätze *Tristrams s.*, 1977; ders.,

eine zusammenhängende, die historischen Entwicklungen berücksichtigende Darstellung des ‹Sitzes im Leben› einzelner Gattungen der isländischen Mittelalterliteratur[10]. Auch die folgenden Ausführungen können eine solche übergreifende Darstellung nicht bieten; vielmehr beschränken sie sich am Beispiel der Märchensagas auf einige Aspekte der Literaturvermittlung im spätmittelalterlichen Island, vornehmlich auf ihre sozialen Träger und auf Grundzüge ihrer faktischen Rezeption.

3.2 Produzenten und soziale Träger der isländischen Literatur

Glauben wir den Aussagen dreier skandinavischer Geistlicher des 16. Jahrhunderts, so war die Lese- und Schreibfähigkeit unter den Isländern in der Zeit nach der Reformation in bemerkenswerter Weise verbreitet:

> som ieg formercker at der icke skal findis maange vdi landit/ som icke kunde selffue baade læsse oc scriffue deris moders maall/
>
> *Peder Palladius* (1503-63), Bischof von Seeland und Theologie-Professor in Kopenhagen – *1546*

Bandamanna saga og áheyrendur á 14. og 15. öld, in: Skírnir 151, 1977, S. 97-117. Außerdem L. Lönnroth, *New dimensions*, 1980; H. Bekker-Nielsen, *Hungrvaka and the Medieval Icelandic Audience*, in: Studi Germanici, N.S. 10, 1972, S. 95-98; rezeptionsästhetische Ansätze berücksichtigt F. J. Heinemann, *A Reader's View of Law in Njáls Saga.* Paper. Fourth International Saga Conference, München 1979. Einen frühen Versuch, die isländische Literatur auch in ihren funktionalen Aspekten zu sehen, stellt Hermann Pálsson, *Sagnaskemmtun Íslendinga*, Reykjavík 1962, dar.

[10] In einem an der Fifth International Saga Conference in Toulon (August 1982) gehaltenen Vortrag, *Erzähler – Ritter – Zuhörer: das Beispiel der Riddarasögur. Erzählkommunikation und Hörergemeinschaft im mittelalterlichen Island*, habe ich einige Hauptlinien der altnordischen Literaturvermittlung und der faktischen und intendierten Rezeption der norwegischen und isländischen *Riddarasögur* in einem umfassenderen Zusammenhang behandelt. Ich verweise hier auf die gedruckte Form des Vortrags in den Kongreßakten. Leider nicht mehr berücksichtigt werden konnte: Carol J. Clover, *The Medieval Saga*, New York/London 1982; für den Zusammenhang besonders interessant ist dort das Kapitel *The Two Audiences*, S. 188ff.

> Paa det land er eit dappert, mandeligt oc frimodigt folch, bequemt til alle hande konster at lere, blant huilche folch er en almindelig seduane at de lere deris börn til at lese oc skriffue, saa vel quindfolch som karlfolch, oc unge drenger hollis til at lere deris laugbog vden til
>
> *Absolon Pederssøn Beyer* (1528–75), Lektor in Bergen – *1567*
>
> effterdi de icke kunde øfue sig paa nogen Krigsbrug/ oc føre Krig mod andre Lande/ da beflittede de sig paa Skrifft oc Dict/ saa at huer Bonde der paa Landet kunde læse oc skrifue/ oc det samme lærde de deris Børn effter sig/ den ene Old effter den anden/ huilcket endnu er gemenlig vijs der paa Landet/ saa at naar Laugmanden gaar paa Tinget med sin Lougbog/ da bær oc huer Laugrettismand sin Lougbog met sig/ etc.
>
> *Peder Claussøn Friis* (1545–1614), Propst in Lista in V.-Agder – *1580*[11]

Ungeachtet des Quellenwerts dieser wohl voneinander abhängigen Zeugnisse[12] scheint der Alphabetismus in Island seit dem 12. Jahrhundert in der Tat vergleichsweise hoch gewesen zu sein. Darauf hat vor allem Einar Ólafur Sveinsson in einem Aufsatz aus dem Jahr 1944 hingewiesen[13]. Nach Sveinsson, einem der Hauptvertreter der sogenannten ‹isländischen Schule›, war bereits im

[11] *Palladius* zit. nach: PEDER PALLADIUS, *Danske Skrifter.* Udg. for Universitets-Jubilæets danske Samfund ved Lis Jacobsen, Kjøbenhavn, Første Bind, 1911–12, S. 331; vgl. auch *DI* XI, Nr. 400, S. 460. *Beyer* zit. nach: *Historisk-topografiske Skrifter om Norge og norske Landsdele, forfattede i Norge i det 16de Aarhundrede.* Udgivne for det norske historiske Kildeskriftfond ved Gustav Storm, Christiania 1895, S. 46. *Friis* zit. nach: PEDER CLAUSSØN, *Norriges Oc Omliggende Øers sandfærdige Bescriffuelse* [. . .] Kiøbenhaffn 1632, S. 166–167; vgl. auch *Samlede Skrifter af Peder Claussøn Friis.* Udgivne for den norske historiske Forening af Gustav Storm, Kristiania 1881, S. 189–190.

[12] Dazu auch PÁLL EGGERT ÓLASON, *Menn og menntir*, IV, Reykjavík 1926, S. 10–22. Zur Lesefähigkeit der Isländer in späterer Zeit vgl. HALLGRÍMUR HALLGRÍMSSON, *Íslensk alþýðumentun á 18. öld,* Reykjavík 1925; ÞORKELL JÓHANNESSON, *Alþýðumenntun og skólamál á Íslandi á 18. öld,* in: ders., *Lýðir og landshagir 1*, 1965, S. 101–113. In europäischer Perspektive behandelt das Problem für die Neuzeit: PETER BURKE, *Popular Culture in Early Modern Europe*, London 1978.

[13] EINAR ÓL. SVEINSSON, *Lestrarkunnátta Íslendinga í fornöld*, in: Skírnir 118, 1944, S. 173–197 (erneut in: ders., *Við uppspretturnar. Greinasafn*, Reykjavík 1956, S. 166–192; schwed. Übers.: *Läs- och skrivkunnighet på Island under fristatstiden*, in: Scripta Islandica 7, 1956, S. 5–20). Vgl. auch ders., *Sturlungaöld*, 1940. Zum folgenden auch Stefán Karlsson, *Ritun Reykjarfjarðarbókar. Excursus: Bókagerð bænda*, in: Opuscula 4, 1970, S. 120–140; SVERRIR TÓMASSON, *Bandamannasaga*, 1977.

Mittelalter neben den traditionell und international klerikalen *litterati* eine weltliche, demokratische – im Sinn von ‹nicht-aristokratische› – Bauernklasse lese- und schreibkundig. Ihre schriftliche Kultur habe die klassische Sagaliteratur ermöglicht. Hauptursache einer solchen, im europäischen Vergleich überdurchschnittlichen Verbreitung der Lese- und Schreibkenntnisse sieht Sveinsson im spezifischen isländischen Eigenkirchenwesen. Dieses habe dazu geführt, daß in der isländischen Oberschicht im 11. und 12. Jahrhundert die Ausbildung zum Priester üblich, somit auch die in anderen Ländern weitgehend den Geistlichen vorbehaltenen Schreib- und Lesefähigkeiten unter den weltlichen Führern durchaus nichts Außergewöhnliches gewesen sei. Auf diese Weise habe sich, parallel zur und größtenteils unabhängig von der geistlichen, die für Island charakteristische Tradition eines hohen, nicht-klerikalen Alphabetismus herausgebildet. Sigurður Nordal versuchte seinerseits die bedeutende literarische Tätigkeit des 13. Jahrhunderts mit der griffigen Formel ‹Zeit und Kalbfell› zu erklären: die Isländer hätten sowohl über genügend freie Zeit zur Herstellung der Handschriften wie aufgrund der Viehwirtschaft über preisgünstige Kalbfelle in ausreichender Anzahl verfügt[14]. Im Jahr 1970 konnte Stefán Karlsson in einer Untersuchung des weltlichen Anteils an der isländischen Handschriftenproduktion zeigen, daß (auch) im Spätmittelalter Lesen und Schreiben durchaus kein Privileg der isländischen Kirche war:

> Hóflega ályktun tel ég vera að lestrar- og skriftarkunnátta hafi verið undantekningarlaus að kalla meðal leikmanna í ábyrgðarstöðum, þ.e. lögmanna, lögréttumanna, sýslumanna o.þ.u.l., algeng meðal annarra sjálfseignarbænda og varla einstæð meðal leigubænda og vinnumanna[15].

[14] SIGURÐUR NORDAL, *Time and vellum. Some remarks on the economic conditions of the early Icelandic literature*, in: Presidential Address. Modern Humanities Research Association. Annual Bulletin, no. 24, 1952, S. 15–26; schwed. Übers.: *Tid och kalvskinn. Några anmärkningar om de ekonomiska förutsättningarna för den fornisländska litteraturen*, in: Scripta Islandica 5, 1954, S. 5–18. Vgl. dazu auch G. W. WEBER, oben Kap. 1, S. 6.

[15] KARLSSON, *Bókagerð bænda*, 1970, S. 135. ‹Es ist meiner Meinung nach eine gerechtfertigte Annahme, daß Lese- und Schreibkenntnisse bei den Laien in verantwortungsvollen Stellungen, also *lǫgmenn, lǫgréttumenn, sýslumenn*, u.ä., ausnahmslos, bei den anderen freien Bauern verbreitet und bei den Pächtern

Dieser ‹These von den zwei isländischen Kulturen› – einer klerikalen Klosterkultur und einer ebenfalls schriftlichen weltlichen Bauernkultur – stellte Lars Lönnroth in mehreren Arbeiten seine Auffassung von der isländischen Mittelalterliteratur als weitgehend ‹europäisch› entgegen[16]. Lönnroth betrachtete das Bild von der Sonderstellung der isländischen Dichtung im Rahmen des europäischen Mittelalters als wissenschaftshistorischen Mythos. Nach ihm ist auch die Isländersaga des 13. Jahrhunderts primär als Bestellungsliteratur anzusehen. Mäzene seien dabei in der Mehr-

und Knechten keineswegs vereinzelt waren›. (Über das 16. Jh.) Karlsson untersucht darauf die Handschriftenproduktion der Nachkommen von Loptr Guttormsson zwischen 1420 und 1560. Er kann feststellen, daß sich unter den Schreibern der 19 identifizierten Handschriften auch unehelich Geborene befinden. Hier muß allerdings hinzugefügt werden, daß es sich selbst bei diesen Illegitimen um wohlhabende und mächtige Angehörige der Oberklasse (um *lǫgmenn, sýslumenn* und *hirðstjórar*, S. 137f.) und keinesfalls um einen Querschnitt durch die isländische Bevölkerung des Spätmittelalters handelt. Für durchaus vergleichbare Verhältnisse im spätmittelalterlichen England vgl. J. Coleman, *English Literature*, 1981, Kap. 2 «Vernacular literacy and lay education». Wie Coleman gibt auch C. A. Baugh, *Middle English Romance*, 1967, S. 9, zu bedenken, daß das Lesenkönnen im Spätmittelalter durchaus nicht als Indiz dafür gewertet werden darf, daß die Leute auch wirklich Bücher lasen. Vielmehr blieb das Lesen anfänglich auf den praktischen Bereich (Dokumente, Briefe) beschränkt. Auch Sveinsson (wie Anm. 13) führt vor allem Zeugnisse aus der Literatur an, in denen Briefe die Lesekenntnisse der Isländer belegen. Dazu allerdings Scholz, *Hören und Lesen*, 1980, S. 229f.

[16] L. Lönnroth, *Tesen om de två kulturerna*, 1964; ders., *European Sources of Icelandic Saga-Writing. An Essay Based on Previous Studies*, Stockholm 1965; ders., *Svar till min fakultetsopponent*, in: Samlaren 88, 1967, S. 178–190; ders., *Filologi och ordräkning*, in: ANF 83, 1968, S. 241–249. Dazu Peter Hallberg, *Fakultetsopposition*, in: Samlaren 86, 1965, S. 157–184; ders., *Slutreplik till en respondent*, in: Samlaren 88, 1967, S. 190–197; ders., *Medeltidslatin och sagaprosa. Några kommentarer till Lars Lönnroths studier i den isländska sagalitteraturen*, in: ANF 81, 1966, S. 258–276; ders., *Om teser och «översättningsgrodor»*, in: ANF 83, 1968, S. 250–255. Im Schlußkapitel «The Social Context» seines Buches *Njáls saga* von 1976 faßt Lönnroth die ‹Fehde› mit der ‹isländischen Schule› über die materiellen Voraussetzungen der Sagaliteratur zusammen. Unter dem Einfluß der Buchprosa-Lehre erschienen vor allem in den 1960er Jahren einige Arbeiten, die die starke Verankerung der isländischen Mittelalterdichtung im europäischen Hochmittelalter postulierten, vgl. etwa *Norrøn Fortællekunst*, 1965; Mattias Tveitane, *Europeisk påvirkning på den norrøne sagalitteraturen*, in: Edda 69, 1969, S. 73–95.

zahl die reichen, aristokratischen Laien gewesen, die bei klerikalen, meist in Verbindung mit Klöstern tätigen Schreibern Handschriften in Auftrag gegeben hätten. Die Rolle des Klerus und besonders klösterlicher Skriptorien auch bei der Entstehung der weltlichen Isländersaga sei viel bedeutender gewesen als allgemein angenommen[17]. Die Handschriftenproduktion im mittelalterlichen Island sei ebenfalls kaum billiger, somit auch kaum verbreiteter als im zeitgenössischen Europa gewesen, Pergamente hätten im ganzen Mittelalter lediglich in einer kleinen, privilegierten Schicht zirkuliert[18]. Auch der Alphabetismus der Weltlichen, Voraussetzung einer ‹volkstümlichen› Isländersaga, war nach Lönnroth keineswegs außerordentlich hoch; die Lesefähigkeit beschränkte sich vielmehr auf die Geistlichen, während weltliche Aristokraten in der Regel höchstens Halbalphabeten, also lesekundig, waren und das gemeine ‹Volk› als völlig illiterat von der eigentlichen Entstehung der für uns faßbaren schriftlichen Überlieferung gänzlich ausgeschlossen blieb[19].

Die Positionen in dieser Polemik konnten sich nicht zuletzt deshalb so verhärten, weil das zur Verfügung stehende Material äußerst dürftig ist und empirisch abgesicherte Interpretationen kaum zuläßt. Man weiß in der Tat sehr wenig Konkretes über die sozialen Träger der Literatur, über Art und Weise der Handschriftenherstellung und -verbreitung, über Mäzene oder den exakten Grad der Lese- und Schreibkundigkeit im mittelalterlichen Island[20]. Besitzer der großen Sammelhandschriften aus dem

[17] LÖNNROTH, *Tesen om de två kulturerna*, 1964, S. 58ff.

[18] Nordals Berechnung des Verhältnisses von bewahrten und verlorenen mittelalterlichen isländischen Handschriften dürfte wohl nicht ganz haltbar sein. Er rechnete mit etwa sechs verlorenen auf eine erhaltene Handschrift und stützte sich dabei auf eine Bemerkung des Schreibers Bjarni Jónsson á Mýri á Snæfjallaströnd (Mitte 16. Jh.). Wie jedoch Peter Springborg gezeigt hat, ist die Zahl der verlorenen Handschriften um einiges geringer als von Nordal angenommen (P. SPRINGBORG, *Nyt og gammelt fra Snæfjallaströnd. Bidrag til beskrivelse af den litterære aktivitet på Vestfjordene i 1. halvdel af det 17. århundrede*, in: *Afmælisrit Jóns Helgasonar*, Reykjavík 1969, bes. S. 311).

[19] Vgl. dazu auch Anm. 34, Kap. 1.

[20] Vgl. auch S. TÓMASSON, *Bandamanna saga*, 1977, S. 98. Es findet sich wie erwähnt keine zusammenfassende Darstellung dieser Probleme. Auch hier liegen zahlreiche wertvolle Detailangaben über die sozialhistorischen Strukturen der spätmittelalterlichen Literatur in Spezialarbeiten verborgen.

14. Jahrhundert sind nur vereinzelt bekannt: für den *lǫgmaðr* Haukr Erlendsson wurden die *Hauksbók*[21], eventuell auch die *Kjalnesinga saga* und die *Flóamanna saga* geschrieben, für Jón Hákonarson í Víðidalstungu (geb. 1350) die *Flateyjarbók* und vielleicht die verlorene *Vatnshyrna*, für Gizurr galli (1269–1370) vielleicht die *Grettis saga* und die *Finnboga saga*[22]. Materieller Reichtum war jedoch Grundvoraussetzung für solchen Handschriftenbesitz:

> Tímabilið frá því um 1300 þangað til á öndverðri 15du öld má að því leyti kalla blómaskeið skinnbókanna að þá verða þær ekki aðeins margar, heldur einatt einnig þykkar og miklar fyrirferðar. Það er ekki efunarmál að þá hafa verið uppi auðmenn sem jafnframt voru menntavinir, eða að minnsta kosti höfðu þeir þann metnað að láta skrifa sér til handa bækur sem bæru vitni um rausn og myndarskap, en sjaldnast vitum vér hverjir þessir menn voru. [. . .] Þessar bækur eru yfirleitt í svo stóru broti að fráleitt er að fengizt hafi meira en tvö blöð úr einu kálfskinni. Nú eru í þeim flestum hátt á annað hundrað blöð eða jafnvel fleiri en 200, og hefur þurft mikil fjós til að standa undir þessu, marga hnífa blóðuga og margar kýr sorgfullar[23].
>
> De store membraner var kostbare sager som næppe andre end velhavende folk har ejet[24].
>
> Þegar við lítum á þessi handrit, skoðum þau og flettum, þá kemur okkur fyrst í hug að einungis forríkir menn hafi haft efni á því að láta gera slíkar bækur; þær hafi verið einkaeign stórhöfðingja og lesnar upphátt í híbýlum þeirra[25].

[21] S. oben Kap. 2, S. 41.

[22] TÓMASSON, *Bandamanna saga*, 1977, S. 98, mit den entsprechenden Literaturhinweisen.

[23] JÓN HELGASON, *Handritaspjall*, Reykjavík 1958, S. 12f. ‹Den Zeitraum von etwa 1300 bis zum Beginn des 15. Jhs. kann man insofern die Blüteperiode der Pergamenthandschriften nennen, als sie damals nicht nur zahlreich, sondern auch dick und umfangreich wurden. Ohne Zweifel lebten zu dieser Zeit reiche Leute, die gleichzeitig Kulturfreunde waren, oder wenigstens den Ehrgeiz hatten, sich Bücher schreiben zu lassen, die von Pracht und Schönheit zeugten. Wir wissen aber in den seltensten Fällen, wer diese Männer waren. [. . .] Diese Handschriften waren in der Regel von so großem Format, daß aus einem Kalbfell nicht mehr als zwei Blätter hergestellt werden konnten. Nun haben die meisten weit über 100 Blätter oder sogar mehr als 200, und es brauchte dazu große Ställe, viele Messer wurden blutig und viele Kühe trauerten›.

[24] JAKOB BENEDIKTSSON, *Den vågnende interesse for sagalitteraturen på Island i 1600-tallet*, in: MM 1981, S. 158.

[25] TÓMASSON, *Bandamanna saga*, 1977, S. 98. ‹Wenn wir diese Handschriften betrachten, sie genau anschauen und in ihnen blättern, kommt uns zuerst in

> All texts preserved in medieval Icelandic manuscripts, we can assume, emanated from the *sagnaskemtan* of the upper classes[26].

Die gesamte schriftliche Literaturproduktion des isländischen Mittelalters muß somit in den Händen der geistlichen und weltlichen Aristokratie gewesen sein, wobei der Anteil der Klöster – Helgafell, Munkaþverá, Möðruvellir – bedeutend war[27], aber auch Angehörige der weltlichen Führungsschicht als Schreiber am eigentlichen Prozeß der Handschriftenherstellung beteiligt gewesen sein konnten[28]. Wer letztlich die Texte verfaßte, ob dies durch eigenhändige Niederschrift eines hohen Laien geschah (Sveinsson), oder ob dieser als Mäzen eines klerikalen Schreibers fungierte (Lönnroth), dürfte sich im Einzelfall meist weder entscheiden lassen, noch ist es für unseren Zusammenhang zentral. Unbestritten muß die Tatsache bleiben, daß es sich bei der Produktion von Sagas im 13. Jahrhundert um ein Oberklassenphänomen handelte, und daß sich dies auch in den folgenden zwei Jahrhunderten grundsätzlich nicht änderte[29]. Sicher war dabei der ‹bäuerliche› Anteil an der isländischen Literatur verhältnismäßig groß, bestimmt bedeutender als beispielsweise in den Kreisen am norwegischen Hof. Dennoch war das Milieu, das Texte wie die *Njáls saga* hervorbrachte, «aristocratic insofar as it was dominated

den Sinn, daß nur sehr reiche Männer es sich leisten konnten, solche Bücher anfertigen zu lassen; sie waren Privatbesitz der großen Häuptlinge und man las daraus in ihren Wohnstätten vor›.

[26] Lönnroth, *Njáls saga*, 1976, S. 213. Scholz, *Hören und Lesen*, 1980, S. 230, argumentiert umgekehrt: da mittelalterliche Dichtung sich ohnehin nicht an die breiten Massen, sondern an die Wenigen wendete, kann Knappheit oder hoher Preis des Pergaments kein Kriterium der Literaturvermittlung bilden.

[27] Tómasson, *Bandamanna saga*, 1977, S. 99f.

[28] Karlsson, *Bókagerð bænda*, 1970; vgl. auch ders., *Skriver. Island*, in: *KLNM* 15, 1970, Sp. 698–700. Bekannte Schreiber waren aber meist Pfarrer, professionelle Schreiber arbeiteten in Verbindung mit Klöstern; ein 1468 (*DI* V, Nr. 455) erwähntes Skriptorium befindet sich im Kirchenort Vatnsfjörður. Zum Handschriftenexport im 14. Jh. vgl. ders., *Islandsk bogeksport til Norge i middelalderen*, in: MM 1979, S. 1–17.

[29] Dabei können gewisse Texte natürlich durchaus kritisches Potential beinhalten: «Þó að haft sé fyrir satt að íslensk bókagerð á 14. og 15. öld og fyrr hafi verið í höndum þeirra sem mestu réðu í þjóðfélaginu, er ekki þar með sagt, að bókmenntir hafi einungis verið skrifaðar í þágu þeirra manna eða þeir einir notið þeirra». (Tómasson, *Bandamanna saga*, 1977, S. 100).

by the leading chieftain families and influenced by the Norwegian court»[30]. Dabei gilt es, die trotz allem bescheidenen Verhältnisse der ‹Literaturgesellschaft› im isländischen Mittelalter zu berücksichtigen: nur auf den allergrößten Höfen, den eigentlichen Kulturzentren, auf den zwei Bischofssitzen und in den etwa 6–8 Klöstern, in denen jedoch vor 1300 meist kaum mehr als je 5 Mönche oder Nonnen lebten[31], konnten Pergamente hergestellt und beschrieben werden.

Die folgenden Ausführungen versuchen nun, aus der Sekundärliteratur und dem, wenn auch nicht sehr aussagekräftigen Zeugnis der Handschriften einige Daten über die mögliche Trägerschaft der isländischen Märchensagas zusammenzustellen.

Für Finnur Jónsson scheint die Sache klar:

> Disse sagaer [Märchensagas] er ren underholdningslitteratur, opståede af trangen til noget nyt, til ikke stadig at høre de gamle sagaer atter og atter; således har de gjort en vis nytte, men smagen har de ikke forædlet. Forfatterne har uden tvivl i de fleste tilfælde været bønder. Sprog og fremstilling og hele den åndelige horisont er overmåde lav og almueagtig; man skyr ikke lave og uædle udtryk[32].

An anderer Stelle schreibt er jedoch:

> Af store og rige høvdinger i dette tidsrum [o.1300–o.1450] kan nævnes Gissurr galle (d. 1370), dennes sönnesön Jón Hákonarson (d. 1398), Loptr Guttormsson, digteren (d. 1432), Björn Einarsson, jorsalfareren (d. 1415), dennes dattersön Björn d. rige (d. 1467) osv. Flere af disse stormænd er nær knyttede til litteraturen dels selv som forfattere, dels som de, der har foranlediget og bekostet udarbejdelsen af store og vigtige håndskrifter, som den nævnte Jón, der bekostede den mægtige Flatøbog m.m., dels endelig som de, der underholdt digtere (rimedigtere) i egenskab af etslags folkeforlystere (Björn jorsalfar). Dette har sikkert været ret almindeligt, som det synes især på nord- og vestlandet[33].

[30] Lönnroth, *Njáls saga*, 1976, S. 174. «Yet the Icelandic version of this milieu appears to have been more rustic and homespun than its Norwegian equivalent, and it includes clerics as well as prosperous farmers and their families». (a.a.O.) Sverrir Tómasson, *Tristrams s.*, 1977, S. 67: «Menntun og auður íslenskra höfðingja stóð ekki að baki því sem gerðist í nálægum löndum».

[31] Sørensen, *Saga og samfund*, 1977, S. 153; E. Ó. Sveinsson, *Läs- och skrivkunnighet*, 1956, S. 17.

[32] F. Jónsson, *Litt.hist.*, 1924, S. 61.

[33] a.a.O., S. 4.

> Af forfatternavne [der Märchensagas] kendes ingen; men det er rimeligst, at sagaerne tilhører de gamle sagaegne, særlig vestlandet[34].

Gerade aus der Umgebung von Loptr Guttormssons Nachkommen stammen einige Pergamenthandschriften mit Märchensagas[35]. Jónsson widerspricht seiner Feststellung von den reichen Mäzenen allerdings selber, wenn er im ersten Zitat von dem – aus seiner Sicht! – niedrigen und unedlen Stil der Erzählungen direkt auf die niedrigen und unedlen Bauern als Verfasser schließt[36]. «Menn af öllum stjettum» haben nach Björn K. Þórólfsson die ältesten *rímur* verfaßt, die wir mitberücksichtigen müssen, da sie etwa gleichzeitig wie die Märchensagas entstanden und manche Gemeinsamkeiten mit ihnen haben[37]. Dennoch gehört die Großzahl der namentlich bekannten *rímnaskáld* vor 1600 der führenden sozialen Schicht an[38]. Direkt belegt ist, daß *rímur* prominenten Frauen und Männern gewidmet und in ihrem Auftrag gedichtet wurden[39]. Deutlich geht aus der geographischen Verbreitung die besondere Beliebtheit dieser Dichtung im Westen des Landes hervor, auch von solchen *rímur*, die Märchensagastoffe behandeln[40]. Dazu auch Finnur Jónsson: «Desværre kan det ikke

[34] a.a.O., S. 62.

[35] Zum Beispiel *AM 557,4°*, 15. Jh. (*Valdimars s., Dámusta s.*); *AM 162 C, fol.*, 15. Jh. (*Saulus s.*); *AM 510,4°*, erste Hälfte des 16. Jh., geschrieben vom Pfarrer Ari Jónsson und seinen beiden Söhnen Tómas und Jón (*Jarlmanns s.*), vgl. ST. KARLSSON, *Bókagerð bænda*, 1970, S. 136–139; zu *510* siehe auch JÓN HELGASON, *Nokkur íslenzk handrit frá 16. öld*, in: Skírnir 106, 1932, S. 143–168.

[36] Ähnlich NORDAL, *Tid och kalvskinn*, 1954, S. 17: «1300-talet, då den alldeles för folkliga smaken får överhand och sagorna äro romantiska sensationsstycken».

[37] ÞÓRÓLFSSON, *Rímur*, 1934, S. 24.

[38] a.a.O. und S. 409 (Entstehung im Westen). E. Ó. SVEINSSON, *Um rímur fyrir 1600 og fleira*, in: ders., *Við uppspretturnar*, 1956, S. 215; dort auch die vorsichtige Formulierung, «ekki er ósennilegt, að allmörg rímnaskáldanna hafi verið alþýðumenn».

[39] ÞÓRÓLFSSON, *Rímur*, 1934, S. 24f., 329.

[40] Etwa die *Bærings rímur* oder die *Konráðs rímur*, ÞÓRÓLFSSON, *Rímur*, 1934, S. 25–27. S. 409f. meint er, Verfasser der *Vilmundar rímur* sei Ormr Loptsson, einer der Söhne von Loptr Guttormsson, gewesen. Der Herausgeber der *Vilmundar rímur viðutan*, Ólafur Halldórsson, stellt sich dazu skeptisch (Ausgabe Reykjavík 1975, S. 28): «um höfundinn verður ekkert vitað, annað en að hann hét Ormur og að telja má líklegt að hann hafi verið vestfirzkur maður, fæddur nálægt 1472». ÞÓRÓLFSSON, S. 235, über die bei den *rímur*-Dichtern äußerst beliebten Ritterstoffe; dazu auch J. BENEDIKTSSON, *Den vågnende interesse*, 1981, S. 158f.

bestemmes, hvor denne digtning egenligst har haft hjemme. Der er dog visse tegn til, at den tilhører især nord- og vestlandet»[41]. «I den ældste tid har rímur sikkert været en litteratur for de fornemste kredse; Einar Gilsson var en af sin tids førende islandske høvdinge [und Verfasser der *Óláfs ríma Haraldssonar* in der *Flateyjarbók*]. Også gejstligheden er repræsenteret blandt de ældste rímadigtere». (Jón Helgason)[42] Erstmals bringt Einar Ól. Sveinsson in seiner Besprechung des Buches von Björn K. Þórólfsson, *Rímur fyrir 1600*, die Entstehung dieser strophischen Erzählungen in Zusammenhang mit dem Aufkommen des Stockfischhandels und der Kleinpachthöfe:

> Það er skrýtið rimurnar virðast verða til um það leyti, þegar skreiðarmarkaðurinn og hjáleigubyggðin fara að aukast verulega. [. . .] það er þó erfitt að verjast þeirri hugsun, að það sé verbúðarsmekkurinn og hjáleigubragurinn sem hafði orðið sterkari en hinn forni andi bændahöfðingjanna. [. . .] Smekkhnignun þessi stafar ekki af því, að kippt hafi verið fótum undan höfðingjastéttinni, því að hún hefur sennilega eflzt mjög að auði, þegar leið á 14. öld og kom fram á hina 15. En hún hefur sýnilega ekki megnað að halda bókmenntasmekknum uppi eða skapa neitt sjálfstætt, eins og svo mikið ber á annarstaðar á miðöldunum[43].

Auch Jón Jóhannesson sieht die Märchensagas und die *rímur* in einem Kausalzusammenhang mit den spätmittelalterlichen Fischereiorten. Nach ihm waren, wird dies auch nicht explizit ausgedrückt, die Fischereiarbeiter Träger der neuen Literatur:

> Í verstöðvunum þurftu menn ýmislegt sér til skemmtunar og dægrastyttingar í landlegum, og það er margt, sem bendir til þess, að verstöðvarnar hafi verið

[41] Jónsson, *Litt.hist.*, 1924, S. 139.

[42] Jón Helgason, *Norges og Islands digtning*, in: S. Nordal, Hrg., *Litteraturhistorie*, 1953, S. 171.

[43] Sveinsson, *Um rímur*, 1956, S. 214f. ‹Es ist eigenartig, daß die *rímur* zu der Zeit zu entstehen beginnen, als der Trockenfischmarkt und die Pachthöfe stark zunehmen. [. . .] Es ist nicht leicht, sich des Gedankens zu erwehren, daß der Geschmack der Fischereiorte und der kleinen Höfe stärker als der alte Geist der Bauernhäuptlinge geworden war. [. . .] Dieser Niedergang des Geschmacks rührt nicht daher, daß die Häuptlingsschicht untergegangen wäre, denn sie wurde wahrscheinlich sehr viel reicher im Lauf des 14. und zu Beginn des 15. Jhs. Sie konnte aber offenbar den literarischen Geschmack nicht erhalten oder etwas Eigenständiges schaffen, wie es so häufig an anderen Orten im Mittelalter der Fall ist›.

> gróðrarstíur sumra bókmenntagreina á þeirri tíð, eins og lygisagna og rímna. Eitt er víst, að mikill fjöldi handrita rímna og sagna er skrifaður í verstöðvum eða í nánd við verstöðvar, en það er efni, sem enginn hefur enn rannsakað[44].

Dem ist entgegenzuhalten, daß wohl weder die Armut (Kapitel 2) noch der mit Sicherheit anzunehmende niedrige Ausbildungsstand der Arbeiter es wahrscheinlich machen, daß die neuen Erzählformen von ihnen ausgingen. Die disperse Gruppe der *vermenn, búðsetumenn, lausamenn* kommt als sozialer Träger einer Literatur vom Umfang der Abenteuer- und Märchensagas oder *rímur* des 14. und 15. Jahrhunderts nicht in Frage. Manche Märchensagaverfasser mußten vielmehr im Besitz einer höheren Ausbildung gewesen sein, einige waren mit Sicherheit Geistliche (das ist wahrscheinlich bei Erzählungen wie *Mírmanns saga, Bærings saga, Gibbons saga, Kirjalax saga, Dámusta saga, Konráðs saga keisarasonar*; vgl. dazu den Anhang)[45]. Knut Liestøl weist auch auf die Möglichkeit hin, daß Märchensagas und andere Erzählungen dieser Art über die aus Norwegen kommenden Kaufleute, die im 14. Jahrhundert in Island überwinterten, aber auch über königliche Gesandte, Beamte und Geistliche nach Island kamen[46], und Stefán Einarsson faßt zusammen: «In all probability these sagas mirror the society of the wealthy aristocrats of the fourteenth and fifteenth centuries»[47]. Vier Märchensagas:

[44] JÓHANNESSON, *Íslendinga saga*, II, 1958, S. 197. ‹In den Fischereiorten brauchte man während der Zeit an Land Verschiedenes zur Unterhaltung und zum Zeitvertreib, und Vieles deutet darauf hin, daß die Fischereiorte der Nährboden gewisser Literaturzweige jener Zeit waren, wie beispielsweise der *lygisögur* und *rímur*. Es ist jedenfalls sicher, daß eine große Anzahl von *rímur*- und Sagahandschriften in den Fischereiorten oder in ihrer Nähe entstanden, aber dies hat bisher noch niemand untersucht›.

[45] In seinem Vortrag *A Group of Mutually Related Riddarasǫgur: Kirjalax saga, Clarus saga, Rémundar saga.* Fifth International Saga Conference, Toulon (August 1982), macht PETER HALLBERG sogar wahrscheinlich, daß der bekannte Bergr Sokkason (gest. 1350, Abt in Munkaþverá) und wohl auch der Pfarrer Árni Lárentiusson an der Verfassung dieser Sagas beteiligt waren. Einer der wenigen mit Sicherheit namentlich bekannten Verfasser einer Saga aus dem 14. Jh. ist der Pfarrer Einar Hafliðason, der die *Laurentius s. biskups* schrieb (s. Kapitel 2, Anm. 45).

[46] LIESTØL, *Islendske lygisǫgur*, 1930, S. 53.

[47] EINARSSON, *A History*, 1957, S. 164.

die *Dínus saga drambláta*, die *Mágus saga*, die *Nitida saga* und die *Þjalar-Jóns saga*, sind laut Einarsson auf dem großen Hof Reykhólar am Breiðafjörður entstanden, andere im südisländischen Oddi – weitere Hinweise auf die durchaus nicht kleinbäuerliche Trägerschaft dieser Dichtung[48]. Einar Ól. Sveinsson schließlich schreibt als Summe seiner hervorragenden stilistischen Untersuchung einiger früher Märchensagas das Folgende über den sozialen Ort und die Produzenten:

> The new style that comes into existence in Icelandic sagas about the middle of the 14th century must also somehow be rooted in the society of the time. No doubt the powerful clergy has something to do with the matter. But one might ask whether the new style is not above all intended to please the taste of the nobility that is coming into being at this time – the nobility of governors and prefects, of the great landholders and the owners of fishing stations, who grow rich through the rise of new markets and are already foreshadowing the aristocratic oligarchy of the 15th century and who, while amassing wealth, support the arts of the Church, collect precious objects and fine books, and dream in their own fashion of beauty and refinement[49].

Die ältesten Pergamenthandschriften, die Märchensagas enthalten, stammen, soweit sich dies feststellen läßt, mehrheitlich aus Westisland. Dies ist etwa der Fall bei der *Dínus saga drambláta*, deren älteste Fassung aus den Westfjorden zu stammen scheint[50], sowie bei folgenden Handschriften: *AM 510,4°*, 16. Jh. (*Jarlmanns saga*)[51]; *AM 471,4°*, wahrscheinlich zweite Hälfte 15. Jh., und *AM 593b,4°*, wahrscheinlich ebenfalls zweite Hälfte 15. Jh.; beide Handschriften dürften aus den Westfjorden stammen (*Viktors saga ok Blávus*)[52]; *AM 489,4°*, Fragment, 15. Jh., Teil B wahrscheinlich aus Ísafjarðarsýsla (*Kirjalax saga, Hrings saga ok Tryggva, Saga af Tristram ok Ísodd*)[53]; *AM 586,4°*, 15. Jh. (*Flóres saga konungs ok sona hans, Vilmundar saga viðutan, Hrings saga ok Tryggva*), und

[48] Einarsson, *Heimili (skólar) fornaldarsagna og riddarasagna*, in: Skírnir 140, 1966, S. 272; vgl. auch den Anhang. Einarsson begründet seine Lokalisierungen aber nicht näher.

[49] Sveinsson, *Viktors saga*, 1964, S. CCVIII.

[50] Dazu auch Jakob Benediktsson, *Rezension ‹Dínus s.›*, in: ÍT 3, 1961–62, S. 114f.

[51] Wie Anm. 35.

[52] *Viktors saga ok Blávus*, 1964, S. XLI–XLIII (*471*), XLVIII (*593*).

[53] Dazu *The Sagas of Ywain and Tristan*, 1980, S. 24.

AM 589,4°, ebenfalls 15. Jh. (*Kirjalax saga, Samsons saga fagra, Valdimars saga, Ectors saga, Ála flekks saga*), beide Handschriften sind eventuell im Westen entstanden[54].

Im Norden Islands dürften die Handschriften *AM 557,4°*, 15. Jh. (*Valdimars saga, Dámusta saga*) und *AM 162C, fol.*, 15. Jh. (*Saulus saga ok Nikanors*) entstanden sein[55]. Die bedeutende Sammelhandschrift *Sth. Perg. fol. nr 7*, drittes Viertel 15. Jh., mit 11 vollständigen oder fragmentarischen Ritter- und Märchensagas (*Rémundar saga, Partalopa saga, Adonias saga, Elis saga, Bevers saga, Konráðs saga, Gibbons saga, Viktors saga, Ectors saga, Sigurðar saga fóts, Sigurðar saga turnara*) wurde vielleicht im nordisländischen Kloster Möðruvellir im Hörgárdalur für einen Angehörigen aus dem Geschlecht von Loptr ríki Guttormsson verfaßt[56]. Eine weitere wichtige Sammelhandschrift aus der Zeit um 1400, die eine Reihe von Ritter- und Märchensagas enthält, *Sth. Perg. 4:o nr 6*, läßt sich nicht lokalisieren (*Amícus saga, Bevers saga, Ívens saga, Parcevals saga, Valvers þáttr, Mírmanns saga, Flóvents saga, Elis saga, Konráðs saga, Þjalar-Jóns saga, Mǫttuls saga, Kvæði, Clári saga*)[57].

[54] Dazu *Fornaldarsagas and Late Medieval Romances. AM 586 4to and AM 589 a–f 4to.* Ed. by Agnete Loth, Copenhagen 1977, S. 19.

[55] Dazu KARLSSON, *Bókagerð bænda*, 1970, S. 137f. Diese Handschriften wurden vielleicht von Óláfr Loptsson geschrieben.

[56] So J. KRISTJÁNSSON, *Viktors saga*, S. XIV–XVIII. Skeptisch dazu ST. KARLSSON, *Bókagerð bænda*, 1970, S. 132, Anm. 40, da von den ca. 20 Schreiberhänden der Handschriftengruppe *AM 81 a, fol., AM 243 a, fol., Sth.Perg.fol. nr 7*, keine in den erhaltenen Briefen des Klosters Möðruvellir aus jener Zeit zu finden ist.

[57] Dazu *Romances. Perg. 4:o nr 6 in The Royal Library, Stockholm.* Ed. by D. Slay, Copenhagen 1972. Weitere, bisher nicht lokalisierte Sammelhandschriften mit Märchensagas sind: *AM 596,4°*, 1350/1400 (*Sigurðar s. þǫgla*); *AM 567,4°*, verschiedene Fragmente, 14.–16. Jh. (*Adonias s., Viktors s., Ectors s., Kirjalax s., Mágus s., Rémundar s., Bærings s., Gibbons s., Nitida s., Sigurðar s. þǫgla, Vilhjálms s. sjóðs, Konráðs s.*); *AM 575 a,4°*, um 1400 (*Dínus s.*); *AM 335,4°*, um 1400 (*Gibbons s.*); *AM 152, fol.*, 15. Jh. (*Sigurðar s. þǫgla, Ectors s., Mágus s.*); *AM 343 a,4°*, 15. Jh. (*Flóres s. konungs, Samsons s., Saulus s., Vilhjálms s. sjóðs, Vilmundar s. viðutan*); *AM 579,4°*, 15. Jh. (*Adonias s., Rémundar s., Ectors s.*); *AM 593 a,4°*, 15. Jh. (*Mírmanns s., Adonias s.*); *AM 570 a,4°*, zweite Hälfte 15. Jh. (*Adonias s., Saulus s.*); *AM 556 a,4°*, letztes Viertel 15. Jh. (*Sigrgarðs s. frækna*); *AM 556 b,4°*, letztes Viertel 15. Jh. (*Mágus s., Jarlmanns s.*); *AM 577,4°*, Ende 15. Jh. (*Vilhjálms s. sjóðs, Vilmundar s. viðutan, Flóres s. konungs*); *AM 529, 4°*, 16. Jh. (*Gibbons s., Nitida s., Jarlmanns s., Konráðs s.*); *AM 548,4°*, erste Hälfte

Insgesamt muß Vieles ungewiß bleiben, was genaue Herkunftsorte, Entstehungszeitpunkte, Schreiber oder ursprüngliche Besitzer dieser frühen Märchensagakodices betrifft. Klar dürfte jedoch sein, daß sie weder produziert noch erworben werden konnten von der armen Schicht der Kleinbauern, Pächter, *búðsetumenn*. Der Zusammenhang zwischen Fangstationen und Märchensagas oder *rímur* ist nicht so einfach und geradlinig, wie etwa Finnur Jónsson oder Jón Jóhannesson es darstellten. Sozialer Träger war, soweit man dies dokumentieren kann, vielmehr die neue, durch die um 1300 einsetzenden sozialen und ökonomischen Veränderungen reich gewordene, dünne Schicht von Kleinadligen, hohen Klerikern, Großbauern und Fischereiunternehmern. Sie konnten dank des Wohlstandes, der ihnen hauptsächlich die Fischerei in den westlichen Küstengegenden ermöglichte, neue wie alte Erzählungen, Märchen-, Abenteuersagas[58] und *rímur* wie Isländersagas, in Auftrag geben. Auch für die Märchensagas war die Rolle der Geistlichen als Verfasser oder Schreiber wohl zentral. Nur vermögende Leute waren im 14. und 15. Jahrhundert in Island wie anderswo in der Lage und daran interessiert, sich Handschriften anfertigen zu lassen oder selbst anzufertigen. Das Hervortreten der Neureichen – von Haukr Erlendsson, Björn Jórsalafari, Guðmundr Arason, Björn Þorleifsson (Kapitel 2) – läßt sich auch in den großen Handschriften der Zeit verfolgen[59]. Die historischen und wirtschaftlichen Umstände schließen aus, daß es sich bei den Produzenten

16. Jh. (*Vilhjálms s. sjóðs*); *AM 584,4°*, erste Hälfte 16. Jh. (*Ectors s.*); vgl. hierzu auch den Anhang.

[58] Über das Publikum der *Fornaldarsögur* haben HERMANN PÁLSSON, PAUL EDWARDS, *Legendary Fiction in Medieval Iceland*, Reykjavík 1971, S. 18ff., einiges Material zusammengestellt.

[59] Im zeitgenössischen Norwegen waren die Verhältnisse ähnlich. Auch dort dürften die wenigen erhaltenen mittelalterlichen Sagahandschriften aus den Kreisen des Hofes und der Aristokratie stammen. Vgl. etwa TH. DAMSGAARD OLSEN, *Kongekrøniker og kongesagaer*, in: *Norrøn Fortællekunst*, 1965, S. 69, und die Einleitungen in: *Elis saga, Strengleikar, and Other Texts.* With an introduction by Mattias Tveitane, Oslo 1972; *Strengleikar. An Old Norse Translation of Twenty-one Old French Lais.* Ed. [. . .] by Robert Cook and Mattias Tveitane, Oslo 1979; *Barlaams ok Josaphats saga.* Ed. by Magnus Rindal, Oslo 1980.

der frühen Märchensagas um das ‹Proletariat› der Fischereilohnarbeiter und Kätner handelte.

Zusammenfassend ist davon auszugehen, daß sich die materiellen Produktionsbedingungen der isländischen Literatur im 14. und 15. Jahrhundert gegenüber dem 13. Jahrhundert nicht änderten, wie denn noch bis ins 19. Jahrhundert in Island Sagahandschriften auf quasi mittelalterliche Weise entstanden und zirkulierten[60]. Für die vornehmliche Entstehungszeit der Märchensagas, von etwa 1300 bis 1500, ist die Zuweisung der Texte zur isländischen Oberklasse als sozialem Träger durch die verfügbaren literatursoziologischen Daten: die Gesellschaftsstruktur, die allgemeine Lese- und Schreibkundigkeit, das Mäzenat, die Handschriftenherstellung, die Herkunftsorte der Handschriften, gesichert. Diese Zuordnung, die Einar Ól. Sveinsson aufgrund seiner Stilanalyse andeutet[61], kann im weiteren Verlauf der vorliegenden Arbeit durch die Struktur und die inhaltliche Aussage der Texte abgestützt werden.

3.3 Die Erzählkommunikation im Licht der Handschriften

> Heyrið mér, góðir vinir, ok látið yðr mín orð í eyrum loða! Leggið af hark ok háreysti ok hlýðið, hvat sá segir, sem sǫguna less, því at betra er at heyra fagrar dæmisǫgur ok æfintýr, frá ágætum mǫnnum sǫgð, heldr en at heyra únytsamligt skvaldr, framflutt með úhyggiligum hlátri, sem margir heimskir menn gøra. Vili þér eigi svá gøra, þá er únýt ræða þess, er sǫguna segir, því at henni er eigi gaman, nema allir þegi nema sá, sem sǫguna segir, því at þat er skemtiligt at heyra góðar sǫgur frá ágætum mǫnnum[62].

[60] Handschriftliche Verbreitung von Literatur, Auftragswerke, Fehlen eines Verlagssystems. Dazu auch J. Helgason, *Til Hauksbóks historie i det 17. århundrede*, in: Opuscula 1, 1960, S. 25.

[61] Wie Anm. 49 oben.

[62] *Rémundar s. keisarasonar*, S. 12. ‹Hört mich an, gute Freunde, und laßt euch meine Worte in den Ohren [im Gedächtnis] haften! Hört auf mit Lärm und Geschrei und lauscht, was der sagt, der die Saga liest, denn besser ist es, schöne Gleichnisse und Ereignisse, die von hervorragenden Leuten handeln, zu hören, als unnützes Geschwätz, das mit dummem Gelächter vorgetragen wird, wie manche törichte Leute es tun. Wollt ihr das nicht befolgen, dann ist die Rede dessen, der die Geschichte erzählt, zu nichts nutz, denn es ist kein Vergnügen

In diesem Ausschnitt aus dem 4. Kapitel der *Rémundar saga keisarasonar* fordert ein Erzähler-Ich, zugleich Vorleser der Erzählung, seine anwesenden Zuhörer auf, ruhig zu sein. Mit der Terminologie der Erzählforschung ließe sich dieser Vorleser: *sá, sem sǫguna less*, als fiktiver Erzähler bezeichnen, der manifest erscheint und sich als erzählte Figur an seine empfangende Figur, die *góðir vinir*, wendet. Übereinstimmung zwischen der erzählten, fiktionalisierten Kommunikation, wie sie die zitierte Textstelle zeigt, und der realen Kommunikationssituation von historischem Verfasser und Zuhörer wäre Voraussetzung für ein intentionsadäquates Verhalten der Rezipienten. Ziel dieses Abschnitts 3.3 ist es unter anderem, für die isländischen Märchensagas das laute Vorlesen vor versammeltem Publikum als intendierte wie faktische Rezeptionsform wahrscheinlich zu machen, somit auch die weitgehende Verbindlichkeit der Formel für den realen Erzählvorgang zu zeigen. Da sich ein solcher Nachweis des Vermittlungsprozesses einer spätmittelalterlichen isländischen Erzählung und der daran Beteiligten (Verfasser, Schreiber, Vorleser, Zuhörer) in erster Linie auf die Handschriften stützen muß, liefern die folgenden Ausführungen zugleich einen kurzen Überblick über die handschriftliche Textgrundlage der Märchensagas.

Die Frage, inwiefern mittelalterliche Literatur, insbesondere der von Nordfrankreich ausgehende höfische Roman, ursprünglich für das Vorlesen vor einem anwesenden Publikum oder bereits für die individuelle, wenn auch möglicherweise laute Lektüre konzipiert war, ist in der Forschung alles andere als geklärt. Zwei Äußerungen jüngeren Datums, die die gegensätzlichen Positionen in der Germanistik deutlich machen, seien hierzu angeführt. Gert Kaiser geht aufgrund von Textstellen in höfischen Epen, in denen der Erzähler sich an Zuhörer richtet, davon aus, daß diese Erzählungen zum Vortrag bestimmt waren: «Die zahlreichen Einschübe in den Epen, in denen sich der Autor an sein Publikum wendet – meist

dabei, wenn nicht alle schweigen, außer dem, der die Saga erzählt, denn es ist unterhaltsam, gute Geschichten von hervorragenden Leuten zu hören›. In den Handschriften *AM 579, 4°*, 15. Jh., *AM 125, 8°*, 17. Jh., *AM 538, 4°*, 1705, wird der Vorleser noch deutlicher markiert; es ist dort von dem die Rede, *sem undir bókinni sitr.*

mit der Aufforderung zu *hoeren* oder zu *vernemen* – man denke nur an Hartmanns Zwiegespräch mit dem Hörer – sind in der Regel nur verstehbar als eine Kommunikation mit Hörern»[63]. Manfred G. Scholz dagegen sieht in seiner eben diesem Problem gewidmeten Monographie *Hören und Lesen*, 1980, in solchen Formeln hochgradig fiktionalisierte Topoi und postuliert, mittelalterliche Dichtung in Mitteleuropa habe durchaus bereits auf ein Lesepublikum bauen können[64].

Für die Sagaliteratur in Island wird allgemein mit mündlichem Vortragen oder lautem Vorlesen aus Handschriften als Vermittlungsform gerechnet. Allerdings finden sich kaum zeitgenössische Berichte für Sagavorlesungen, die wenigen Belege sind, wie das folgende Beispiel aus der *Sturlunga saga* aus dem 13. Jahrhundert, zudem literarisiert:

> Þorgils reið til Hrafnagils. Var honum þar vel fagnat. Skipaði hann mönnum sínum þar á bæi. Honum var kostr á boðinn, hvat til gamans skyldi hafa, sögur eða dans, um kveldit. Hann spurði, hverjar sögur í vali væri. Honum var sagt, at til væri saga Tómass erkibiskups, ok kaus hann hana, því at hann elskaði hann framar en aðra helga menn. Var þá lesin sagan ok allt þar til, er unnit var á erkibiskupi í kirkjunni ok höggvin af honum krúnan. Segja menn, at Þorgils hætti þá ok mælti: «Þat myndi vera allfagr dauði.» Litlu síðar sofnaði hann. Var þá hætt sögunni ok búizt til borða[65].

[63] KAISER, *Textauslegung*, 1978, S. 32.

[64] Zusammenfassend S. 231–233. Scholz übernimmt jedoch keineswegs die extreme Position etwa A. Hausers: «Dieser [der Verfasser der höfischen Epen in Nordfrankreich] erfindet nicht mehr Gedichte zum Vortrag [wie der ältere Spielmann], sondern schreibt Bücher zum Lesen. [. . .] Ebenso wichtig ist aber für die Zukunft die neue Form der Rezeption: das Lesen». (A. HAUSER, *Sozialgeschichte der Kunst und Literatur*, München 1967, S. 236). Vgl. hierzu auch EUGÈNE VINAVER, *The Rise of Romance*, Oxford 1971, bes. Kap. I «Roland at Roncevaux»; ders., *From Epic to Romance*, in: Bulletin of the John Rylands Library 46, 1963–64, S. 476–503; MARTÍN DE RIQUER, *Epopée jongleresque à écouter et épopée romanesque à lire*, in: *La technique littéraire des chansons de geste. Actes du Colloque de Liège (sept. 1957)*, Paris 1959, S. 75–84.

[65] *Þorgils s. skarða*, Kap. 75, in: *Sturlunga s.*, Kap. 314, II, 1946, S. 218. ‹Þorgils ritt nach Hrafnagil. Dort wurde er gut empfangen. Er verteilte seine Männer auf die Höfe. Man bot ihm als Unterhaltung Geschichten oder Tanz an. Er fragte, welche Sagas zur Wahl stünden. Man sagte ihm, daß die *Tómas saga erkibiskups* vorhanden sei, und er wählte diese, denn er liebte Thomas mehr als alle anderen Heiligen. Die Saga wurde dann vorgelesen bis zu jener Stelle, an der

Quellen, die Sagavorlesungen konkreter und zuverlässiger beschreiben, finden sich erst aus nachreformatorischer Zeit[66]. Wie Sverrir Tómasson bemerkt hat, enthalten die Isländersagas kaum explizite Angaben über die Beziehungen zwischen Autor und Publikum[67]. Erstmals in der nordischen Mittelalterliteratur tauchen direkte Belege des intendierten Kommunikationszusammenhangs in den Übersetzungen der französischen Ritterromane auf. Die Stellen finden sich meist in den Rittersaga-Prologen und deuten bereits den Übergang vom Saga*erzählen*, etwa der Isländersaga, zum Saga*vorlesen* an. Immer wieder wird auf den Prolog der *Elis saga ok Rósamundu* verwiesen, die in *DG 4-7, fol.* folgendermaßen beginnt:

der Erzbischof in der Kirche angegriffen und erschlagen wurde. Da sagt man, daß Þorgils unterbrach und sprach: ‹Das wäre ein sehr schöner Tod.› Kurz darauf schlief er ein. Man hörte dann mit dem Vorlesen auf und ging zu Tisch›. Die Vorlesung erfolgt am Abend vor Þorgils Ermordung und die Saga rückt hier den Helden in die Nähe des großen Heiligen Thomas von Canterbury. Vgl. auch das Geschichtenerzählen im *Sturlu þáttr* (*Sturlunga s.*, II, 1946, S. 232-235). Dazu auch LÖNNROTH, *Njáls saga*, 1976, S. 170ff.

[66] H. PÁLSSON, *Sagnaskemmtun,* 1962. Pálsson betrachtet die Handschriften als wesentlichen Teil isländischer Kulturgeschichte. Seine Darstellung krankt aber an der nationalistischen Polemik und verkennt so die internationalen Tendenzen in der Sozial- und Kulturgeschichte Islands (etwa die Auseinandersetzung zwischen Hoch- und Volkskultur als eine der großen Linien in der europäischen Kulturgeschichte nach der Reformation, dazu BURKE, *Popular Culture*, 1978). Indem die gesamte altisländische Literatur ausschließlich aus dem Unterhaltungsbedürfnis hergeleitet wird, unterschlägt Pálssons Darstellung andere, ebenfalls zentrale Funktionen. Problematisch ist ferner seine Annahme einer handschriftlichen Vorlage für die an der berühmten Reykhólar-Hochzeit von 1119 vorgetragene *lygisaga* von *Hrómundr Greipsson*, die Pálsson gewissermaßen als ‹Nullpunkt der Sagaliteratur› betrachtet (S. 56; dazu auch LÖNNROTH, *Njáls saga*, 1976, S. 171). Pálssons Buch enthält jedoch eine Menge interessanter Hinweise auf Sagavorlesungen in älterer und jüngerer Zeit. Die Standardarbeit zur isländischen *kvöldvaka* des 18. und 19. Jhs. ist nun MAGNÚS GÍSLASON, *Kvällsvaka. En isländsk kulturtradition belyst genom studier i bondebefolkningens vardagsliv och miljö under senare hälften av 1800-talet och början av 1900-talet*, Uppsala 1977, bes. Kap. I «Inledning», wo die Kontinuität der *kvöldvaka*-Tradition, der auf den isländischen Bauernhöfen während des Winterhalbjahres in den Abend-und Nachtstunden durchgeführten Wollhandarbeit, bis ins 20. Jh. dargestellt wird.

[67] TÓMASSON, *Bandamanna saga*, 1977, S. 97.

> HÆyrit, horskir menn, æina fagra saugu dyrlegs drengskaps um raustan riddera scap oc lofsæla atgerð æins uirðulegs hertoga, er stiornn oc riki, valld oc skipan oc forsio hafðe yfir lande hins helga Egidij i utsuðr ætt rikis Fracka konungs[68].

Prologe, Exordialtopoi, Epiloge mit Autorenkommentaren (*incipit, explicit*), genauer: mit einem manifesten Erzähler in Ich-Form, ebenso wie verbalisierte Adressatenbezüge im Erzähltext selbst begegnen auch in den von den *Riddarasögur* unmittelbar beeinflußten Märchensagas. Die folgende Auswahl kann aus der Fülle der Belege nur einige illustrative Beispiele anführen.

Mit Blick auf die realen Kommunikationsgegebenheiten erscheinen Ruhe- und Aufmerksamkeitsforderungen ganz zu Beginn oder an einer frühen Stelle im Erzähltext natürlich (etwa *Rémundar saga keisarasonar*; I)[69]. Hinwendungen des Erzählers in der Handlung selbst sind seltener und dienen häufig zur Verbindung verschiedener Erzählstränge (II). Der überwiegende Teil solcher Formeln findet sich in den Schreiberversen und -anmerkungen am Schluß einer Saga (III)[70].

I.

> 1. HEYRet vnger menn eitt æfintyR og fagra frasaugn fra hinum frægasta meykongi er verit hefur j nordur haalfu veralldarinar er hiet Nitida hin fræga *Nitida saga* (*AM 529,4°*, 30v, 16. Jh.; Ausg. *LMIR* 5, S. 3)

[68] *Elis s.*, Kap. 1, S. 1. «Vernehmet, kluge männer, eine schöne geschichte von herrlicher tüchtigkeit, von der rüstigen ritterschaft und vielgelobten thatkraft eines angesehenen herzogs, welcher regierung und herrschaft, gewalt und aufsicht und fürsorge hatte über das land des heiligen Aegidius in südwestlicher richtung von dem reiche des Frankenkönigs». (Übersetzung Kölbing, S. 143). Dazu u.a. LÖNNROTH, *Njáls saga*, 1976, S. 172; TÓMASSON, *Bandamanna saga*, 1977, S. 97.

[69] Nordische Beispiele solcher Prologe und prologähnlicher Topoi behandelt TÓMASSON, *Tristrams s.*, 1977, S. 50ff. Im internationalen Vergleich: MANFRED G. SCHOLZ, *Zur Hörerfiktion in der Literatur des Spätmittelalters und der frühen Neuzeit*, in: G. GRIMM, Hrg., *Literatur und Leser*, Stuttgart 1975, S. 135–147.

[70] Die folgenden Belege sind gedruckten Märchensagaausgaben und ungedruckten Handschriften entnommen. Die Altersangaben stammen aus den Handschriftenkatalogen. Für späte isländische Handschriften vgl. auch A. LOTH, «Introduction», in: *Fornaldarsagas*, 1977; STURE HAST, *Pappershandskrifterna till Harðar saga*, København 1960.

Der formelhafte, an die *Elis saga ok Rósamundu* erinnernde Beginn der *Nitida saga* mit der Anrede der Zuhörer wird aus *AM 529,4°* in einigen späteren Handschriften übernommen:

2. Heÿre dunger men eitt æfintÿr og fagara frä saughu af hinum frægasta meÿkonge
Nitida saga (*JS 27, fol.*, 312r, ca. 1670)

3. Heÿred rosker menn eitt æfentir
Nitida saga (*ÍB 201,8°*, S. 65, zweite Hälfte 17. Jh., stark beschädigt)

4. Heyred unger menn eitt æfenntir af einum mejkonge
Nitida saga (*Lbs. 1172,4°*, 139v, 18. Jh.)

Andere Handschriften variieren die Stelle:

5. Hier mega unger menn heÿra hÿstoriu og fagra fraasogu af einre kongs dottur fagre og frÿdre er hiet NITIDA hin fræga
Nitida saga (*Lbs. 715,4°*, 43r, Ende 17. Jh.)

6. Hier mega unger menn heyra historiu og fagra frasøgu, af einre fegurstu kongsdottur er het Nitida hin fræga
Nitida saga (*Rask 32*, 29v, zweite Hälfte 18. Jh.)

7. Hier meiga ungir menn heyra historiu oc fagra frásogu, af hinne fegursta kongdóttr er het Nitida
Nitida saga (*JS 632,4°*, S. 198, Sammelhandschrift 17.-19. Jh.)

8. Her meiga unger menn heyra historia, og fagra frá sogu af enne fegursta kongs dottr er het Niteda hin fræga
Nitida saga (*Lbs. 998,4°*, S. 258, Beginn 19. Jh.)

In einem Großteil der Handschriften der *Nitida saga* verschwinden diese direkten Hinwendungen. Die Saga setzt dann – nach einem Vorspann oder einer Überschrift – mit anderen feststehenden Wendungen ein:

9. Hier biriast saga af þeim frægasta meÿ kongi
Nitida saga (*Sth. Papp. fol. nr 1*, 221r, erste Hälfte 17. Jh.)

10. Þetta æfentÿre bÿriast af einum meikonge er Niteda het
Nitida saga (*Lbs. 2405,8°*, 215r, ca. 1790)

11. Fordum daga riede eirn agiætur mejkongr fyrer Fracklande hinu gooda er Niteda hiet
Nitida saga (*Lbs. 2406,8°*, 103, 1791-99)

12. Sa mei kongur riedi firir nordur alfu heimsinz er niteda hiet
Nitida saga (*ÍBR 59,4°*, S. 193, 1798/99)

13. Þesse saga byriast af einum aagiætum meÿkonge er Nitida hiet
Nitida saga (*JS 625,4°*, 61r, Sammelhandschrift 17.-19. Jh.)

14. Einn meykongur styrde Frakklande enu góda, er Niteda hjet
Nitida saga (*ÍB 277,4°*, S. 46, 1833–34)

15. Æruverdugir sagna skrifarar rita og skíra frá, ad Nitidá hafi med kóngs nafni stjórnad öllu Frakklandi
Nitida saga (*Lbs. 2929,4°*, S. 252, 1888)

Ähnlich der Anfang von Kap. 4 der *Rémundar saga keisarasonar*:

16. Heyrið nú, góðir menn, er eigi hryggiligt um þenna keisarason, prýðiligan ok dygðugan, með allri heimsins makt, sem hann er nú?
(*AM 539,4°*, 2r, 17. Jh.; Ausg. S. 11)

Die Erzählerinstanz der *Viktors saga ok Blávus* motiviert unter Einbezug des fiktiven Publikums in einigen Handschriften die Vorlesung:

17. Enn til þess at eigi þegi huer at audrum byrium wer eina boguliga fra sogn bornum ok ofrodum monnum til skemtanar
Viktors saga (*Sth. Perg. fol. nr 7*, 51vb, drittes Viertel 15. Jh.; Ausg. J. Kristjánsson, S. 3)

18. Enn til þess at eigi þegi huer at audrum byrium wer eina bokliga fra sogn frodu folki til skemtanar
Viktors saga (*AM 567, I,4°*, 4r, ca. 1500; Ausg. J. Kristjánsson S. 3)

19. Enn til þess at eigi þegi huer at audrum byrium wer eina boguliga fra sogn ófrodu fólki til skemtanar
Viktors saga (*AM 471,4°*, 96v, 15. Jh.; Ausg. J. Kristjánsson S. 3)

20. Enn til þess at eigi þeigi hverr at odrum býrium vær eina bǫgvliga frásogn bornum ok ófrodu fólki til skemtanar
Viktors saga (*AM 593b,4°*, 1v, 15. Jh.; Ausg. A. H. Chappel S. 36/38)

21. enn til þess ad ey þeÿge hver ad odrum byrium vær eyna boguliga frasogn bornum og ofrodum monnum til skemtunar
Viktors saga (*Sth. Papp. 4:o nr 17*, 118r, Mitte 17. Jh.)

22. enn til þess ad eg þeïge eige, þä birium vier eina gæfugliga fräsogu, öfrödu fölke til skiemtunar
Viktors saga (*Sth. Papp. 4:o nr 16*, 111v, 1650er Jahre)

23. enn til þess ad eg þeige eige, þä bÿrium vier eina gøfuga fräsaughu
Viktors saga (*JS 27, fol.*, 265r, ca. 1670)

24. enn til þess ad eigi þeige huor illadur ad odrumm birium vier eina fagurliga fräsaugu bornum og ófrödumm mønum till skemtunar
Viktors saga (*Sth. Papp. fol. nr 46*, 298v, 1690)

25. og til þess ad ei þeige hver ad odrum birium vier eina frásøgn bornum og öfrödu fölke til skiemtunar
Viktors saga (*Lbs. 840,4°*, 199v, 1737)

26. enn til þess ad eg þeigi eí, þá birium vær eina gofuglega frásogu
Viktors saga (*Brit. Mus. Add. 4860*, 29r, kurz vor 1800)

27. Enn til þess ad ei þeigi hvor ad ødrum, byrjum vier hier eina frasøgn, bornum og ófrodu folki til skemtunar
Viktors saga (*Lbs. 155,4°*, 29r, um 1800)

II.

Das in der *Viktors saga ok Blávus* angesprochene Unterhaltungsmoment einer Erzählung wird des öftern aufgegriffen und kann etwa dazu dienen, eine Erzählschablone (Portrait, Hoffest, Kampf o.ä.) abzukürzen. Einige Belege:

28. enn af þui at þessi eyintyr leidiz eigi eyrum aheyrandi manna þess annars at sidar i sogvnni heyrir hans listir ok frama verk þa lidum ver um at sinni fra at segia
Gibbons saga (*AM 335,4°*, 19r, ca. 1400; Ausg. S. 3)

29. enn af þui at þetta æfintyr leidizt eigi eyrum aa heyrundum manna þat annars at sidar i sogunni heyrazt hennar listir ok frama verk þa lidum ver um at sinni fra at segia
Gibbons saga (*Sth. Perg. fol. nr 7*, 48v, drittes Viertel 15. Jh.; Ausg. S. 3)

30. Nu af þui at þetta æfintyr þikir ei audrum aa heyrondum oflangt þess annars er sidar i sogunni heyrazt hans listir ok frama verk þa bidum vier hier um at sinne þar af at seigia
Gibbons saga (*AM 529,4°*, 1v, 16. Jh.; Ausg. S. 3–4)

31. enn af þvi ad þetta æfintýr leidist ej áheyrendum þess annars ad sydar i søgunne heyrast þeirra lystir ok frama verk þá látum vier hana lýda um sinn ad seiga þar frá
Gibbons saga (*JS 11,8°*, VI. S. 1, 1780)

32. enn af þui þetta æfintýr leidist ecki eyrum áá heyrandum þad annarz ad sydar j søgunnj heyrast þeirra lystir og frama verk þä lätum vier um lyda ad sinni fráá ad segia
Gibbons saga (*Sth. Papp. 4:o nr 6*, 136v, zweite Hälfte 17. Jh.)

33. enn af þui ad þetta æfintÿr leidizt ecki eyrum aa heyrenda þad annars, ad sïdar i søgunne heyrazt þeirra listir og frama werk, þä lätum vier umm lïda ad sinne þar frä ad seigia
Gibbons saga (*Sth. Papp. fol. nr 47*, 55ra, Ende 17. Jh.)

34. Enn fyrir þvi at hier mun þickia langt vm talat. þá berr vel at seigia af endalykt þessa einvigis.
Adonias saga (*AM 593a,4°*, 78v, 15. Jh.; Ausg. *LMIR* 3, S. 166)

35. Nu ma þickia leident þeim, sem lesa edr hlyda, at segia fra ser hverium atburdum, sem i sidustu atlaugu gerduzt, ok skunnda til þess, hversu orostan lyktadizt.
Kirjalax saga (*AM 589a,4°*, 14r, 15. Jh.; Ausg. S. 50)

36. Nu ma þickia leident þeim, sem lesa ef eg færi þat i margmælgi sem þar fór framm i siduztu atlǫgu, ok skundum helldur til þess, hversu orostan lyktadizt.
Kirjalax saga (*AM 489,4°*, 15. Jh.; Ausg. S. 50)

37. ok þarf af því eigi fleira at skrifa, at eigi verði svó mælt, at leiðindi þykki þeim er hlýða, ok munum vér þat eigi tína, hversu þetta mál var brotit millum manna eðr tjáð með tiltækiligum orðum
Kirjalax saga (*AM 532,4°*, ca. 1700; Ausg. S. 85)

38. Nu kann vera at þetta skial ok langmêlgi geri þeim leidendi þeim er lesa ok eigi sidr þeim er a heyra ok þui skal hedan af koma þersu mali til lykta ok sogunni koma a enda
Dínus saga (*AM 575a,4°*, 8v, 15. Jh.; Ausg. S. 93)

Im folgenden Fall erspart sich der Erzähler mit einem Verweis auf bereits vorgelesenes Geschehen eine Wiederholung:

39. sagde huor audrum slik tidinndi sem giǫrst haufdu. ok fyrer litlv hafa lesin uerid.
Jarlmanns saga (*AM 556b,4°*, 29v, letztes Viertel 15. Jh.; Ausg. *LMIR* 3, S. 34)

Erzählschablonen (hier das Portrait der schönen Jungfrau) können auch mit dem Hinweis u. a. auf die ‹materiellen Voraussetzungen› Tinte und Pergament abgekürzt werden:

40. Nv af þui at mik þrytr ordgnott nam og nening blek og bokfell ath skrifa edr ræda med longv mali vm fegurd og kvrteisi vizskv og malsnilli og allar kuenligar lister jvngfrvnar. So og ei sidr gvll og gimsteina skinandi pell og pvrpvra og gulli fada vefi er pryddv hennar likama latvm ver nv vmlida margyrdi en fervm fram med stvttv mali margar hennar roksemder þær sem j storar frasagner mætti greinaz edr komponeraz i stora bok. Vendum þvi aftr godu folki til skeimtanar.
Gibbons saga (*AM 335,4°*, 20r, ca. 1400; Ausg. S. 11–12)

III.

Bereits in den bisher angeführten Beispielen sind der Erzähler als Vorleser und die Rezipienten als Zuhörer als Teilnehmer des Erzählprozesses genannt. Dies ist noch deutlicher der Fall in den

Schlußstellen, die die häufigsten Merkmale des Übermittlungsvorgangs bieten:

41. er þat nu ender þersa mals at þeir hafi þock er til hlyddu ok sua sa er les odrum til SKEMTANAR
Dínus saga (*AM 575a,4°*, 8v, 15. Jh.; Ausg. S. 94)

42. Hafi sá þǫkk, er las, ok sá, er skrifaði, ok allir þeir, er til hlýða!
Rémundar saga (*AM 539,4°*, 28v, 17. Jh.; Ausg. S. 372)

Die Aufzählungen werden oft in ihrerseits toposhafte religiöse Formeln eingebaut[71]:

43. og endazt so þetta æuentyr enn gud gefi oss alla goda daga og nætur bædi þessa heims og anars. AMEN.
Sigurðar saga turnara (*Sth. Perg. fol. nr 7*, 28rb, drittes Viertel 15. Jh.; Ausg. *LMIR* 5, S. 232)

44. gefi gud þeim er til heÿrdu og lesa aullum aar og frid og farsælld. og þessa heims giptu og annars heims æfinligan fagnad er gud siáálfr hefir fyrir buid sinum aast vinum j efstu tid heimsens med oþrottnanda fagnadi j dyrd fagnadarins vtan enda AMEN
Gibbons saga (*AM 529,4°*, 30v, 16. Jh.; Ausg. S. 114)

Häufig sind sie in Form eines Verses gehalten:

45. Bidit fyrer þeim er sauguna setti saman
þuiat hun. uerdr morgum gaman
gledi gud oss alla saman
ok gefi oss so worum hag um uenda
at uær lifum wt til enda
med gudi vm allar allder werallda AMEN
Rémundar saga (*Sth. Perg. fol. nr 7*, 16vb, drittes Viertel 15. Jh.; Ausg. S. 372)

46. Nu er saga þessi komin áá enda.
og skulu vær þvi til þagnar venda.
aungan bid eg at hlydi
enn þeir er þat giora fái sæmd pryde.
verde sá sǫgunnar ender
at vær sém aller til guds sender.
Adonias saga (*AM 593a,4°*, 107r, 15. Jh.; Ausg. *LMIR* 3, S. 230)

[71] Zum Toposcharakter der religiösen Schreiberverse vgl. HELLE DEGNBOL, *A Note on Flóres saga ok Blankiflúr*, in: Opuscula 6, 1979, bes. S. 78, wo die Verfasserin die inhaltliche Verbindlichkeit solcher Formeln unter Hinweis auf die entsprechenden Erscheinungen in ausländischen Werken relativiert und G. BARNES' Ansicht (*The riddarasögur*, 1975) einer engen Verbindung von *Riddarasögur* und *Heilagramannasögur* widerlegt.

47. mal þetta verd ek skyra
efter bæn og vilia mins hlyra.
hann man eigi af virda
þo hann atti hier Rædu stirda.
latum þat vera enda
at vier fysumzt til guds venda.
Adonias saga (*AM 579,4°*, 17v, 15. Jh.; *Sth.Perg.fol. nr 7*, 68va, drittes Viertel 15. Jh.; Ausg. *LMIR* 3, S. 230)

48. lydr so þesse saga,
gud gefe oss ollum goda daga
oss vel ad haga
lifnadinn laga
ad aungvum sie til baga.
Jarlmanns saga (*Lbs. 354,4°*, 129v, 18. Jh.)

Die Formel kann auch ironisch eingesetzt werden, mit Tadel von Schreiber oder Ruhestörern oder ähnlichen Distanzierungen:

49. hafe sä þock er hlydde og sä sem las, enn sä litla sem skriffade FINIS
Rémundar saga (*Sth. Papp. 4:o nr 16*, 64v, 1650er Jahre)

50. og lukumm vier so þessu æfenntyre ad sá hafe meire þock enn ongva er klorade þetta rifrilde
Jarlmanns saga (*ÍB 423,4°*, 95, ca. 1750)

51. hafe þeir þock sem wel hlÿddu, enn litla sem skrifade.
Jarlmanns saga (*JS 634,4°*, S. 327, 1805)

52. ok luku uær þar þessv æfintyre. ok hafe þann þauck et fyrer sagde. Enn sá aunga er klorat hefer. Gud gefe oss alla goda daga utan ennda. AMEN.
Jarlmanns saga (*AM 556b,4°*, 35r, letztes Viertel 15. Jh.; Ausg. *LMIR* 3, S. 66)

53. og latum uer nu hier nidr falla þessa atburde. hafi saa skǫm fyrir er skrifade.
Ectors saga (*AM 152, fol.*, 139vb, 15. Jh.; Ausg. *LMIR* 1, S. 186)

54. lyktz her þetta æfintyr. hafj sa þaukk er las ok sa er skrifadj ok þeir er til hlyddu en hinir skamm er ohliod gerdu
Valdimars saga (*AM 589c,4°*, 8v, 15. Jh.; Ausg. *LMIR* 1, S. 78)

55. og lijkur hier so sagann af Þielar Jóne Suipdagz sijne og hafe sá þøck sem las, enn hinn alldre sem skriffade, vtan Tóbákz pijpu af huoriumm manne sem til heirer, take sá halfft enn lesarinn hálfft.
Þjalar-Jóns saga (*Sth. Papp. 4:o nr 16*, 234, 1659; Ausg. S. XLI)

Die erst kürzlich von Marianne Kalinke entdeckte *Gvímars saga*, eine in der Handschrift *Lbs. 840,4°*, 1737, tradierte Übersetzung des Lai *Guigemar* der Marie de France, enthält einen bemerkens-

werten, wohl nicht der Vorlage entnommenen Epilog mit folgenden Hinweisen auf die an der Textentstehung Beteiligten[72]:

> 56. Enn sieu þeir nockrer sem þessa og adrar sǫgur edur historiur hallda lijge og lokleisu, leggiande þar fyrer til lazyrde sagna meisturunum, fyrer samsettninguna, eigendum fyrer uppehalldinguna, enn skrifurum fyrer ömaked (S. 138)

Hier werden drei Glieder der Handschriftenproduktion erwähnt: der Autor als Verfasser des Textes, der Besitzer der Handschrift in der Rolle als Gönner, der Schreiber und seine Arbeit. Auch das Werk und die Rezipienten bezieht der Epilog ein, während die Aufführung selbst hier ausgespart bleibt.

Andere Schlußformeln preisen im Stil zeitgenössischer Buchdrucke den Inhalt einer Erzählung, ihren Unterhaltungswert oder Nutzen an. Ein Beispiel aus zwei Handschriften der *Rémundar saga keisarasonar*:

> 57. liktur hierr so sógu af þeim Remund og Elina og er hun ein hin fallegasta til ad lesa og heira. F-I-N-I-S.
> (*Lbs. 2146,4°*, II. S. 100, 1743)

> 58. liktar hjer so saga af þeim Remundi keisara og Elína drottningu og er hún ein hin fallegasta til að lesa og heyra.
> (*Lbs. 2929,4°*, S. 199, 1887)

Noch hier wird also an einen Vorleser und einen Zuhörer gedacht. Das folgende Beispiel – Ende der *Fertrams saga ok Platós* – erwähnt vor allem den Leser (bereits den Selbstleser?):

> 59. Lesarenn er umbedenn ad lagfæra og lesa í málid, einnenn fridur oskast honum.
> (*Lbs. 2405,8°*, 214r, ca. 1790)

Einzelne Handschriften zeigen eine ausgesprochene Vorliebe für solche Schlußformeln, wie etwa die leider stark fragmentarische *ÍB 201,8°*, zweite Hälfte 17. Jh., aus der zwei Beispiele angeführt seien:

> 60. hafe saa þock er las, og so þeir med höfe og stillengu til hlyddu og gaman hafer ad frodre fraasogu og gaman sømu æfinn tyre sie gud medr oss øllum ad ejlyfu fyrer utann enda Amen
> *Dínus saga* (Bl. 38)

[72] MARIANNE E. KALINKE, *Gvímars saga*, in: Opuscula 7, 1979, S. 106–139, über den Epilog S. 117–118.

61. og likur so hier þessari sogu hafe sa þock er las og hiner er hlyddu enn hiner oþock er ohliod giordu
Eiríks saga víðfǫrla (Bl. 64)

Ein interessantes Beispiel für die lebendige Auseinandersetzung mit Sagainhalt und Handschrift im Lauf der Tradierung eines Textes bietet die *Vilmundar saga viðutan.* Ich zitiere die sog. ‹obszöne› Stelle aus dem Schluß der Erzählung in der Handschrift *AM 586,4°*, Bl. 25r, aus dem 15. Jh.[73]:

62. og endum uær suo saugu Vilmundar uidutan med þuj á lyktar ordj af þeim sem skrifat hefir at sa sem leset hefer og hiner sem til hafa hlytt. og allir þeir sem eigi eru suo rikir at þeir eigi kongi uorum skatt at giallda. þa kyssi þeir á razen á Auskubusku. og takit þat til ydar. allt sligt sem hia for þa Kolr kryppa sard hana og sited j þann frid sem þer fáet af henne. valete.

Eine inhaltliche Erläuterung: die hier erwähnte Ǫskubuska ist eine riesenhafte Dienstmagd am Königshof, die mit der Prinzessin ihre Gestalt tauscht und vom zauberkundigen Bösewicht Kolr kryppa entführt und zur Frau genommen wird[74].

[73] Vgl. Ausgabe *LMIR* 4, S. 200-201; Faksimile-Ausgabe *Fornaldarsagas*, 1977.

[74] In den Sammelhandschriften *AM 586,4°, AM 577,4°, AM 343a,4°, Gl.kgl.sml. 1006, fol.* und *JS 409,8°/JS 411,8°* ist die *Vilmundar s.* zusammen mit der *Bósa s.* überliefert. In diesen und einigen anderen Abschriften der *Vilmundar s.* wird eine genealogische Verbindung zwischen den beiden Erzählungen hergestellt (Bósi ist Vilmundrs Großvater väterlicherseits): *Kall bio j afdal langt j burt fra audrum monnum. hann het Suidj hin sokndiarfi son Baugubosa. kelling hans het Herbog. þau attu son þann er Uilmundr er nefndr.* (*Vilm. s., LMIR* 4, S. 152) Diese Verwandtschaft zwischen Bósi und Vilmundr geben u.a. *AM 586, Gl.kgl.sml. 1006, JS 441*, dagegen nicht die Redaktion *AM 577* an (dazu auch N. W. Olsson, *Vilmundar saga viðutan*, Chicago 1949, S. XV). In *Lbs. 1785,4°*, Bl. 81, 1833, ist die Verbindung in der Überschrift ausgedrückt: *Sagann af Vilmundi vidutann, sem var sonarsonur Bøgu Bösa.* Die Handschrift *JS 623,4°* erwähnt wohl in der Überschrift die genealogische Fiktion: *Sagann af Wilmundi Widutann sonarsyni Bogubósa*, läßt aber im Text selbst (S. 123) den Hinweis aus: *Cap. 9. Kall bjó í afdal einum lángt frá odrum monnum, sá het Svidi, kérling hans hét Sverborg, son áttu þaug þann er Wilmundur hét, hann var mikill vexti.* In der *Bósa s.* steht folgende Genealogie zum Schluß: *Bósi [. . .] átti son við frillu sinni, þeirri er hann herti jarlinn hjá; sá hét Sviði hinn sókndjarfi, hann var faðir Vilmundar viðutan.* (*Die Bósa-Saga in zwei Fassungen* [. . .] hrg. v. O. L. Jiriczek, Straßburg 1893, S. 62) Für die Verbindungen zwischen Abenteuer- und Märchensagas allgemein verweise ich auf A. van Nahl, *Originale Riddarasögur*, 1981, bes. S. 91-132. Ihrer Feststellung: «Originale Riddarasögur dagegen

In dieser Handschrift *AM 586,4°* sind aus der zitierten Schlußstelle der *Vilmundar saga* die Wörter zwischen *og takit þat* und *af henne* weggeschabt, so daß sie heute nur noch unter Ultraviolettlicht lesbar sind[75]. Auch nach *valete* scheinen weitere Stellen radiert. Die bekannten ‹gewagten› Stellen der *Bósa saga* in der gleichen Handschrift *AM 586,4°* sind ja ebenfalls in dieser Weise zensuriert worden[76].

Blatt 108r, Zeile 10ff., der Handschrift *AM 343a,4°*, 15. Jh., hatte wohl ursprünglich die gleiche oder eine ähnliche Lesart wie *586*; die Stelle ist aber gleichfalls ausradiert worden und eine jüngere Hand hat hier in *343a* die heikle Situation folgenderweise umgangen (vgl. die kursivierten Wörter)[77]:

> 63. endum uer so sogu Vilmundar uidutan med þui alyktar ordi af þeim sem skrifat hefir at sa sem lesit hefir og hiner sem til hafa hlytt allir þeir sem eigi eru so rikir at þeir eiga eigi kongi uorum skatt at giallda. þa kysse þeir *þann sem sogvna lesid hefur til þacklæti* og sitit j þann frid sem þer faet *þatan.* valete.

stehen in keinerlei Beziehung untereinander, jede Saga steht für sich allein mit ihrem eigenen Personenkreis» (S. 92), ist allerdings entgegenzuhalten, daß gewisse Märchensagas durchaus andeutungsweise zu ‹Zyklen› verbunden sind. Beispielsweise nimmt die *Jarlmanns s.* (Redaktion *AM 529,4°* und *AM 167,fol.*, ed. H. Rydberg, Kbh. 1917, S. 44) ausdrücklich auf den Titelhelden der *Konráðs s. keisarasonar* Bezug. Diese Verbindung hat bereits Cederschiöld (*FSS*, S. CLIIIf.) kurz erwähnt. Die *Þjalar-Jóns s.* ist ihrerseits eine ‹Fortsetzung› der *Konráðs s.* (*FSS*, S. III, CLIII, CLXVIff.; Damsgaard Olsen, *Høvisk litteratur*, 1965, S. 115f.). Auch zwischen der *Rémundar s.* und der *Konráðs s.* finden sich in einigen Handschriften enge Beziehungen; andere in gewissen Handschriftengruppen aufeinander bezogene Märchensagas sind *Konráðs s./Kirjalax s.* und *Adonias s./Viktors s.* (dazu *Viktors saga*, 1964, S. LIV). Der gesamte Komplex ließe sich seriös jedoch nur aufgrund sehr ausführlicher und aufwendiger Handschriftenuntersuchungen behandeln.

[75] *LMIR* 4, S. 201; *Fornaldarsagas*, 1977.

[76] Ausg. *Bósa s.*, 1893, S. 23f., 39ff., 50ff. (vgl. Einleitung S. XV); *Fornaldarsagas*, 1977, Bl. 15r, 16v/17r, 17v/18r, 25r. Solche ‹Zensur›-Eingriffe sind interessante Hinweise dafür, wie anstößig empfundene Passagen von Schreibern des 17. u. 18. Jhs., zum Teil schon aus früheren Zeiten, behandelt wurden. Vgl. neben der *Vilmundar s.* und der *Bósa s.* (*Buslubœn, Syrpuvers*; s. *Bósa s.*, S. XV) etwa die *Rémundar s.* (S. 342), die *Strengleikar* (wo in *DG 4-7, fol.* der *Lai du Lecheor* fehlt; Ausg. Tveitane 1972, S. 15; Cook/Tveitane 1977, S. 207-211) oder die *Vilhjálms s. sjóðs* (*Allra flagða þula*); überall werden in diesen Erzählungen aus dem Mittelalter sexuelle oder religiöse Tabus späterer Jahrhunderte gebrochen.

[77] Vgl. auch *LMIR* 4, S. 201, Anmerkungen.

So erhält hier der Leser (Vorleser!) als erzählte Figur eine auch dem Zensor willkommene Funktion. Die beiden Handschriften *AM 343a,4°* und *AM 586,4°* scheinen übrigens die beiden einzigen der *Vilmundar saga* gewesen zu sein, deren Schlußworte den Eingriff späterer Schreiber veranlaßte.

IV.

Abschließend soll nun die Entwicklung der Schlußstelle in der *Vilhjálms saga sjóðs* so weit als möglich vollständig dargestellt werden. Die Aufstellung soll auch einen Eindruck von der Vitalität der handschriftlichen Überlieferung der Märchensagas bis in die zweite Hälfte des 19. Jhs. vermitteln. Die *Vilhjálms saga sjóðs* wurde deshalb ausgewählt, weil den Handschriftenbelegen dieses Textes in den hier interessierenden Schlußstellen relativ viele Variationen zu entnehmen sind[78].

[78] Die Ausschnitte sind entsprechend den Angaben in den Katalogen oder den Handschriften chronologisch geordnet. Folgende defekte Handschriften bewahren die interessierende Schlußstelle nicht: *AM 948k,4°*, 19. Jh.; *AM 599, 4°*, ca. 1600; *AM 567, XXIII, α-β,4°*, 1. erste Hälfte 15. Jh.; 2. 16. Jh.; *ÍBR 41,8°*, 19. Jh. (2x); *ÍB 57,8°*, ca. 1820; *Upps. R:711, Cels.saml.n:o 74,4°*, zweite Hälfte 17. Jh. Die Handschrift *AM 576c,4°*, ca. 1700, enthält eine kurze Zusammenfassung der *Vilhjálms s.* (6r-v). Verlorene Handschriften der *Vilhjálms s.* sind *AM 486, 4°* (Hast, *Pappershandskrifterna*, 1960, S. 158-160) und *AM 615d,4°* (Springborg, *Nyt og gammelt*, 1969, S. 293-294). Nicht eingesehen werden konnten: *MS Icelandic 34*, Harvard Houghton Libr., 1726; *MS Boreal 135*, Bodl. Libr., Oxford, Fragment, 18. Jh.; *L.3.17*, Trinity Coll., Dublin, 18. Jh.

Die verzeichneten Handschriften der *Vilhjálms s.* verteilen sich chronologisch etwa wie folgt: 15. Jh.: *3*; 16. Jh.: *3*; 17. Jh.: *10*; 18. Jh.: *14 (16)*; 19. Jh.: *20 (22)*. Diese Verbreitung bestätigt die sog. isländische Handschriftenrenaissance im 17. Jh., die vor allem P. Springborg untersucht hat (neben *Nyt og gammelt*, 1969, hauptsächlich: *Antiqvæ Historiæ Lepores – om renæssancen i den islandske håndskriftproduktion i 1600-tallet*, in: Gardar 8, 1977, S. 53-89; sowie J. Benediktsson, *Den vågnende interesse*, 1981).

Weitere Beispiele für Schreiberanmerkungen u.ä. auch außerhalb des Märchensagakorpus finden sich bei Cederschiöld, *Rezension ‹Zwei Fornaldarsögur›*, in: GGA 1892, S. 713; Lagerholm, *Drei Lygisǫgur*, 1927, S. 83; Karlsson, *Skrivarverser. Island*, in: *KLNM* 15, 1970, Sp. 692-693; Chappel, *Saga af Viktor ok Blavus*, 1972, S. 108-109; van Nahl, *Originale Riddarasögur*, 1981, bes. S. 137ff., 189-192; E. Ó. Sveinsson, *Um íslenzkar þjóðsögur*, 1940, S. 242f., führt einige Fälle aus isländischen Märchen und Sagen an.

64. Nu er saga þessi komin a enda. og hafi þeir laun af hinni blezsudu Balbumbu og signudu Sisigambur og aullum traullum sem skrifadi og fyrir sagdi. las og til hlyddi. et setera ualete.
(*AM 343a,4°*, 48v, 15. Jh.; Ausg. *LMIR* 4, S. 135f.)

65. nu er saga þessi komin a enda hafi sá þáck sem kloradi enn huer gaman sem til heyrer
(*AM 577,4°*, 49v, Ende 15. Jh.; Ausg. *LMIR* 4, S. 135f.)

66. Nu er saga þesse komin aa enda og hafe þeir laun af hinne blessudu balbumbu og signudu sysegambe og aullum traullum sem skrifade og firer-sagde las og tilhlydde: et setera walete
(*AM 548,4°*, 38r, erste Hälfte 16. Jh.; Bl. 37f., Beginn 17. Jh.)

Darauf folgender Zusatz:

67. Aller þeir sem upp hafa lesed søgu þessa bid eg vel j minne hafe bansetta Balbumbu med hennar øllum systrum og ad um þetta ejrn og sierhuor amintur verde
(*AM 548,4°*, 38r)

Hier wird also nicht der Text selbst geändert, wie wir das in den Handschriften der *Vilmundar saga viðutan* gesehen haben, sondern eine korrigierende Aufforderung über den Inhalt der Erzählung an Leser und Zuhörer gerichtet. Vgl. auch unten *Add. 11,158.* Außerdem findet sich der folgende Schreibervers:

68. Ecki vil eg enn vm sinn / fyrer ytum skiemma pappÿrinn / hrorna tekur hrodur minn / hrafnz fiodur la ecki stinn /
(*AM 548,4°*, 38r)

69. endar hier søgu Vilhialms siödz hafe saa þóck er skrifadi og sä lof er las enn hiner øngva er ogä giórdu og fyrer lesaranum leidinnlega fifudu. finis. Finis est vere/proemium vult pictor habere / seiger ritare maalsins
(*Sth. Papp. fol. nr 1*, 370v, erste Hälfte 17. Jh.)

Hier findet sich eine neue Variante des ironischen Tadels mit Zielrichtung auf die Zuhörer.

70. og er nu saga þesse komen a enda hafe sa þack er skrifade enn aller þeir sem heyra glede og gamann Fÿnis
(*Sth. Papp. 4:o nr 17*, 347v, Mitte 17. Jh.)

71. nu er saga þesse komenn á enda hafe sa þock er skrifade fÿnÿs
(*Sth. Papp. 8:o nr 4*, 104r, 1668)

72. ok lükum vier suo saughunne af wilhialme siöd Rÿgardz sÿne
(*JS 27, fol.*, 42v, ca. 1670)

73. Nu er saga þesse komenn aa enda og haffe saa þóck er skriffade
(*AM 527,4°*, S. 165, 17. Jh.)

74. Nu er saga þesse komenn áá ennda. Og hafe sa þock er skrifade
(*AM 182, fol.*, 38v, 17. Jh.)

Die Saga beginnt hier folgenderweise:

75. Sagann Af Wilialme Siöd / Er fundest skal hafa j Babÿlon og samsett af Homero (non qvod homerus hoc opus unqvam scripserit, verum qvod materiam hyperbolarum auctor ex Homero hauserit)
(*AM 182, fol.*, 1r)

76. og er nú saga þesse kominn a enda hafe sa þock er skrifade enn aller þeir sem heÿra glede og gamann. Fÿnis
(*UBB Ms. 58*, S. 608, 1683)

77. og er nu saga þessi kominn áá enda, sie þeim ollum gott og glatt sem samsæted priddu og sogunne til hliddu sa hafi þock sem vel og riett las og j lagid færde. enn hinn litla eda øngua sem skrifade og illa lærde: Finis
Endud þann 22 Dag februari. Anno 1693 vale
(*JS 641,4°*, 3v, 1693)

Auch hier scheint die Kommunikationssituation von Vorleser und versammelter Zuhörerschaft noch völlig intakt gedacht zu sein.

78. Nu er saga þessi sogd ä enda, läti gud oss alla hia sier lenda, so læt eg standa.
(*Lbs. 633, fol.*, S. 870, 18. Jh.)

Anschließend eine achtzeilige Strophe, die den Kampf des Titelhelden gegen Riesen und anderes Ungesindel resümiert.

79. og er nü saga þesse kominn ä enda
Endir sogu af Wilhialm siöd
(*Sth. Papp. fol. nr 66*, 222rb, Handschrift z.gr.T. 1690 entstanden)

80. og leidum wier so til likta þessa sógu af Wilhialme siod og hans fostbroder Reigenballd
(*ÍB 228,4°*, S. 342, ca. 1750)

81. Endar hier soguna af Vilhialme Siöd. FINIS.
(*Lbs. 1477,4°*, 84v, ca. 1770)

82. Og lÿkur hier so þessare søgu af Wilhialme Sic
(*Rask 32*, 72v, zweite Hälfte 18. Jh.)

83. og lïkur hier so þessare SØGU
(*JS 270,8°*, 271r, 1795–96)

84. oc endum vier so þessa sógu a Vilhiaalmi Siöd
(*Lbs. 1680,4°*, S. 110, 1789)

85. og lykur so ad segia frá Vilhiálmi Siód
(*Brit.Mus.Add. 4863*, 118v, 18. Jh.)

86. nu er saga þessi a enda kominn og hafi þeir laun og glaum af þeirri bannsettu balbumbu og suikulu sissikambu semm skrifadi las og tilhlyddi Fynis edur ender
(*Brit.Mus.Add. 11,158*, 70v, 18. Jh.)

Hier wird die Stelle nicht wie in *AM 548,4°* (Nr. 67) kommentiert, sondern im Text geändert: *blessuð* zu *bannsett* und *signuð* zu *svikul*; dadurch wird die Ironie des ursprünglichen Wortlauts (*AM 343a, 4°*, Nr. 64) aufgehoben.

87. og endar hier þessa sógu af Vylhyalme Syood sem fundist skal hafa sem fir er ritad i Babilon og samsett af Homero
(*Brit.Mus.Add. 11,158*, 232r, 18. Jh.)

In diesem Schluß wird die in den meisten Handschriften im Prolog gesetzte Quellenfiktion: Homer als Verfasser der *Vilhjálms saga*, wiederholt. (Allgemein zu solchen Pseudepigraphen: E. Ph. Goldschmidt, *Medieval Texts and Their First Appearance in Print*, London 1943, S. 64, 86ff.)

88. og endum wier so sogu af Wilhialme Siod. Finis
(*Lbs. 1172,4°*, 102r, 18. Jh.)

89. og lúkum wier so þessare sogu af Wilh: siöd og hans frægdarwerkum
(*Rask 28*, 129v, zweite Hälfte 18. Jh.)

90. og lükum wier so þessare sogu af Wilhiälme Siöd og hans frægdarwerkum
(*JS 634,4°*, S. 444, ca. 1800)

91. og lúkumm vier so þessari sögu
(*Lbs. 155,4°*, 27v, um 1800)

92. og endum vier so søguna af Wilhialms Siod
(*Lbs. 634,4°*, 65r, ca. 1800)

Mit folgendem Nachtrag:

93. Eg hef lestur endudann / á aumu sagna riti, / enn þó hvurgi í því fann / eina grein af viti. Bárdur Þorsteinsson á bokina med riette [. . .] þann 10 April 1841
(*Lbs. 634,4°*, 65r)

94. og endumm vier so søguna af vilhiälme siood Tantumm
(*JS 407,8°*, 42r, Handschrift aus dem 18. u. 19. Jh.)

95. Nu er saga þesse komenn a enda, hafe þeir stora þock sem hlida minne sa er las hinn aungua er skrifade
(*Lbs. 3127,4°*, 65v, Beginn 19. Jh.)

Anschließend die gleiche Strophe wie in *Lbs. 633, fol.* (Nr. 78). Noch im 19. Jh. finden sich also Spuren der alten Formel.

96. og líkur svo sögu af Vilhiálmi siöd
(*Lbs. 2114,4°*, S. 152, Handschrift aus dem 18. u. 19. Jh.)

97. og liukum vier so søgunni af vilhialmi siod endad skrifa þann 21 martzi 1823
(*Lbs. 221, fol.*, 23 r, 1823)

Die Niederschrift der Saga dauerte hier vom 2. bis 21. März.

98. og lÿkur hier so þessare søgu. Endud þann 9da Januarii 1825
(*ÍB 139,8°*, S. 73, 1825)

99. og endum ver so hér med soguna af Vilhiálmi Siód
(*ÍB 148,4°*, S. 84, ca. 1840)

100. Nú er þessi saga á enda, geimi gud þann er ritadi, og þann er fyrir sagdi, og alla þá er hlíddu. 1853
(*JS 623,4°*, S. 92, 1853)

101. Nú er saga þessi á enda kominn og hafi þeir laun af þeirri bansettu Balbumbu og Syssikamba er skrifadi las og til heírdi.
Endir þetta kver kostar 1 Rígdal
Fridrik Fridriksson
Þessi saga er skrifud vorid 1855 af Hálfblindum Kalli Skiálfhendtum á nýunda ári yfir Fymmtugt
þettad kver kosta innbundid 1^{rl}.
(*Lbs. 2398,8°*, S. 115–116, 1855)

Folgende Bleistiftnotiz:

Það má heita að þessi bók er bæði til fróðleiks og skemtunar!!!

102. og endum vier svo þessa sögu af Wilhjálmi Sjód. þann 6na Apríli 1861 af J.J.S.
(*Lbs. 1767,4°*, S. 343, 1861)

103. og ljúkum vèr svo sögu þessari af Vilhjalmi Sjód.
(*Lbs. 1239,4°*, S. 183, ca. 1870)

104. og endar hjer söguna af Vilhjálmi Sjód.
(*Lbs. 1942,4°*, S. 551, 1872)

105. og lykur so søgunni af vilhjálmi konúngi sjód. og hafi sá þøck sem skrifad hefur og hinn sem hlyda vildi.
(*Lbs. 2788,8°*, S. 140, 1872–73)

Der Topos ist also noch in einer Handschrift aus der zweiten Hälfte des letzten Jahrhunderts bewahrt.

106. Endum vier so söguna af vilhialmi sem kalladur var síódur . . . Endud ad skrifa þann 12 Desember 1883 Ad Littluháeiri af Þorsteini Haldorssyni
Þorsteinn Halldorsson Háeyri skrifadi Den Bog Á Herra Jón Jónsson, ár 1885,
(*Lbs. 1656,4°*, S. 220, 1883)

107. og liktar þarmed þessari sögu – Endud þann 6da Desember 1884, af Sigmundi Mattíassyni í Sigtúnum, við Seyðisfjörð – Amen
(*Lbs. 2929,4°*, S. 120, 1884)

108. Lúkum vér hér Sögunni af Vilhjálmi Sjóð.
(*Lbs. 1496,4°*, S. 776, Handschrift geschrieben zwischen 1880–1905)

Wir ziehen aus dem ausgebreiteten Material die Schlüsse. Zunächst sind natürlich Vorbehalte hinsichtlich des Quellenwerts solcher Belege anzubringen. Es liegt uns keine Originalhandschrift einer Märchensaga vor, die ältesten Kodices mit den hier interessierenden Stellen stammen aus dem 15. Jh. Zahlreiche Zitate sind jungen Handschriften entnommen. Die Stereotypie und die relativ große Verbreitung der Formeln weisen zudem auf ihren Toposcharakter hin, den die bemerkenswerte Stabilität und Tradition noch unterstützen. Selbstverständlich handelt es sich bei den Zuhöreranreden und den Schreiberversen um international verbreitete Topoi. Das Stilmittel fand in die Märchensagas Eingang über die Rittersagas, die es ihrerseits den fremdsprachigen Vorlagen entnommen hatten. Vorsicht gegenüber der inhaltlichen Aussagekraft der Stellen ist somit geboten[79]. Dennoch dürfte es erlaubt sein, in diesen Beispielen Reflexe des Vorgangs zu sehen, wie im mittelalterlichen Island (im 14. und 15. Jahrhundert) Literatur produziert, vermittelt und rezipiert wurde. Zeitgenössische

[79] Hierzu vor allem M. G. Scholz, *Hörerfiktion*, 1975. Scholz untersucht allerdings Werke des Spätmittelalters und der frühen Neuzeit mit ausgeprägtem Kunstdichtungscharakter (etwa Matteo Boiardos *Orlando Innamorato*). Vgl. zur Fiktionalisierung von Erzähler und Adressat auch F. H. Bäuml, *Lesefähigkeit und Analphabetismus als rezeptionsbestimmende Elemente: Zur Problematik mittelalterlicher Epik*, in: *Akten des V. Internationalen Germanisten-Kongresses*, 1976, S. 10–16. Das raffinierte Spiel in den kontinentalen Kunstepen mit der Fiktion eines Rezeptionsprozesses (Vorlesung), den der reale Rezipient (Selbstleser) bereits überwunden hat, ist jedoch etwas ganz anderes als die einfachen Hinweise auf die rein äußerlichen Umstände der Entstehung einer Handschrift, wie sie die Schreiberanmerkungen in den Märchensagas zeigen.

und spätere Berichte über Sagavorlesungen sowie die generelle Traditionalität der isländischen Kultur stützen die Argumentation, daß in diesen Formeln die faktische Rezeption der Märchensagas in Ansätzen getreu dargestellt wird. Anders als in den kontinentalen Epen, in denen die Rezeption der Literatur selbst und die entsprechende Rezipientenrolle der Adressaten vom Erzähler bewußt und oft sehr kunstvoll (Chrétien, Boiardo) fiktionalisiert wird, legen die angeführten Stellen aus den Märchensagas hauptsächlich Gewicht auf das Verhältnis Schreiber-Vorleser-Zuhörer, was sich angesichts der Tatsache, daß sie häufig Schreiberanmerkungen darstellen, natürlich ausnimmt.

Nirgends ist eine Rezipientenrolle ‹Selbstlesen› entworfen, durchwegs wird vielmehr diese Rolle in einen Vorleser und die anwesenden Zuhörer aufgeteilt. Zu betonen ist hier jedoch, daß solches Vorlesen aus einer Handschrift vor einem kleinen Kreis mehr strukturelle Ähnlichkeiten aufweist mit – lautem – Selbstlesen als mit dem improvisierenden, rein mündlichen Vortrag eines Geschichtenerzählers ohne Manuskript[80]. Denn soviel scheint klar: die Märchensagas waren sicher so gut wie ausnahmslos im Hinblick auf die mündliche Vorlesung schriftlich konzipierte Erzählungen[81]. Die Belege zeigen deutlich, daß der Produktionsprozeß einer Märchensaga neben dem Besitzer der Handschrift, dem Mäzen oder Gönner, einen Verfasser oder Diktierer und einen Schreiber, die eigentliche Vermittlung einen Vorleser und die Zuhörer umfaßte. Sie zeigen auch, daß Sagas in Island noch bis ins 19. Jahrhundert nicht leise privat, sondern laut vorgelesen wurden.

[80] Dies hebt auch ROGER M. WALKER, *Oral Delivery or Private Reading? A Contribution to the Debate on the Dissemination of Medieval Literature*, in: Forum for Modern Language Studies 7, 1971, S. 40ff., hervor.

[81] Sagas aus dem 14. und 15. Jh. «waren wohl in erster Linie eine literarische Angelegenheit» (D. HOFMANN, *Vers und Prosa in der mündlich gepflegten mittelalterlichen Erzählkunst der germanischen Länder*, in: Frühmittelalterliche Studien 5, 1971, S. 175). Der Wegfall der Mündlichkeit wäre auch der Hauptunterschied zum Modell, das L. LÖNNROTH, *New dimensions*, 1980, S. 60, für die Sagakommunikation im 13. Jh. entwirft. Die hier angedeuteten Kriterien (Vorlesung aus einer Handschrift vor versammeltem Publikum) treffen allerdings auch auf die Vermittlung der anderen Gruppen der Sagaliteratur des 14. und 15. Jhs. zu (s. PÁLSSON, *Sagnaskemmtun*, 1962).

Die ausführlichsten Formeln, die auf Schreiber, Leser und Hörer verweisen, finden sich allerdings in den ältesten Pergamenthandschriften, während sie in den Handschriften aus dem 19. Jahrhundert immer mehr Angaben über Namen des Schreibers oder des Besitzers, Ort und Zeit der Abschrift, z.T. benutzte Vorlage weichen. Anderseits ist die Stabilität doch bemerkenswert: in dem einen untersuchten Fall der *Vilhjálms saga* hielten sich Reste der Formel bis in die 1870er Jahre (*Lbs. 2788,8°*, Nr. 105). Häufiger als in den offenbar stabileren Prologen wird die Erzählkommunikation in den Schlußstellen thematisiert. Prologe scheinen eher der Ort für Überlegungen zum Wahrheits- oder Wahrscheinlichkeitsgehalt (*Adonias saga, Vilhjálms saga sjóðs*); somit erwies es sich als ergiebiger, den Stilmitteln in den Kurzepilogen und Schreiberformeln am Ende nachzugehen. Inhaltlich beschränken sich diese meist auf einen Dank oder einen – manchmal ironisch gehaltenen – Tadel an einen oder mehrere der an der Vorlesung oder der Entstehung der Handschrift Beteiligten; häufig werden Formel und ganzer Erzähltext mit einem frommen Spruch beendet. Fast gänzlich fehlen (mit ansatzweiser Ausnahme einiger weniger Fälle, z.B. Nr. 55, 69) die in mittelalterlichen Handschriften von Brauterwerbungserzählungen sonst so üblichen Heischformeln (Bewirtung, Belohnung: *heizent ein mit wîne komen, Virginal*, h, Str. 1097, 2). Dies ist sicher so zu erklären, daß die isländischen Sagahandschriften eben keine Vortragstexte von Spielleuten waren. Ganz allgemein sind die Spuren von Gauklern und Spielmännern im mittelalterlichen Island äußerst spärlich und erst aus der Neuzeit liegen sicherere Zeugnisse für umherziehende Unterhalter vor. Institutioneller Rahmen für die Vorlesung aus den Handschriften mit Märchensagas wie anderen mittelalterlichen Erzählungen bildete nicht die Aufführung eines *jongleur* oder Spielmanns, sondern in der ersten Zeit die Versammlung eines kleineren Publikums auf den isländischen Herrenhöfen, nach dem Einsetzen des sozialen Sinkprozesses der traditionellen weltlichen Erzählliteratur in der Frühneuzeit dann vor allem die *kvöldvaka* auf den kleineren Höfen[82].

[82] Außer den in Anm. 66 erwähnten Schriften hierzu auch ÞORKELL JÓHANNESSON, *Ullariðnaður*, 1965, der die *kvöldvaka* als ‹Schule der isländischen Nation› verherrlicht.

Der Aufruf des Vorlesers ans unruhige Publikum in der *Rémundar saga keisarasonar* ist als Rezeptionslenkung zu verstehen. Die Märchensagas, wie der Großteil der isländischen Sagaliteratur, zeigen eine erzähltheoretisch interessante Zwischenstufe zwischen einerseits mündlicher Erzählkommunikation, die die Anwesenheit von realem Sprecher und Hörer voraussetzt und den Hörer über seine Reaktionen zum Erzählten in die Erzählstrategie des Erzählers einbezieht[83], schriftlicher Erzählkommunikation anderseits, welche durch die zeitliche und örtliche Trennung zwischen Rede- und Rezeptionssituation gekennzeichnet ist[84]. Nachdem in diesem Abschnitt eine Reihe von Beispielen dazu beitragen sollte, den äußeren Rahmen für die Erzählkommunikation der spätmittelalterlichen isländischen Märchensagas zu umreißen, befassen sich die folgenden Kapitel mit der text*internen* Erzählkommunikation. Erzählen ist auch Rezeptionsplanung[85]. Welche Mittel und Strategien dem Märchensagaerzähler bei der Planung seiner Erzählung zur Verfügung standen, sucht das vierte Kapitel zu erläutern.

[83] C. KAHRMANN, G. REISS, M. SCHLUCHTER, *Erzähltextanalyse. Eine Einführung in Grundlagen und Verfahren*, 1, Kronberg 1977, S. 31. LÖNNROTH, *New dimensions*, 1980, S. 61, spricht hier vom «feedback» durch das Publikum.

[84] KAHRMANN, *Erzähltextanalyse*, 1977, S. 32–34.

[85] a.a.O., S. 53–55.

Teil B: Die Texte

4. Schematisches Erzählen Beobachtungen zu den Erzählverfahren in den Märchensagas

> mun þessi samskipan orda synazt þuilikazt sem þa ohagur madur leitar saman at klambra kerlaug edr klyfbera sleda edr slattuorf og er huorki fellt ne fagurliga telgt og ma þo hafa og so ma skilia þetta efni og uppRas ósmidliga til enda fært
>
> *AM 579,4°* – *Adonias saga* (*LMIR* 3, S. 223)

4.1 Vorbemerkung: Prinzipien der Erzählstrategie

Stoffparallelen zwischen den isländischen Märchensagas und kontinentalem Ritterroman, Spielmanns- und Heldenepik, Volksmärchen, ganz allgemein Brauterwerbungserzählungen des Mittelalters, sind überdeutlich und in großer Anzahl vorhanden. Erzählt werden in allen diesen Texten ähnliche Inhalte: Ein unübertroffener Prinz braucht für sein Reich eine geziemende Frau und erhält sie nach mannigfachen Schwierigkeiten. Im Mittelteil der Handlung stehen Kämpfe gegen übernatürliche Wesen, in unseren Texten sind es *jǫtnar, trǫll, flagðkonur*, böse Widersacher wie *berserkir, blámenn, ráðgjafar* oder feindlich gesinnte Ritter, die es selbst auf die schöne Königstochter abgesehen haben. Die Themen und invarianten Handlungsmuster, wie wir sie in den Märchensagas vorfinden, sind keineswegs exklusiv und spezifisch isländisch, sondern lassen sich in einem weiten Umfeld mittelalterlicher Erzählliteratur über die Grenzen des Nordens hinaus ansiedeln.

Was bei erstmaliger Lektüre dieser Erzählungen besonders auffällt und ihren Kritikern denn auch immer wieder zum Verdruß gereicht, ist weniger ihr manchmal durchaus ergötzlicher, häufiger allerdings betrüblich grausamer Inhalt, als vielmehr die dominie-

rende Formelhaftigkeit stets wiederkehrender, stereotyper Handlungsverläufe. In immer ähnlichen sprachlichen Formeln werden typische Situationen und Handlungsmuster vorgegebenen Schemata entsprechend geschildert: ausführlich abgehandelte Festanlässe mit kaum variiert entfalteter höfischer Pracht, endlose Schlachten und unerhörte Zweikämpfe, die sich über weitgehend identische Stufen entwickeln.

Nachdem die vorhergehenden Abschnitte den Rahmen für den textexternen Kommunikationsvorgang abgesteckt haben, wendet sich die Untersuchung nun einer Beschreibung solcher konstitutiven – nicht spezifischen! – Invarianten der Märchensagas zu. Dabei hat hier zuerst das ‹System› Vorrang vor dem Einzeltext. Nicht primär an Herkunft und Vorlagen einzelner Themen oder Stoffe ist die vorliegende Arbeit interessiert, sondern an deren Verwendung im Erzählzusammenhang, da – so etwa Max Lüthi – «nicht das Motiv formbildend wirkt, sondern die Dichtungsform die Motive gestaltet»[1]. Ich versuche also die komparatistisch-quellenkundlich orientierte Forschung[2] durch Untersuchungen der dominierenden narrativen Strukturen, der textinternen Erzählkommunikation und der wichtigsten traditionellen Erzählmuster des Korpus ‹Märchensaga› zu ergänzen. Genetische Fragestellungen – das mein Ausgangspunkt in diesem Teil der Arbeit – sind allenfalls über die vorausgehende Beschreibung der Strukturebene lösbar. Was die folgenden Kapitel 4, 5 und 6 in den Mittelpunkt der Betrachtung rücken, ist weniger die Vorlage als die Form und ursprüngliche Funktion dieser Erzähltexte. Aus solcher Beschränkung auf eine Beschreibung der Märchensaga folgt auch, daß darauf verzichtet wird, diese Texte des isländischen Spätmittelalters mit den großen Werken der früheren Sagakunst oder den Klassikern der hochmittelalterlichen europäischen Dichtung direkt zu

[1] Max Lüthi, *Das europäische Volksmärchen. Form und Wesen*, München [5]1976, S. 129. Lönnroth, *Njáls saga*, 1976, S. 81: «traditional motifs [. . .] must be related to [the] pattern before their significance can be understood. Motifs [. . .] are not just ‹borrowed› individually from various sources; they are adopted as parts of a general structural heritage which determined what kind of events the author could present and in what order he could present them».

[2] Hierzu besonders die Arbeiten von Margaret Schlauch, Einar Ól. Sveinsson, Erik Wahlgren, Knut Liestøl, Åke Lagerholm.

konfrontieren, um etwa den Abbau einer literarischen Norm zu beobachten. Im Gegenteil soll es erst einmal darum gehen, durch die Beschreibung und Analyse strukturbildender Merkmale das literarische System zu etablieren.

Den hier in Anlehnung an die von der ‹Oral Poetry›-Forschung vorgeschlagene Terminologie ‹Erzählschablonen› genannten Erzählmustern gilt die Aufmerksamkeit im ersten Abschnitt, wobei Einzelelemente der wichtigsten Schablonen, Formen ihrer Verwendung im Erzählkontext und schließlich Hauptfunktionen für die Konturierung des Erzählvorgangs analysiert werden[3]. Damit ist die Voraussetzung für die eingehendere Betrachtung der Erzählerinstanz im Erzählkommunikationssystem der Märchensagas gegeben, die der Abschnitt 4.3 bringt. Für die Untersuchung der ‹Erzählstruktur der Märchensagas›, die im Mittelpunkt des vierten Abschnitts steht, bot sich hauptsächlich die von Vladimir Propp an russischen Zaubermärchen erarbeitete, bereits 1928 in der *Morphologie des Märchens* formulierte strukturalistische Methode an, die sich in verschiedener Weise als schlüssig und brauchbar erwiesen hat, und die in ihrer Handlichkeit auch hier die praktische Anwendung auf ein umfangreiches Textmaterial erleichtert[4]. Eine Zusammenfassung bietet darauf der letzte Abschnitt unter dem Stichwort ‹Schema-Literatur›.

4.2 Erzählschablonen als Bausteine

Erzählschablonen bilden in den Märchensagas ein dichtes Netz stereotyper, weitgehend schematisch gestalteter und fast ebenso

[3] Zur Terminologie vgl. E. R. Haymes, *Das mündliche Epos*, 1977. Wir halten uns also nicht an Finnur Jónssons Empfehlung, man solle die Erzählschablonen am besten überspringen: «Det hele bliver en kæde af frygteligheder og uhyrligheder af enhver art; navnlig er kampskildringerne ulidelige, og de er netop både mange og lange; dem skal man helst springe over; også fordi de er så ensformige, for ikke at tale om alt det utrolige, der foregår». (*Litt.hist.*, 1924, S. 99–100)

[4] Vgl. hier vor allem die theoretischen Einleitungskapitel bei Hannelotte Dorner-Bachmann, *Erzählstruktur und Texttheorie. Zu den Grundlagen einer Erzähltheorie unter besonderer analytischer Berücksichtigung des Märchens und der Gothic Novel*, Hildesheim/N.Y. 1979.

stark schematisch verwendeter Handlungssequenzen und stellen eines der grundlegenden erzählerischen Mittel des Märchensagaerzählers dar. Erzählschablone wird dabei ohne pejorative Nebenbedeutung als Terminus für eine inhaltlich und sprachlich in hohem Maß fixierte Motivkette verwendet[5]. Zu den in der mittelalterlichen Epik allgemein dominierenden Schablonen gehören u.a.: ‹Heranwachsen des Helden›, ‹Festanlässe›, ‹Beratungsszenen›, ‹Botenfahrten›, ‹Empfänge›, ‹Reisen›, ‹Schlachten›[6]. Gegenüber kontinentalen Brauterwerbungsepen sind in den isländischen Erzählungen ausführliche Schablonen für Beratungen, Botenfahrten, Kemenatenempfänge und Reisen selten. Es überwiegen quantitativ und thematisch die Jugend- und Festdarstellungen sowie Kampf- und Schlachtschilderungen. Im folgenden werden Aufbau und Funktion im Rahmen des Erzählkontextes dreier zentraler Erzählschablonen untersucht. Ich zitiere repräsentative Schablonen aus der *Dínus saga drambláta* (Jugend des Helden), aus der *Adonias saga* (Fest) und aus der *Saulus saga ok Nikanors* (Schlacht).

1. *Erzählschablone ‹Heldenjugend› – Beispiel Dínus saga drambláta*

> enn þä þau høffdu nockur aar samanbuid, þä giordist þad efftir vidur kuæme ligumm tijma, ad fruinn *fæddi* einn *son*, so frijdann og feskann, ad j þui landi þöttist einginn haffa fregn feingid nie friett þuj sijdur, ad nockurt barn mundi áá jørdu borid vera *so vænt*, sem þetta. nu var könge sagdur og sijndur þesse atburdur, þui liet hann kalla alla sijna høfdingia, og stormenne j landinu ad hallda burdar tijd sijnz sonar, med virduglegre veitslu, og sem aller høfdingiar

[5] HAYMES, *Das mündliche Epos*, 1977, S. 20f. Zu diesem Erzählen mit Schablonen in den Märchensagas vgl. neben JÓNSSON (wie Anm. 3) ders., *Litt.hist.*, 1924, S. 62, wo er rät, bei Ausgaben dieser Texte die langweiligen Erzählschablonen doch auszulassen; M. SCHLAUCH, *Romance*, 1934; E. Ó. SVEINSSON, *Viktors saga*, 1964, bes. S. CXCIV ff.

[6] Für die mittelhochdeutsche Epik vgl. vor allem H. SIEFKEN, *Überindividuelle Formen und der Aufbau des Kudrunepos*, München 1967. Außerdem HAYMES, *Das mündliche Epos*, 1977; R. FINNEGAN, *Oral Poetry. Its nature, significance and social context*, Cambridge 1977; F. G. ANDERSEN, *Tekst, tradition og teori. En introduktion til mundtlig litteratur*, Odense 1980. Unter dem Titel «Archaische Jenseits- und Seinserfahrung als Erzählmuster: der Weg des Helden» behandelt P. BUCHHOLZ, *Vorzeitkunde*, 1980, S. 79ff., einige weitere Schablonen in den *Fornaldarsögur*.

voru vppsitiande, med könge lætur hann þennann nijfædda suein bera firer þä, sijnande þeim hanz væna asiönu, efftir leitandi vid þä huad þessi sueinn skillde heita, enn þeir søgdu köngur sie þeirra vijsastur allra og muni hann j hugad haffa naffn hanz. köngur seiger þä þad sijnist mier seiger hann máátuligt og miøg vidurkuæmeligt, ad naffn sueinsins sie af mödurinne hafft, og heite hann Dijnus, þui j firra sid og aatrunade hier j lande þä var Dijiäna gidia køllud, og eff þessi sueinn heffdi med þui lijkum blöma fæddur vered, j þann tijma mundi hann gudligur, helldur enn mannlegur, sijnst haffa, enn ad lycktadre þessare veitslu, föru høffdingiar med dijrmætumm gääffumm heim j sijnar borger.

Brätt efftir þetta, var hinumm vnga Dijnus ägiætt *fostur* feingid, og þar til vpp fæddur er hann var 4ra vetra gamall, þä var hann *vnder bök settur*, og nam hann first Grammaticam, þar næst Musicam, Rethoricam, Dïalecticam, Geometricam, Astronomiam, og Aritmeticam, og þær böklegar lister, er meijstarar máättu honum kienna, og so framtt lærde hann ad hann vann þä j spurningumm, sem aadur voru hanz meijstarar, og þar efftir feingust ecki til sem honum mättu kienna framar, þä fijstist hann ad læra kukl og *riddaraskap*, runer og reipagøngu, og nu var hann þeim øllum meire, og margvijsare og einginn fanst hanns jaffninge, j nälægumm løndumm edur rijkiumm, og sem hann var xij vetra gamall, þä var hann so stör og vaskur stinnur og sterkur sem fullroskinn madur, og *einginn* j þui lande *stodzt honum vid.* tök hann þä ad nema allar riddaraligar lister, ad skiöta og hæffa huad hann villde. köngur elskar nu hiartanliga sinn son, og sä huorsu hæverskligur hann var ordinn til allra hluta, og veralldligra lista *vmm framm adra* menn þeim er hann haffde fregn aff feinged, j þann tijma.

Einn tijma geingur Dijnus firer fødur sinn, og sagdi so til hanz, minn sæte fader, hier til heff eg halldinn verid til nämz og sköla og allra handa lista, og eff þier þiker eg off fätt numid hafa þä fä mier einn vngann meijstara, þui aller gieffast vpp sem til voru feingner, og kalla mig meire vijsdöms, enn eff þad er wte, þä vil eg þess beida ydur ad þier giored sem eg beidunst ad þad sie liöst ad eg sie helldur mecktugur köngzson, helldur enn af kotkalle kominn, þui lijtel frægd mun aff mier fara eff eg liffe sem mær j ydar garde, edur mukur j klaustre, huad er þad minn elskuligur sonur? seiger köngur, er þu villt aff oss beidast, skulu vær þad giarnann til lääta, þuiad so mikinn føgnud høfumm vier aff þier, munntu og aff vorre tign þess einz beidast, ad oss mun vel standa ydur ad veita. nu suarar junkiærinn Dijnus eg bid ad þier laated smijda skamt frä ydare borg einn frijdann og sterkann kastala, og firer jnnann hans steinmur, eina sterka høll fagra og ferska, og prijdeliga pentada gler gluggum og gimmsteinumm, setta og grædda vel mätuliga, so eg meigi veita dijrum høffdingiumm, vil eg þä til mijn kalla. Hier med vil eg þier faaid mier til þienustu herra manna sonu, frijda og fræckna listuga og lundpruda, hier med jnntektir aff rijkinu, so vier meigumm vorn kost hæverskliga hallda, og þä sem vier viliumm til vor kalla. nu seiger köngur ad hann skule þetta allt þiggia sem hann beidist, eru nu tilkallader, høfudsmider og hagleijkz meijstarar ad smijda søgd herberge, og sem þetta var fullgiørt efftir villd og vilia köngs-

sonar, þä voru þangad kallader hertuga syner, og jalla, xl. ad tølu, og voru aller listuger, j þeirra tølu var köngsson aff Gereio sä er Grammaton hiet, hann gieck næst jungkiæranumm Dijnus, berande mesta magt yffer alla næst honum

Dijnus köngsson setst nu j sinn kastala[7]

[7] *Dínus s. drambláta*, S. 5–9. ‹Als sie einige Jahre verheiratet waren, geschah es nach entsprechender Zeit, daß die Königin einen Sohn gebar, der so schön und herrlich war, daß niemand in diesem Land früher oder später erfahren hatte, daß ein so schönes Kind wie dieses auf die Welt kam. Als nun dem König dieses Ereignis bekannt gemacht worden war, ließ er alle seine Häuptlinge und die Großen des Landes zur geziemenden Feier der Geburt seines Sohnes rufen. Wie alle Häuptlinge beisammen saßen, ließ er den neugeborenen Knaben zu ihnen hereintragen und zeigte ihnen sein schönes Aussehen und fragte, wie der Knabe heißen sollte. Sie aber antworteten, daß der König der weiseste unter ihnen sei und einen Namen ausgedacht haben werde. Darauf sagte der König: ‹Das scheint mir angemessen, daß der Knabe seinen Namen von der Mutter bekommt und Dínus heißt, denn im früheren Glauben hierzulande wurde eine Göttin Díana genannt, und wenn dieser Knabe zu jener Zeit mit solcher Schönheit geboren worden wäre, hätte man ihn eher für einen Gott als für einen Menschen gehalten›. Nach beendetem Fest zogen die Häuptlinge mit wertvollen Gaben heim in ihre Städte.

Bald darauf gab man dem jungen Dínus einen guten Ziehvater. Er wuchs auf, bis er vier Jahre alt war, dann ließ man ihn studieren, und er lernte zuerst Grammaticam, darauf Musicam, Rethoricam, Dïalecticam, Geometricam, Astronomiam und Aritmeticam, und die Wissenschaften, die ihm seine Lehrer beibringen konnten. Er lernte so rasch, daß er jene an Wissen übertraf, die vorher seine Meister gewesen waren. Danach konnte niemand mehr gewonnen werden, der ihn mehr hätte lehren können. Dann wollte er Zauberei und Ritterschaft erlernen sowie Runenkunst und Akrobatik, und nun war er ihnen überlegen und weiser als sie und niemand war ihm ebenbürtig in den naheliegenden Ländern und Reichen. Als er zwölf Jahre alt war, war er so groß und tüchtig, hart und stark wie ein erwachsener Mann, und niemand im Lande konnte es mit ihm aufnehmen. Er begann nun, alle ritterlichen Fertigkeiten zu lernen, schießen und treffen, wie er wollte. Der König liebte seinen Sohn von Herzen und sah, wie er in jeder Beziehung von gutem Benehmen war und an weltlichen Fähigkeiten alle Männer, von denen er zu jener Zeit gehört hatte, übertraf.

Einmal ging Dínus zu seinem Vater und sprach: ‹Mein lieber Vater, nun hat man mich studieren und in anderen Fertigkeiten ausbilden lassen. Wenn du findest, ich habe zu wenig gelernt, dann gib mir einen jungen Meister, denn alle haben nun aufgegeben, die man angestellt hat, und nennen mich weiser. Wenn aber meine Ausbildung abgeschlossen ist, bitte ich dich, mir meine Bitte zu erfüllen, damit offenbar wird, daß ich ein Königssohn bin und nicht von einem Kätner abstamme. Ich werde nur wenig berühmt, wenn ich wie eine Jungfrau

Als Resultat eines Vergleichs aller einschlägiger Stellen im Märchensagakorpus läßt sich dieses Erzählmuster ‹Heldenjugend› in die drei Hauptphasen ‹Geburt und Wachstum›, ‹Ausbildung›, ‹Erwachsenenalter› gliedern[8]. Trotz gewisser Variationen vermittelt die Schablone immer dieselbe Information: Ein Kind – ein Knabe – wird (fast durchwegs von aristokratischen Eltern) geboren. Wir erfahren seinen Namen, wobei schon hier die Korrespondenz zwischen Held und Sagatitel auffällt[9]. Es folgt eine meist eingehende Beschreibung des unvergleichlichen Äußeren des Knaben, der überdurchschnittlich rasch wächst. Darauf erhält der Junge eine Erziehung, bestehend aus *bókfræði*: den *artes libe-*

in Eurem Hof oder wie ein Mönch im Kloster lebe›. ‹Was willst du, mein lieber Sohn, von uns erbitten? Wir wollen es gern erfüllen, denn wir haben viel Freude an dir. Du wirst auch nur das von unserer Würde erbitten, was uns zu erfüllen wohl ansteht›. Nun antwortete der Junker Dínus: ‹Ich bitte darum, daß Ihr nicht weit von Eurer Stadt ein schönes und starkes Schloß bauen laßt; innerhalb seiner Steinmauer soll eine starke und schöne Halle stehen, herrlich bemalt, mit Glasfenstern versehen und Edelsteinen besetzt und passend verziert, damit ich vornehme Häuptlinge empfangen kann, will ich sie zu mir rufen. Außerdem will ich, daß Ihr mir schöne und tapfere, herrliche und stolze Söhne von großen Herrenleuten zu Diensten gebt, ferner Einnahmen aus dem Reich, damit wir uns und unsere Gefolgsleute höfisch unterhalten können›. Der König sagte, daß ihm dies alles gewährt werden sollte. Man rief nun die besten Schmiede und Künstler herbei, um besagte Räume zu bauen, und als dies nach Wunsch und Wille des Prinzen vollendet war, wurden Herzogen- und Jarlssöhne, vierzig an der Zahl und alle herrlich, herbeigerufen. Unter ihnen war der Prinz von Gereio, der Grammaton hieß. Er war dem Junker Dínus am nächsten und hatte nach ihm die meiste Macht über alle. Prinz Dínus ließ sich nun in seinem Schloß nieder›.

[8] Den folgenden Ausführungen liegt im wesentlichen ein Kapitel meiner Lizentiatsarbeit (*Märchensagas,* Zürich 1978, masch.) zugrunde, in der das gesamte Material aufgearbeitet ist. Aus Darstellungsgründen werden hier lediglich einige repräsentative Beispiele angeführt. Es geht ausdrücklich nicht darum, die literarischen Ursprünge dieser Schablonen aufzuzeigen. Vgl. zu einzelnen Elementen u. a.: M. W. Stein-Wilkeshuis, *Het kind in de Oudijslandse samenleving*, Groningen 1970; M. Schlauch, *Romance*, 1934; Buchholz, *Vorzeitkunde*, 1980; L. Lönnroth, *Det litterära porträttet i latinsk historiografi och isländsk sagaskrivning – en komparativ studie*, in: APS 27, 1965-69, S. 68–117; A. van Nahl, *Originale Riddarasögur*, 1981.

[9] ‹Sagatitel› oder Überschriften finden sich vornehmlich in den jüngeren Handschriften, in denen die Übereinstimmung fast durchgängig ist.

rales, sowie aus *riddarligar íþróttir*. Abschließend werden seine Kenntnisse, besonders Sprachen, seine Fähigkeiten als Ritter und seine Charaktereigenschaften genannt.

In allen Texten wiederum weitgehend identische Leitwörter geben den Stand an, den die Schablone erreicht hat. Mit den (oben kursivierten) Beispielen aus der *Dínus saga*, die die Schablone stark expandiert: Geburt (*fæddi son*), Schönheit (*so vænt*), Erziehung (*fostur, vnder bök settur, riddaraskap*), Unvergleichlichkeit (*einginn stodzt honum vid*)[10]. Der Anfang der Schablone ist mit der Geburt (manchmal einer Vorgeschichte über die Umstände der Zeugung, Prophezeiung während der Schwangerschaft, o. ä.) abgegrenzt, ihr Ende mit dem Eintritt des Helden ins Erwachsenenalter, den seine Forderung nach einem Schloß, einer Flotte (mit dem anschließenden Auszug auf Abenteuerreisen) oder nach einer eigenen Gefolgschaft (mit entsprechendem Ritterschlag) markiert[11]. Jede dieser Einzelphasen setzt sich aus einer Reihe immer wieder verwendeter und meist gleich formulierter Informationselemente zusammen. Die Ausgangslage des Erzählgeschehens ist etabliert, wenn die Erzählschablone ‹Heldenjugend› ihre Signalfunktion erfüllt, das heißt für den genrevertrauten Rezipienten den Helden deutlich gekennzeichnet und den meist höfisch gezeichneten Bezugsrahmen umrissen hat.

[10] Zum Terminus ‹Leitwort› vgl. SIEFKEN, *Überindividuelle Formen*, 1967. Zu den Elementen der Ausgangssituation vgl. bereits V. PROPP, *Morphologie des Märchens*, Frankfurt a. M. 1975, S. 119–120. In den Märchensagas ist der *kolbítr*-Typ durchaus nicht die Regel; von den Helden des Korpus weisen vor allem Áli flekkr und Sigurðr þǫgli ein deutlich markiertes Handikap auf, in den allermeisten Fällen wachsen die Märchensagahelden in einem Königsschloß auf (dazu SCHLAUCH, *Romance*, 1934, S. 95f.).

[11] Weitere Märchensagas mit ausführlich gestalteten Jugend-Schablonen sind: *Adonias s., Ectors s., Kirjalax s., Rémundar s., Saulus s., Sigrgarðs s. ok Valbrands*, während die restlichen Texte des Korpus das Muster nur ansatzweise ausführen. Zur Heldmarkierung vgl. auch A. B. LORD, *The Singer of Tales*, Cambridge, Mass. 1960, sowie HEDA JASONS Forschungsbericht über die Arbeiten der russischen Folkloristik vor Propp (H. JASON, *Precursors of Propp: Formalist Theories of Narrative in Early Russian Ethnopoetics*, in: PTL 3, 1977, S. 474, 482).

2. *Erzählschablone ‹Fest› – Beispiel Adonias saga*

Epter þetta lætur kongrinn *bua til* agætrar *veizlv* j sinne hǫfudborg Aquense og *bydur* þar *til* ǫllvm hǫfdingium og vnderkongum af Galicia. og Aqvitania. og Próvincia. og *kom* þar *saman* allmikid fiolmenne. var nú Remedia *j hasæti* sett og sátv hia henne hinv dyrliguztv frúr er til woru j ollvm þeim lǫndvm er ádr woru nefnd. *Meire dyrd* og *gledi* mátti þar lita *enn* kostur væri at fa adra slika j nordrálfu heimsins j allz kyns gledi og leikum er þar fram fór *j krásvm* og kryddvm piment og kláre. *var* þar *druckit* osparliga sem hverivm bezt likade. hverr var ǫdrum viliugur til allrar hæveskv. eingi hafdi þar kallz nie kijf vid annann. jduliga at þesse veizlu foru Riddarar vt af borginne. takande sin glavel. og vópnhesta. og Rida j *turniment.* og var kongr og drottning og allt Riddarafólk þar á siánde og *stód þessi veizla* .xiiij. daga med ǫllum pris og sóma. At þesse veizlu bar kongr þá dyrligu koronv er átt hafdi Marsilius kongr og þar med tignarklædi þau er Remedia hafdi presentad honum. ollvm hǫfdingium woru *gefnar agætar giafer* hestar og herklædi gullker med gimsteinum. borger og kastalar. þeim sem med Remedie hofdu þangat farit. edr stora bæi. og eingi var þar sá er eigi hefdi goda gripi þegit. *Epter lidna þessa veizlv foru* menn *heim þackande* kongi og drottningu alla hæversku og sæmd veizlu og vingiafer. kongrinn Lodovikus *sezt* nu *j sitt hasæti* og styrer sinu Riki og hans drottning Remedia[12].

[12] *Adonias s.*, S. 116–117. ‹Darauf ließ der König in seiner Hauptstadt Aquense ein ausgezeichnetes Fest vorbereiten und lud alle Häuptlinge und Unterkönige aus Galicia und Aqvitania und Provincia ein. Es kam dort eine sehr große Schar zusammen. Man setzte nun Remedia auf den Thron und bei ihr saßen die herrlichsten Frauen, die sich in den vorher erwähnten Ländern fanden. Mehr Pracht und Freude war dort zu sehen, als man in der nördlichen Hemisphäre bekommen könnte, an aller Art von Vergnügungen und Spielen, als man die leckeren Köstlichkeiten und gewürzten Weine auftrug. Ohne zu sparen, trank man dort, wie es jedem behagte. Jeder war dem anderen wohlgesinnt, niemand spottete oder zankte. Unermüdlich ritten bei diesem Fest die Ritter aus mit ihren Lanzen und Pferden und führten Turniere durch. Der König und die Königin und alle Ritter schauten zu und das Fest dauerte vierzehn Tage lang voller Preis und Ehre. Der König trug während des Festes die herrliche Krone, die König Marsilius besessen hatte, und dazu die Ehrenkleider, die ihm Remedia geschenkt hatte. Allen Häuptlingen wurden kostbare Gaben gemacht, Pferde und Rüstungen, Goldbecher mit Edelsteinen. Jene, die mit Remedia gekommen waren, erhielten Städte und Schlösser oder große Höfe, und niemand war dort, der keine guten Sachen bekommen hätte. Nachdem das Fest vorüber war, reisten die Leute heim und dankten dem König und der Königin für all die höfische Pracht und die Ehre, das Fest und die Freundesgaben. König Lodovikus setzte sich darauf auf seinen Thron und er und seine Königin Remedia regierten das Land›.

Der überwiegende Teil der Erzählschablonen zur Beschreibung eines Festes, deren Expansion – die Ausführlichkeit, mit der beschrieben wird – ebenfalls sehr starken Variationen unterworfen ist, während ihr Aufbau und die Einzelelemente gleich bleiben, setzt sich aus folgenden, durch Leitwörter markierten Hauptelementen zusammen[13]: Vorbereitung (*Adonias saga: bua til veizlv*), Einladung (*bydur til*), Ankunft der Gäste (*kom saman*), Sitzordnung (*j hasœti*), Pracht, Freude, Unvergleichlichkeit (*dyrd, gledi, meire – enn*-Formel), Bewirtung: Speise und Trank (*j krásvm, var druckit*), Unterhaltung: Turniere, Ritterspiele, Musik (*turniment*), Dauer des Festes (*stód þessi veizla*), Geschenk an die Gäste (*gefnar agœtar giafer*), Ende des Festes (*epter lidna þessa veizlv*), Dank (*þackande*), Heimreise (*foru heim*), Zurückbleiben des Gastgebers (*sezt j sitt hasœti*).

Besonders häufig werden die Einladung (*boð*), das Fest (*veizla, hóf*) und die Gaben (*gjafir*) explizit erwähnt. Sogar die folgende Kurzschablone aus der *Adonias saga* enthält diese konstitutiven Elemente mit den entsprechenden Leitwörtern:

> Litlu sidar lét kongrinn vid *veizlu búazt,* og þar til *bydr* hann morgum hǫfdingium og Rikvm bændvm og giorer nú *brullaup* til drottningar og færr hennar og at *lidinne* þesse veizlv *foru* hǫfdingiar og ǫll alþyda *heim* med gódvm *giofvm. sezt* nu kongr vm kyrt[14].

Zusätzliche Elemente, die je nach Erfordernis des Handlungszusammenhangs eingebracht werden können, sind beispielsweise die Heilung der Verwundeten nach einer Schlacht, Botenhandlungen[15], der Ritterschlag, Prozessionen, die Krönung, das Vortragen

[13] Siefken, *Überindividuelle Formen*, 1967, gibt für den typischen Ablauf ‹Hoffest› in der mittelhochdeutschen Epik die Phasen ‹Einladung›, ‹Vorbereitung›, ‹Empfang›, ‹Fest›, ‹Verabschiedung› an (S. 16–18). G. Barnes, *The riddarasögur*, 1975, S. 141 f., untersucht anhand der Fest-Schablone Unterschiede im Erzählstil der *Riddarasögur* und Märchensagas.

[14] *Adonias s.*, S. 108. ‹Kurz darauf ließ der König ein Fest bereiten und lud dazu viele Häuptlinge und reiche Bauern ein und warb um die Königin und bekam sie. Und nach Abschluß des Festes zogen die Häuptlinge und das ganze Volk mit guten Gaben nach Hause. Der König blieb nun in seinem Reich›.

[15] Ausgebaute Botenhandlungen, sonst in den Märchensagas nicht sehr häufig, zeigen etwa: *Mírmanns s.* (S. 146 ff.), *Dámusta s.* (S. 56 ff.), *Kirjalax s.* (S. 54 f., 75 ff.).

der Brautwerbung (persönlich oder durch Stellvertreter) mit entsprechender Weiterführung des Geschehens[16], das Erscheinen der Prinzessin mit ihrer Jungfrauenschar, Brautgeschenke, die Schönheit der Königin oder Prinzessin. Verglichen mit der ‹Jugend›-Schablone fällt in diesem Erzählmuster die starre Reihenfolge der Elemente auf.

3. *Erzählschablone ‹Schlacht› – Beispiel Saulus saga ok Nikanors*

Nu uerdr hann nockut hliodr uid þessa saugu sem uorkunn uar at þuiat hann hafdi nu ecki uid stridi buizt. og þo at huoru sender hann þegar bodskap um aull nalæg hierut. at huor madur skylldi sem tidazt til hans koma sa er uopnum matti uallda. hann hefer uidbunat j borginni alla nottina sem honum þotti likazt. enn um morguninn þegar j ar uekia þeir brædur upp allann sinn her og bioda huerium manni at uopnazt med sinum beszta bunadi. uar nu so giort. og hier epter þeysa þeir upp til borgarinnar allann sinn her med blám brynium biortum hialmum skygdum suerdum smeittum skiolldum sitiandi a uænum uopnhestum. liettandi nu eigi fyrr en þeir koma a einn uidan uaull og slettann skamt j fra borginni. nu sem hertuginn Nicanor getur þetta at lita lætur hann þegar blasa herblástur um allann stadinn og uopnazt þegar allt stadarfolkit. er nu og sialfur hertuginn og hinn frækni Uillifer bader herklædder til handa og fóta sinum bezta bunadi. og hier epter Rida þeir út af stadnum med allan sinn her og uar þat litill Ridull hia hinum utlenda hernum. koma nu fram a þann uaull sem uoru fylkingar hertugana.

NU blasa huorertueggiu herblastur. og þui næst siga saman fylkingar. uerdr hier nu skiott hin hardazta orrosta. sumer hoggua enn sumer leggia. sumer skiota af handbogum edur laasbogum. uerdr nu skiott ogurligt mannfall so at huerium steyper yfer þuerann annann. skilst hier nu margur skiott uid sinn kumpan med ymsum atburdum. sumer eru haugner edur skotner edur lagder en hestarner hlaupa hneggiandi med tomum saudlunum epter er mennerner falla dauder af til jardarinnar. hallar nu skiott bardaganum a borgarmenn sem uon uar at saker mannmergdar at ecki matti Raund uid Reisa. enn þeir brædur hofdu med ser marga hinu sterkuztu kappa. enn uoru .ij. jallar med þeim þeir sem einna uoru sterkazter. annar het Annchices. hann uar af borginni Cesarea Filippi. annar het Manases. hann uar af borginni Iericho. hun stendur a Jorsalalande. þeir Rida nu bader fram j midian her Nicanors hertuga giorandi yferuættis mikit mannspell. Ridr Anchises jarll at einum agætum Riddara er het Roroas. hann snyzt uit fulkomed uel. og skytur fyrir sik skilldinum. enn þo kom þat fyrir litit. þuiat jallinn setti sitt spiot j skiolldinn so snart at þegar gengur j gegnum og þrifallda bryniuna og sialfan hann so at yddi ut um bakit og fleygde honum so daudum af hestinum. slika þionustv ueitte

[16] Zu den erzählerischen Möglichkeiten der Brautwerbungsarten vgl. vor allem SIEFKEN, *Überindividuelle Formen*, 1967.

iarl odrum og hinum þridia og huerium af hende. þangat til sem hann braut spiotskaptid. þui næst bra hann suerdinv og hio til beggia handa menn og hesta so ad allt stǫkk vndan þat er fyrir uar. Enn þeir sem bidv fiengv skiotan dauda. Nu getur þetta at lita hinn godi Riddari Villifer huat hinn illi hundr hefzt ad. uill nu helldr deyia med sinum kompanum enn þeirra sie lengr ohefnt. þui keyrer hann hestinn med sporum og Renner hit beinzsta fram ad jarlli enn hann snyzt uid. leggr nu huor j annars skiolld med sinu spioti med so miklu afli ad bædi spiotskǫptin brotnudu j svndur enn huorgi fiell ofan. Nu bregdr Uillifer suerdi sinu so skiott ad uarla matti auga aa festa sueiflandi þui þegar a hals jarlinum so ad af flaug hǫfudid langt j burt aa uollin enn bukurenn steyptizt vr savdlinvm. sidan ridr hann fram j midian her heidingia fellandi huern um þueran annann berandi sinar badar hendr blodgar upp til axlar. latum hann nu uinna slikt er hann ma enn uikium nockut saugunni til huat at hefzt jarlinn Manasess af Jhericho. hann Ridur fram amoti greifanum af Fenedi sem Lafrans het leggiande sinu spioti fyrir briost honum so at j hiartanu nam stadar og steyper honum daudum a jord. sidan brá hann suerdinu og hio til eins Riddara sem het Assel so at af tok hondina hægri og med alla siduna soat j saudlinum nam stadar. Sidan hio hann ymizt med suerdinu edur lagdi med spiotinu og uard morgum manni at skada. þetta getur at lita hertuginn Nicanor og eirer honum þat illa. keyrer nu hestinn med sporum og Ridur fram at jarli leggiandi sinu sterka spioti j hans skiolld med so miklu afli at j gegnum gengr og þar med þrifallda bryniuna og sialfan hann. Sidan uo hertuginn jarlinn upp a spiotinu skiotandi aurfalnum nidr j uaullinn og liet so jarl sæuazt a spiotinu. Nu getur hertuginn at lita umhuerfis sik fall sinna manna so miog at fatt eina stendur upp. understendur hann nu at hann mun unnit hafa þann sigur at sinni sem honum mun audit uera. þui kallar hann a sinn goda uin Villifer og bidur sina menn snua undan til borgarinnar. þuiat allr þrottur uar fallinn af þeirra maunnum. enn vid so mikit mannmergi uar at eiga at ecki matti j moti standa. og nu er hertuginn eigi amælis uerdr þott hann snui undan og so giorer hann nu. Ridur nu heim til stadarins eigi meir enn uid .M. manna allz er undan komzt ur þessu bardaga. og þegar hertuginn er heim kominn j stadinn eru aull hlid borgarinnar sterkliga aptur læst. enn hiner Reka flottan allt at borgarhlidi. setiandi sidan sinar herbuder umhuerfis stadinn. fara heidingiar nu til og drecka glader og kater. hrosandi sinum sigri[17].

[17] *Saulus s. ok Nikanors*, S. 32–35. ‹Nun verstummte er ob dieser Nachricht, was nicht verwunderlich war, da er nicht mit Krieg gerechnet hatte. Und dennoch schickte er sofort die Botschaft in alle benachbarten Gebiete, daß jeder Mann, der Waffen tragen konnte, sofort zu ihm kommen sollte. Er traf die ganze Nacht Vorbereitungen in der Stadt, wie es ihm am zweckmäßigsten schien. Und am Morgen früh weckten die beiden Brüder ihr ganzes Heer und befahlen, daß jeder seine beste Rüstung anlegte. Das wurde getan. Und darauf trieben sie ihr ganzes Heer zur Stadt hinauf, mit blauen Brünnen, gleißenden Helmen, polierten Schwertern, emaillierten Schildern, auf prächtigen Pferden. Sie

hielten nicht an, ehe sie auf ein weites, ebenes Feld in der Nähe der Stadt kamen. Wie nun der Herzog Nikanor dies sah, ließ er sogleich in der ganzen Stadt zum Kampf blasen, und alle Leute der Stadt ergriffen ihre Waffen. Auch der Herzog selbst und der tüchtige Villifer waren von Kopf bis Fuß mit ihren besten Rüstungen gekleidet. Danach ritten sie mit ihrem ganzen Heer zur Stadt hinaus und es war ein kleiner Haufen gegen das ausländiche Heer. Sie kamen nun auf das Feld, wo die Formationen der Herzoge waren.

Nun bliesen beide zum Kampf. Darauf prallten die Formationen aufeinander und es kam bald zum harten Kampf. Manche hieben, manche stießen. Einige schossen mit dem Bogen oder der Armbrust. Es starben dort bald so viele Männer, daß jeder quer über den anderen fiel. Mancher trennte sich nun rasch auf verschiedene Weise von seinem Gefährten. Einige wurden niedergehauen oder erschossen oder aufgespießt, und die Pferde liefen wiehernd mit leeren Sätteln umher, nachdem die Männer tot auf die Erde gefallen waren. Die Stadtbewohner waren nun bald unterlegen, was zu erwarten gewesen war; wegen der Überzahl konnten sie keinen Widerstand leisten. Außerdem hatten die Brüder viele äußerst starke Krieger mit sich, darunter als stärkste zwei Jarle. Der eine hieß Anchises, er stammte aus der Stadt Cesarea Filippi, der andere Manases, aus der Stadt Jericho; sie liegt in Jórsalaland. Sie ritten nun beide mitten ins Heer von Herzog Nikanor und richteten dort außerordentlich viel Schaden an. Jarl Anchises ritt auf einen hervorragenden Ritter mit Namen Roroas zu. Dieser reagierte sehr gut und schützte sich mit dem Schild, aber das nützte trotzdem wenig, denn der Jarl legte seine Lanze so rasch gegen den Schild, daß sie sogleich hindurch ging und auch die dreifache Brünne und ihn selbst durchstieß und zum Rücken herausragte. So warf er ihn tot vom Pferd. Gleich verfuhr er mit einem zweiten und einem dritten und so der Reihe nach, bis er den Lanzenschaft brach. Danach zückte er das Schwert und schlug zu beiden Seiten Männer und Pferde, so daß alle aus dem Weg sprangen. Aber jene, die warteten, starben bald. Nun sah der gute Ritter Villifer, was der böse Hund anrichtete. Er wollte eher mit seinen Gefährten sterben, als sie länger ungerächt lassen. Deshalb trieb er sein Pferd mit den Sporen an und ritt direkt auf den Jarl zu, der sich jedoch umdrehte. Beide stießen ihre Lanzen mit so großer Kraft gegen den Schild des anderen, daß beide Lanzenschäfte zerbrachen; es fiel aber keiner hinunter. Nun zückte Villifer so rasch sein Schwert, daß man es kaum erblicken konnte, und hieb damit auf den Hals des Jarls, so daß der Kopf weit weg auf das Feld fiel und der Körper aus dem Sattel stürzte. Darauf ritt Villifer ins Heer der Heiden und tötete einen nach dem anderen, so daß seine Arme bis zu den Achseln blutig wurden. Lassen wir ihn nun kämpfen, so gut wie er kann, und wenden wir die Erzählung dem zu, was der Jarl Manases aus Jericho unternimmt. Er ritt gegen einen Grafen aus Venedig an, der Lafrans hieß, und stieß ihn mit der Lanze durch die Brust, so daß sie bis ins Herz drang, und warf ihn tot auf die Erde. Danach zückte er das Schwert und hieb auf einen Ritter mit Namen Assel ein, so daß der rechte Arm und die ganze rechte Seite abgeschnitten wurden und das Schwert im Sattel stecken blieb. Danach hieb er mit dem Schwert oder

Detaillierte Schilderungen von Schlachten gehören zu den Stilspezifika der Märchensagas[18]. Es sind dies die Erzählschablonen, die der Erzähler in der Regel mit den zur Verfügung stehenden Mitteln am meisten ausdehnt. Das hier zitierte Beispiel aus der *Saulus saga ok Nikanors* stellt eine durchaus prägnante und straff erzählte Schablone dar. Anlaß zu dieser Schlacht ist eine abgewiesene Werbung[19]. Über folgende, feststehende Elemente entwikkeln sich die großen Heeresschlachten in den Märchensagas: Vorgeschichte (Anlaß zur Schlacht, vermittelt etwa in Form einer Botenhandlung, Abweisung einer Werbung), Vorbereitungen auf beiden Seiten, Nacht und Morgen vor dem Kampf, Beginn der Schlachthandlungen, Aufzug auf dem Kampfplatz, Ertönen des Schlachtsignals, Stärkeverhältnis der Gegner (das eine besondere Möglichkeit zur Glorifizierung der Heldenseite bietet), Zusammenprall der Heeresformationen, Härte der Schlacht, Aufzählung

stieß mit der Lanze und richtete manchem Manne Schaden an. Dies sah Herzog Nikanor und es gefiel ihm nicht. Er trieb sein Pferd mit den Sporen an und ritt auf den Jarl los, stieß seine starke Lanze mit so großer Kraft gegen seinen Schild, daß sie durch den Schild und die dreifache Brünne und den Jarl selbst hindurch drang. Dann hob der Herzog den Jarl auf der Lanze hoch, steckte die Tülle in den Boden und ließ so den Jarl auf der Lanze sterben. Nun sah der Herzog, daß um ihn herum so viele seiner Leute starben, daß kaum einer aufstand. Er verstand nun, daß er nun den Sieg errungen hatte, der ihm dieses Mal vergönnt war. Deshalb rief er seinem guten Freund Villifer zu und befahl seinen Leuten, sich in die Stadt zurückzuziehen, denn alle Kraft hatte ihre Leute verlassen. Sie hatten so viele Feinde gegen sich, daß sie nicht widerstehen konnten. Der Herzog ist dafür nicht zu tadeln, daß er floh, und das tat er nun. Er ritt in die Stadt zurück mit nicht mehr als tausend Leuten, die der Schlacht entkamen. Und wie der Herzog in die Stadt geritten war, wurden alle Stadttore gut verschlossen. Aber die anderen verfolgten die Fliehenden bis zum Stadttor und stellten darauf ihr Heerlager um die Stadt auf. Die Heiden tranken nun froh und feierten ihren Sieg›.

[18] Vgl. Anm. 3 und 5. Außerdem der Ausspruch einer alten Isländerin aus dem letzten Jahrhundert: «Ekki er gaman að guðspjöllunum, enginn er í þeim bardaginn». (Dazu JÓN ÁRNASON, *Íslenzkar þjóðsögur og ævintýri*, II, Reykjavík 1954, S. 493).

[19] Vorbilder für die Schlachtenschilderungen dürften die Märchensagas in übersetzten Werken wie der *Karlamagnús s.* und *Þiðreks s.* (LAGERHOLM, *Drei Lygisǫgur*, 1927, S. XVII), aber auch der *Alexanders s.* (bes. 3. Buch), gefunden haben.

der eingesetzten Waffenarten, Größe der Verluste, Zweikämpfe einzelner, namentlich hervorgehobener Krieger (diese werden nach folgendem Schema erzählt: Erblicken des Gegners, der großen Schaden anrichtet, Duelle zwischen den beiden Kämpfenden, zuerst zu Pferd, dann zu Fuß, mit den jeweils entsprechenden Waffen, harter Kampf bis zur Ermüdung, Tod eines der Kämpfenden), Dauer der Schlacht, schließliche Überlegenheit einer Partei, Flucht der Unterlegenen (eines Teils oder des ganzen Heeres), Verfolgung (Gefangenschaft, Bestrafung), Sieg und Siegesfeier[20].

Gesamthaft ergibt sich das Bild häufig automatisch abgewikkelter Handlungseinheiten, die, in den einzelnen Erzählungen nur geringfügig variiert, eine bestimmte Norm einhalten. Trotz Varietät der Einzelelemente sind die Erzählschablonen als Ganzes in der Regel uniform. Ihre Verbreitung im Großteil der Märchensagas und die starre Ausformung sind Ausdruck eines weitreichenden Gestaltungsschematismus. Die Schablonen setzen sich größtenteils aus meist identischen Elementen zusammen. Spezifisch ist ferner die fixierte Reihenfolge der Bestandteile im Rahmen einer Schablone. Formelhafte Leitwörter und -begriffe markieren den Stand, den die Erzählung erreicht hat, und machen diese für den Zuhörer überprüfbar. Zur Darstellung eines gewissen Geschehens, etwa der Jugend des Helden, eines Festes oder einer Schlacht, bleibt dem Erzähler der Märchensaga offenbar lediglich der Griff zur Schablone, zum vorgegebenen und in vielen Punkten festgelegten Schema[21]. Der Zwang des konventionellen Musters wirkt so stark, daß selbst atypische Elemente im Rahmen einer

[20] Einzelne Texte zeigen individuelle Ausformungen der vorgegebenen Elemente. So werden in der *Nitida s.* die Schlachten mit dem Sammeln der Seeflotte und einer Seereise eingeleitet oder sind in der *Mírmanns s.* die Kämpfe auf kurze Duelle beschränkt. Allgemein prägt das höfische Milieu die Kämpfe in der Märchensaga. Es überwiegen Landschlachten mit Ritterheeren, während die in den *Fornaldarsögur* dominierenden Wikinger-Seeschlachten hier seltener sind. Häufiger als die *hólmganga* ist die *burtreið.*

[21] So können gar vom Gegner vorbereitete Feste ganz einfach übernommen werden: *enn þeir toku ueizluna og brullaups kostinn sem obodner kuomu til. skipa þeir brædur nu allar þær haller sem j uoru borginni sinum maunnum ueitandi med hinu mesta kappi allt til nætur* (*Saulus s.*, S. 38f.).

bestimmten Schablone realisiert werden[22]. So zeigt sich bereits hier, daß die Möglichkeiten einer individuellen Erzählweise in den Märchensagas begrenzt sind[23]. Zur Hervorhebung einer Figur oder eines Ereignisses bietet sich vor allem das Stilmittel der Ausmalung einer Schablone oder eines Einzelelements an. Beispielsweise sind Feste, die im Zusammenhang mit dem Helden stehen, oft extensiv ausgebreitet, auch wenn ihre unmittelbare Funktion für die Handlung untergeordnet scheint. Detailliertheit der Formulierung stellt anderseits eines der Verfahren zur Betonung einer handlungsrelevanten Stelle dar. Erzählerische Variation, individuelles Erzählen wird vornehmlich durch unterschiedliche Realisierung der vorgegebenen Elemente, nicht durch Einführung neuer Momente erreicht.

Abweichungen von dieser Norm haben die Funktion, signalartig spätere Handlungssequenzen vorauszudeuten und zu motivieren: wird ein Element in einer sonst ganz dem stereotypen Muster gemäß ausgefüllten Schablone besonders gewichtet, stellt dies einen Hinweis auf die Rezeptionsabsicht des fiktiven Erzählers dar, auf den die Erzählung im weiteren Verlauf rekurriert[24]. Die Anlehnung der Erzählerinstanz an überindividuelle Erzählkonzepte schlägt sich an der Textoberfläche in diesem Erzählen mit Schablonen am auffälligsten nieder, während solche Muster durch Einhaltung des festen Schemas die Rezeption auch für den Adressaten erleichtern. All dies erlaubt es, die isländischen Märchensagas mit einem von Hans Dieter Zimmermann geprägten Begriff als ‹Schema-Literatur› zu bezeichnen[25].

[22] Das zeigen etwa ungewöhnliche Eigenschaften des Helden (die Freigebigkeit von Viktor [*Viktors s.*], die Überheblichkeit von Saulus [*Saulus s.*], die Vermessenheit von Dínus dem Hochmütigen [*Dínus s.*]), die in gleicher Weise stereotyp geschildert werden.

[23] Man vergleiche damit, um nur ein Beispiel aus den Abenteuersagas zu nennen, die völlig funktionelle Verwendung der Gastmahl-Schablone in der *Egils s. einhenda.*

[24] Vgl. Anm. 22 und beispielsweise auch die *Konráðs s.*, in der die Handlung erst dadurch ermöglicht wird, daß der Held keine Sprachenausbildung erhält.

[25] H. D. Zimmermann, *Schema-Literatur. Ästhetische Norm und literarisches System*, Stuttgart usw. 1979, bes. S. 28ff.

Formen des Erzählens mit Schablonen

Im Hinblick auf die Erzählweise, die aufgrund der auditiven Rezeptionsform auch zur Klarheit hin tendieren muß, sollen nun einige Ausformungen von Erzählschablonen betrachtet werden. An drei der umfangreichsten Märchensagas überhaupt (*Adonias saga, Sigurðar saga þǫgla, Rémundar saga keisarasonar*) läßt sich zeigen, welche Mittel zur Dehnung der Fabel verwendet werden.

Die *Adonias saga* – Finnur Jónsson meint, sie sei «ikke meget indholdsrig», dafür «ret lang» und enthalte «vidtløftige kampskildringer», für Eugen Mogk ist sie «ein eigentümliches Machwerk»[26] – weist als konsequent durchgeführtes Prinzip Parallelität in Handlungsführung und Erzählschablonen auf. Besonders deutlich tritt dies am Anfang der Saga hervor, wo die Jugend der beiden Prinzen Adonias und Constantinus in zwei fast identischen Schablonen als aufeinander bezogen dargestellt wird (S. 82–92), wodurch der Erzähler die Handlungsstränge effektvoll koordiniert. Die völlig dem oben aufgestellten Schema gemäßen Schlacht-Schablonen (z.B. S. 100–105, vor allem die ausführliche Endschlacht, S. 193–223) kennzeichnet einlässiges Schildern[27]. Trotz seiner Länge ist der Text auf allen Erzählebenen übersichtlich und klar strukturiert, was der Erzähler für das Niveau des erzählten Geschehens nicht zuletzt mit der in jeder Hinsicht konventionellen Ausfüllung der Oberfläche mit den bekannten, einfach gegliederten Erzählschablonen realisiert. Parallelität, die die Handlung mittels Repetition verdeutlicht, ist dafür ein bevorzugtes Mittel.

Demgegenüber charakterisiert Dehnung die Erzählweise der *Sigurðar saga þǫgla* als Ganzes (Beispiel ist etwa die Hexen-Episode, S. 148–159, die auf der Tiefenstrukturebene nur gerade die Erlangung des Zaubermittels darstellt). Das Dehnungsprinzip dieser Saga läßt sich, was die Erzählschablonen betrifft, in den einlässig erzählten Kämpfen beobachten (Wikingerkämpfe, S. 109ff., 167ff.), in denen wie in der folgenden Duellschilderung

[26] Jónsson, *Litt.hist.*, 1924, S. 107; Mogk, *Norweg.-isländ. Lit.*, 1909, S. 884.

[27] Endschlachten als Zielpunkte der Handlungen auch in: *Ectors s.*, *Saulus s.*, *Rémundar s.*, z.T. *Valdimars s.*

die schematischen Elemente detailliert und sorgfältig expandiert werden:

> þetta lijtur Randuer ath Ermedon hefir fyrir komit Valltera og fer j moti Ermedon og *hǫggur* til hans med sijnu goda suerdi *j skiolldin* og *klyfur* j *sunndur* nidur j gegnum mundrida suo at *j jǫrdu nam stadar.* Ermedon kastar nidur skialldarbrotunum enn tuijhendir suerdit af mikille Reide og hǫggur til Randuers j skiolldin og hann j sunndur og Rennde suerdinu aa lærit ofanuert og Reijst suo ofan yfir hne. var þat mikit sar og uard þegar *wuijgur.* Sigurdur kemur ath j þessu og ser sinn fostbrodur fallinn og uill eigi þat siaa enn halfu sijdur þola at se lengi ohefnt. þui *hǫggur* hann til Ermedons af mikille Reide j hialminn og hann *j sunndur* og *nam stadar j beine.* war þat mikit sar. Hier j mot hǫggur Ermedon til Sigurdar og j skiolldin og sunndur at endilǫngu. enn blodrefillinn nam auxlinna og af axlar beinit og kiotit af handleggnum nidur at olboga. uard Sigurdur *sar miog.* Hann brazt uid fast og hio til Ermedons med aullu afle. kom hoggit aa fotin fyrir nedan hne og af allan kalfan nidur j gegnum med hælbeinninu. enn uid sar þetta uerdr Ermedon suo æuar Reidur at hann hǫggur til Sigurdar suo akaft og leggur med suerdinu at Sigurdur hefir eckj annat ath gera lengi dags enn hlijfa ser þar til at Ermedon gefzt fyrir mædi og blodras og gengr at Sigurdi og gefur vp uopn sijn og sig sialfan aa hans ualld[28].

Hier wird Anschaulichkeit und Ausführlichkeit erreicht, indem diejenigen Motive, die die Teilphase ‹Duell› innerhalb der Erzähl-

[28] *Sigurðar s. þǫgla*, S. 179 f. ‹Randver sah, daß Ermedon Valteri umgebracht hatte, und wandte sich Ermedon zu und schlug mit seinem guten Schwert auf den Schild ein und teilte ihn durch den Riemen entzwei, so daß es in der Erde stecken blieb. Ermedon warf die zerbrochenen Schildstücke weg, ergriff in großem Zorn das Schwert mit beiden Händen und schlug auf Randvers Schild, teilte ihn entzwei, wobei das Schwert den oberen Teil des Schenkels traf und bis zum Knie aufritzte. Das war eine große Wunde und er war sogleich kampfunfähig. Sigurðr kam in diesem Augenblick herbei und sah, daß sein Schwurbruder gefallen war. Das gefiel ihm nicht und noch weniger, daß er lange ungerächt bliebe. Deswegen schlug er voller Zorn auf Ermedons Helm, so daß dieser entzweiging und das Schwert im Knochen stecken blieb. Das war eine große Wunde. Darauf hieb Ermedon auf Sigurðr ein und teilte den Schild der Länge nach. Die Schwertspitze traf die Achsel und schnitt den Achselknochen und das Fleisch am Arm bis hinunter zum Ellbogen weg. Sigurðr wurde stark verwundet. Er reagierte heftig und schlug mit aller Kraft auf Ermedon ein. Der Schlag traf das Bein unterhalb des Knies und schnitt die ganze Wade hinunter bis zum Fersenknochen weg. Ob dieses Schlages geriet Ermedon außer sich vor Wut, daß er so heftig auf Sigurðr einschlug und ihn mit dem Schwert angriff, daß Sigurðr lange nichts tun konnte, als sich zu schützen, bis Ermedon aus Ermüdung und wegen des Blutverlusts aufgab und zu Sigurðr ging und sich und seine Waffen in seine Gewalt gab›.

schablone ‹Schlacht› konstituieren, detailliert ausgeschmückt sind. Die variierende Besetzung der zwei Duelle von Randver und Sigurðr gegen Ermedon, die durch leichte Veränderungen der typisierten Elemente der Schablone hergestellt wird (hervorgehobene Wörter), glorifizieren zugleich den Hauptthelden Sigurðr, der am Ende der Sieger ist.

Weniger Dehnung als Dichte in der Abfolge und Häufung der Schablonen kennzeichnet die *Rémundar saga keisarasonar*[29]: hier addiert der Erzähler, «determined [. . .] not to put himself out to make his story short»[30], viele relativ kurze Erzählmuster zu eigentlichen Kombinationen von Schlacht- und Fest-Schablonen. Ein schönes Beispiel zeigt die Schlacht S. 249–264, die sich aus einer Reihe gleichförmiger Duelle zusammensetzt und ihrerseits wieder die ausführlich abgehandelte Endschlacht gegen den Aggressor auslöst (S. 283–310). Wir haben es mit einer mechanisch gesteigerten Automatik ähnlich gestalteter Totschläge zu tun, die mit Schablonenkombination auf den Zielpunkt der Erzählung, die den Helden glorifizierende Schlußmetzelei, hinsteuern:

> Verðr hér nú hin snarpasta atreið af hvárumtveggjum. En svá lauk þeira atreiðum, at x konungar váru ofan felldir. Ok hér eptir urðu hin snǫrpustu einvígi fyrir þeim xx gǫrpum. Ok má eigi tína hvers þeira hǫgg eða atferli útan þat, at hvárirtveggju bǫrðuz mjǫk drengiliga við stórum hǫggum ok sverðum, sterkliga til reiddum. En sá verðr endir á þeira viðskiptum, at x konungar liggja dauðir eptir, en x konungasynir hlaupa á sína hesta, bæði móðir ok sárir ok mjǫk svá úfærir af stórum blóðrásum. En þó ríða þeir allir þar til, sem Rémundr sat á sínum hesti. Ok varð hann stórliga feginn sínum mǫnnum, en Klibánús harla úfeginn ok hans menn. Hefz nú upp hit ellepta einvígi með hinum ágæta konungssyni Berald ok hinum kurteisa konungi Jáson af Nínive[31].

[29] JÓNSSON, *Litt.hist.*, 1924, S. 114: «Der er i denne lange saga en overordenlig vidtløftighed i skildringer og ophobning af begivenheder; det er som forf. aldrig kunde få nok. Flere af de fortalte begivenheder kunde [. . .] særdeles godt undværes». Dagegen E. F. HALVORSEN, *Rémundar saga*, in: *KLNM* 14, 1969, Sp. 64: «R[émundar] s[aga] er godt fortalt, uten alt for sterk opphopning av episoder».

[30] SVEINSSON, *Viktors saga*, 1964, S. CCV.

[31] *Rémundar s.*, S. 251ff. ‹Nun kam es hier zum raschesten Angriff zu Pferd von beiden Seiten. Ihre Duelle endeten so, daß die zehn Könige zu Boden gestürzt wurden. Und darauf kam es zu den heftigsten Duellen zwischen den zwanzig Kriegern. Jeder ihrer Hiebe oder alles, was sie vollbrachten, kann nicht erzählt

Die durch Wiederholung identischer Elemente realisierte Klarheit des Erzählablaufs sei nochmals an zwei Duellen aus der *Viktors saga ok Blávus* demonstriert:

> taka þeir Randuer ok Victor fyst at beriazt. var þar hardr atgangr. þuiat huor tueggi uar vigfimur ok vopndiarfur. þess at þo war þat audsied at Randuer war miklu sterkari. enn þo war Uiktor suo vopnfimur at Randuer kom aungu saari a hann enda dugdi brynþuarinn hardla jlla. oker Randuer sier þat at hann mun eigi sigra Victor j einfelldu uopnaskipti. þa mællti hann dugi þu nu brynnþuari ok fær þenna mann til dauda. hann leggur þa brynþuaranum til Victors en Skeggkarl kemur fyrer skilldinum ok festi brynþuarann eigi j stalinu þuiat hann war deigr ok hliop wt af skilldinum ok nidr j vollinn laut Randuer þa epter miog. enn Wictor reider þa hart ok ott suerdit Dimus naut. ok hoggr til Randuers. kemur jmidian skiolldinn ok klyfur at endilaungu. þar fylgdi haundin hægri af Randuer þuiat hann hiellt sialfur skilldinum ok renndi nidr med rifiunum ok suo aa fotinn ok tok af fyrer ofan kne. Suo hafdi Randuer hartt til lagit at hann hafdi borit þa baada Victor ok Skeggkarl allt wt a felldar skautit suo at þeir hefdi fallit baader aa bak aptur ef Dimus hefdi eigi hlaupit vnder herdar þeim ok riett þa. var honum þat hægt þuiat hann war sterkr en eingi saa hann. Randuer settizt þa nidr brosandi ok mællti. sied er þat nu at Dimus duergr hefer suikit mik ok stolit j burt brynþuara minum sem hann sialfur giordi enn laatid j stadinn annann deigann ok suo likan at eigi matti kenna huor var. er þat ok satt at engi maa treysta sinu megni edur riddara skap ef bana dægrit er komit. er ok uant wid velum at sia enn flester aalmar wilia þik nu hefia. muntu taka efter mik mikit fie en þo meira metnad ok ordlof. en þat willda ek þiggia af þier at þu lieter verpa haug epter mik ok bera fie j þuiat nu hefer þu þat nóg til ok later þar j koma brynþuaran er Dimus stal j burtu. Þat villda ek at þu lieter heita epter mier ok vænti ek at sa verdi eigi ecki at manna er hefer nafn mitt en er son þinn. enda mun nu ecki verda af talinu leingra. dó hann þa suo at hann halladizt eigi til jardar fyrr en eryndr. Aunundr sa vpp a fall brodur sinns suall honum þa módr ok reidi. spratt hann þa vpp ok geck til bardaga wid Blauus ok mællti suo þat læt ek wm mællt at þu kesia min verder Blauus at bana oker þo eigi full hefnt Randuers brodur mins

werden, nur das, daß beide Seiten sehr tapfer kämpften, große Hiebe mit den Schwertern verteilten. Das Ende ihrer Auseinandersetzungen war so, daß die zehn Könige tot zurück blieben, während die zehn Prinzen auf ihre Pferde sprangen, erschöpft, verwundet und von dem großen Blutverlust sehr mitgenommen. Dennoch ritten sie alle zu Rémundr, der auf seinem Pferd wartete. Er wurde über seine Männer sehr glücklich, Klibánús und seine Leute dagegen äußerst unzufrieden. Nun begann der elfte Zweikampf zwischen dem hervorragenden Prinzen Berald und dem edlen König Jáson von Nínive›. Ebenfalls mit Doppelung ganzer Handlungsabschnitte, nicht mit Schablonen-Dehnung, verfährt die *Vilhjálms s. sjóðs.*

þott þit Victor seud drepner baader. Hann leggr þa kesiunni med mikilli reidi ok grimd et beinazta framan aa Blauus. en Kodier ber jmóti skiolldinn þann er gior war af hinu sterkazta staali ok Samar jon hafdi gefit honum. Festi kesiuna ecki j skilldinum en suo lagdi Aunundr fast til at þeir Blauus baaruzt wt afelldar hornit ok bwner til fallzs aadr Dimus dugdi þeim sem Victor fyrri. Enner Aunundr fann at kesian hrauck mælti hann ok er so þo at Dimus hefer suikit mik ok stolit burt kesiu minni. læt ek þat wm mællt at hann þrifizt alldri. Blauus hoggr þa med suerdinu duergs naut til Aunundar ok kom j skiolldinn ok klyfur allann at endilaungu þrisettan af stáli. en blodrefillinn nam briostit ok ristur nidr allann kuidinn suo at jdrin fiellu a jord[32].

[32] *Viktors s. ok Blávus*, S. 24–26. ‹Randver und Viktor begannen als erste zu kämpfen. Es war ein harter Kampf, denn beide waren kampftüchtig und waffentüchtig. Dennoch war leicht zu sehen, daß Randver viel stärker war. Aber dennoch war Viktor so geschickt mit der Waffe, daß Randver ihm keine Wunde zufügen konnte; sein Spieß taugte auch nichts. Und wie Randver erkannte, daß er Viktor im einfachen Waffenkampf nicht überwinden konnte, sprach er: ‹Hilf nun, Spieß, und bring diesem Mann den Tod›. Er stieß mit dem Spieß auf Viktor ein, doch Skeggkarl hielt den Schild dazwischen und der Spieß blieb im Eisen nicht stecken, denn er war weich und glitt am Schild entlang auf die Erde. Randver bückte sich mit dem Spieß. In diesem Augenblick zückte Viktor das Schwert und schlug auf Randver ein. Es traf mitten auf den Schild und spaltete ihn der Länge nach. Es folgte auch der rechte Arm von Randver, denn er hielt den Schild selbst. Das Schwert glitt den Rippen entlang auf das Bein und schnitt es oberhalb des Knies durch. Randver hatte so hart gekämpft, daß er Viktor und Skeggkarl zusammen über den Mantel hinaus gedrängt hatte, so daß beide zu Fall gekommen wären, hätte Dímus ihnen nicht unter die Schultern gegriffen und sie gestützt. Das war ihm möglich, denn er war stark und niemand sah ihn. Randver setzte sich nieder und sprach lächelnd: ‹Es ist offensichtlich, daß der Zwerg Dímus mich betrogen und meinen Spieß gestohlen hat, den er selbst angefertigt hat, und ihn mit einem anderen, weichen vertauscht hat, der ihm so ähnlich war, daß man die beiden nicht auseinanderhalten konnte. Es ist auch wahr, daß niemand seiner Kraft oder Ritterschaft vertrauen kann, wenn die Todesstunde gekommen ist. Man wird auch nicht klagen und die meisten Krieger werden dich loben. Du wirst auch viel Geld, aber noch mehr Ruhm und Ehre davontragen. Das aber will ich von dir erbitten, daß du mir einen Hügel errichtest und Geld beigibst, denn du hast nun genug davon, und den Spieß, den Dímus gestohlen hat, hinein legst. Das möchte ich auch, daß du deinen Sohn nach mir taufst, und ich glaube, daß der kein geringer Mann werden wird, der meinen Namen trägt und dein Sohn ist. Jetzt kann ich nicht mehr länger sprechen›. Er starb dann so, daß er nicht zur Erde neigte, ehe er tot war. Ǫnundr sah den Fall seines Bruders. Es erfüllte ihn Zorn und Wut. Er sprang auf und ging zum Kampf mit Blávus und sprach: ‹Ich befehle, daß du, Hauspieß, Blávus den Tod bringst. Randver ist nicht voll gerächt, auch wenn ihr beide, Viktor und Blávus, getötet würdet›. Er stieß den

An dieser Stelle ist das zweite, kürzer gestaltete Duell (Blávus gegen Ǫnundr) eine Rekapitulation des ersten Zweikampfs (Viktor gegen Randver). Hier wird auch wiederholt, was dem Publikum gefällt. Gleichzeitig vergegenwärtigt und akzentuiert die zweite Schablone die Information der ersten, macht die Redundanz erzeugende Doppelung des Erzählmusters den Text dem Zuhörer übersichtlicher[33].

Durch die Verknüpfung mehrerer Erzählschablonen können ganze Teilgeschehen erzählt werden. So fügt die *Saulus saga ok Nikanors* (S. 16ff.) die Schablonen ‹Duell› – ‹Brautwerbung› – ‹Schlacht› zu dem sich über die gesamte erzählte Zeit der Saga erstreckenden Geschehen zusammen. Die *Adonias saga* weist allein neun mehr oder weniger detaillierte Fest-Schablonen auf (S. 93ff., 108, 114–116, 116f., 120–123, 223–227, 227f., 228f., 229f.).

Wir haben festgestellt, wie solche, im Prinzip immer ähnliche Schablonen ein Schema-System mit bekannten Merkmalen konstituieren. Neben der Dehnung können diese narrativen Stereotypen anderseits auch zeitraffend eingesetzt werden[34]. Kürze der Darstel-

Spieß mit großer Wut und voller Grimm direkt gegen Blávus. Kódér hielt den Schild, der aus dem stärksten Eisen gefertigt war und den Samarjón ihm gegeben hatte, zum Schutz empor. Der Spieß blieb im Schild nicht stecken, aber Ǫnundr hieb so stark, daß Blávus und Kódér über den Mantel hinaus gedrängt wurden und sie gestürzt wären, wenn ihnen Dímus nicht wie vorher Viktor geholfen hätte. Aber wie Ǫnundr bemerkte, daß der Spieß versagte, sprach er: ‹So ist es, daß Dímus mich betrogen und meinen Spieß gestohlen hat. Ich sage, daß er nie gedeihen soll›. Blávus hieb dann mit dem Schwert, das er vom Zwerg bekommen hatte, auf Ǫnundr ein und traf damit den dreifach mit Stahl belegten Schild und spaltete ihn. Die Schwertspitze traf die Brust und riß den ganzen Bauch auf, so daß die Eingeweide auf die Erde heraus fielen›.

[33] Zu der durch die auditive Rezeptionsform bedingten Redundanz als wesentlichem Faktor ‹oraler› oder vorgelesener Literatur vgl. u. a. W. T. H. Jackson, *The Literature of the Middle Ages*, N.Y./London ³1962, bes. S. 56f.; H. Krauss, *Romanische Heldenepik*, 1981, S. 147; J. A. Burrow, *Medieval Writers*, 1982, S. 47ff.

[34] Das Fehlen der sonst üblichen Erzählschablonen in der *Sigurðar s. fóts* kommentiert K. Liestøl: «soga er millom dei beste av sitt slag. Ho hev ikkje den keidsame og ukunstnarlege upphauging av episke motiv som gjerne plar skjemma desse sogone» (K. Liestøl, *Det litterære grunnlaget for Sigurðar saga fóts ok Ásmundar húnakóngs*, in: ders., *Saga og folkeminne*, Oslo 1941, S. 53). Hier wird gerade das Atypische der Gattung positiv bewertet, das Fehlen von

lung erreicht etwa die *Sigurðar saga turnara* nicht durch Ausklammerung, sondern durch Realisierung zwar vollständiger, aber knapper und in keiner Weise elaborierter Schablonen:

> hann ried fyrer Fracklandi. hann atti sier drottningu og vid sinne fru einn ungan son er Sigrdur hiet. hann var snemma vænn at aalite. stor og sterkr at aflle. framin og frækin j ollum jþrottum og þegar hann var .vij. aara gamall. var hann til bokar settur og nam allar bokligar lister. so var hann næmur og mikillar skilningar og glograr samuizku. at hann var j gegnum kominn allar boklister hinu næstu .v. ar ok þa er Sigurdr kongsson var .xii. vetra voru honum leiksueinar feingner. og þeir meistarar sem j gegnum uoru komner allan skylmara skola og allar riddarligar jþrotter at kenna Sigurdi kongssyne. So var hann næmur j þessum fram ferdum at þaa er Sigurdur var .xij. vetra gamall var eingin saa j ollu Fracklandi edur naalægum stodum so at menn hefdi fretter af at giordi at bera sinn skiolld j moti honum. og eingi madur sat j soduli fyrer honum. Enn þá hann var .xii. vetra gamall hiellt hann .ccc. leiksueina. eiN kastala liet Sigurdr giora sier j skogi[35].

Man vergleiche die prägnante Formulierung dieser Stelle in der *Sigurðar saga turnara* mit der Darstellung der Heldenjugend in der *Dínus saga drambláta.* Ganz ähnlich macht der Erzähler der *Valdimars saga* Verwendung der Gattungserwartung, wenn er mit Hilfe einer sehr kurzen Schablone einleitend den Rahmen der Erzählung (aristokratische Figuren; Handlungsraum; Prinz-Prin-

Schablonen mit künstlerischer Qualität des Textes gleichgesetzt. Vgl. auch J. H. JACKSON in seiner Ausgabe der *Sigurðar s. fóts*, 1931, S. 988. Diese durch Kürze des Erzählstils gekennzeichnete Erzählung wird des öfteren in die Nähe der Abenteuersaga gestellt (z.B. SCHIER, *Sagaliteratur*, 1970, S. 109).

[35] *Sigurðar s. turnara*, S. 197f. ‹Er herrschte über Frakkland. Er hatte eine Königin und mit ihr einen jungen Sohn, der Sigurðr hieß. Er war bald schön von Aussehen, groß und stark an Kraft, hervorragend und tüchtig in allen Leibesübungen, und als er sieben Jahre alt war, ließ man ihn studieren, und er lernte alle Wissenschaften. Er war so gelehrig und klug und scharfdenkend, daß er während der nächsten fünf Jahre alle Wissenschaften absolviert hatte. Und als Sigurðr zwölf Jahre alt war, gab man ihm Spielgefährten und solche Meister, die alle Fechtkünste und ritterlichen Fertigkeiten gelernt hatten, damit sie den Königssohn Sigurðr unterrichten konnten. Er war so gelehrig in diesen Dingen, daß man, als er zwölf Jahre alt war [!], von niemandem in Frakkland oder naheliegenden Orten wußte, der gegen ihn den Schild hätte tragen können, und kein Mann blieb vor ihm im Sattel sitzen. Und als er zwölf Jahre alt war [!], hielt er sich dreihundert Gefährten. Sigurðr ließ sich in einem Wald ein Schloß bauen›.

zessin in ihrer Überlegenheit; Turnier, das die eigentliche Handlung auslöst) etabliert:

> hann atte vid sinnj drottnjngu tuau baurn. son hans het Ualldjmar en Marmoria dotter. Valldjmar var stor ok sterkr ok vænn ok aungum likr at þrottum eigi at eins um Saxland helldr fannzt eigi hans likj j nordrhallfunj. hann kunnj allar tungur at tala ok suo listir at eingi uar honum jafn. jungfruin Marmoria bar suo skiæra asionu at eingen þessa heims fegurd matte likjazt uid hennar liosa likama. aa sama hatt uar hun prydd aullum kuennligum listum. Nu uaxa þau sysken vpp med heidr ok soma. nu sem Ualldjmar er fullkomenn j sinum þroska ok styrk lætr hann vt bioda af haufudborgenj þat uænazta turnjment er j Saxlandj uar til biodande aullum ungum monnum ok riddurum at fremja sinar þrotter[36].

Die durch die Kenntnis anderer Texte des Systems gewonnene Bekanntheit mit dem Schema (etwa dem Ablauf der Erzählschablone ‹Heldenjugend›) wird bei der Rezeption eines so stark schematisierten Erzähltextes eingebracht. Der mit diesem Faktum vertraute Autor, der weiß, daß seinem Adressaten die Norm bekannt ist, kann dieses Schema schließlich ganz einfach mittels Nennung einzelner Elemente des Systems zitieren und braucht es, wenn es nicht dem Erzählkonzept entspricht, nicht in seiner Gesamtheit zu realisieren. Ein Beispiel aus dem Beginn der *Mírmanns saga*:

> dróttning fær sótt ok fœðir son, ok er þat mikill fagnaðr öllum vinum jarls þeim er gjarnastir váru til hann at styrkja ok styðja sér til trausts ok land-

[36] *Valdimars s.*, S. 53. ‹Er hatte mit seiner Königin zwei Kinder. Sein Sohn hieß Valdimar und seine Tochter Marmória. Valdimar war groß und stark und schön und niemandem gleich, was körperliche Fähigkeiten betraf, nicht nur in Saxland, sondern es fand sich nicht Seinesgleichen in der nördlichen Hemisphäre. Er konnte alle Sprachen sprechen und auch die Wissenschaften beherrschte er, daß ihm niemand ebenbürtig war. Die Jungfrau Marmória war von so reinem Aussehen, daß keine Schönheit dieser Welt mit ihrem hellen Körper verglichen werden konnte. Auf gleiche Weise zierten sie alle weiblichen Tugenden. Nun wuchsen die Geschwister mit Ehre und Preis auf. Als nun Valdimar erwachsen war an Reife und Kraft, ließ er vor der Hauptstadt das schönste Turnier ausrufen, das in Saxland möglich war. Er lud alle jungen Männer und Ritter ein, ihre Fertigkeiten zu erproben›. K. Hume, *Beginnings and Endings in the Icelandic Family Sagas*, in: MLR 68, 1973, S. 595, wählt die *Valdimars s.* als Beispiel für «the fundamental economy and clarity of romance beginnings and conclusions», übersieht aber, daß die Jugend-Schablone in dieser Erzählung stark gerafft ist.

> stjórnar. Þessi sveinn var vatni ausinn ok nafn gefit ok kallaðr Mírmann. *En um þat þarf eigi langt at gjöra*, með hversu mikilli virðingu þessi sveinn var upp fœddr, er einga barn var þvílíkra manna[37].

Auch Spiele mit der Schablone, wie es die folgende Stelle aus der *Gibbons saga* zeigt, sind lediglich möglich, wenn das Schema bekannt ist:

> Uilhialmr hefir kongr heitit hann red firir Fracklandi hann atti ii bornn sonn hans heit Gibbonn enn Feritra dottir Gibbonn var at vexti ok vænleik afli ok atgervi sva at ser bvinn þa er hann var xii uetra at eingi madr firir hedann hafit uar honvm iafnn at ollvm ridarligvm i þrottvm a sama hatt var iungfruinn hans systir kuenligum listum prydd enn af þui at þessi eyintyr leidiz eigi eyrum aheyrandi manna þess annars at sidar i sogvnni heyrir hans listir ok frama verk þa lidum ver um at sinni fra at segia[38].

Solche Anspielungen auf das in anderen Texten realisierte Schema stellen allerdings keine eigentlichen Innovationen dar, sondern bestätigen vielmehr indirekt das System.

Hyperbolisierende Formeln gelangen hauptsächlich in diesen Erzählschablonen zur Anwendung. Der Topos des eigenen sprachlichen Unvermögens zur Beschreibung kulinarischer Köstlichkeiten etwa ist ein gerne und häufig eingesetztes Mittel in der Fest-Schablone. Nochmals die *Gibbons saga*:

[37] *Mírmanns s.*, S. 141. ‹Die Wehen der Königin begannen und sie gebar einen Sohn. Das war allen Freunden des Jarls, die ihn am ehesten unterstützten, damit er zu ihrer Unterstützung das Land regierte, eine große Freude. Dieser Knabe wurde getauft und erhielt den Namen Mírmann. *Aber darüber braucht nicht lange gehandelt zu werden*, mit welcher Würde dieser Knabe, der nicht Seinesgleichen hatte, aufgezogen wurde›.

[38] *Gibbons s.*, S. 3. ‹Vilhjálmr hieß ein König. Er herrschte über Frakkland. Er hatte zwei Kinder. Sein Sohn hieß Gibbon und seine Tochter Feritra. Gibbon war so an Wuchs und Schönheit, Kraft und Unternehmungslust beschaffen, daß ihm im Alter von zwölf Jahren kein Mann auf dieser Seite des Meers an allen ritterlichen Fertigkeiten ebenbürtig gewesen wäre. Auf gleiche Weise zierten seine Schwester, die Jungfrau, weibliche Tugenden. Aber damit diese Geschichte die Zuhörer nicht langweilt, und weil auch später in der Erzählung von seinen Künsten und Heldentaten berichtet wird, wenden wir uns nun ab, davon zu erzählen›. Weitere Beispiele: *Gibbons s.*, S. 11f., 58f., 86; *Vilhjálms s. sjóðs*, S. 98, S. 108: *enn leidazt tekur maunnum langmælgi at segia einart hit sama fra þeirra storhauggum. en drepit hefer hann nu .c. Risa og blodgar hefer hann badar hendr til axla; Kirjalax s.*, S. 1f., 50, 85; *Dínus s.*, S. 93.

> Allt þotti honvm folt ok fatægt a sinns fedr gardi hia þeim heidr er nv sa hann þessv næst var bord reist med keisaraligvm krasvm a rett med galere ok blamanzser ok odrum dyrum matbunadi þeim er uarum fatækdomi er o-kunnigt fra at segia[39].

In diesem formelhaften Bezug auf die Realität, in der sich die Erzählkommunikation vollzieht, wird die ‹doppelte Szene› (Lönnroth) durch den Hinweis auf die Unvergleichlichkeit der dargestellten Welt gewissermaßen aufgebrochen. Auch Kampfszenen werden mit formelhafter Hyperbolik veranschaulicht:

> aurn og úlfur hrafn og valr hafa so nóg at eta og drecka hǫlld og blód at saker fylli mega þeir varla burt komazt af þeim sama velle[40].

> Var nú svá mikit mannfall, at vellirnir lágu þaktir af líkum dauðra manna, ok blóðit fell sem stórir bekkir með stríðum straumum. Váru hræfuglar svá þykkt yfir uppi, at hneppiliga mátti sjá heiðan himin[41].

Fassen wir zusammen. Typisierte Erzählschablonen erfüllen spezifische Aufgaben im Erzählkontext der Märchensagas. So markiert und profiliert etwa die Jugend-Schablone den Helden einer Erzählung. Die Schilderung der Komplementärfiguren, die sich in der Regel auf die Erwähnung ihrer funktionalen Attribute beschränkt, bestätigt diese Feststellung. Der Erzähler berichtet von diesen Nebenfiguren nur gerade das, was für den aktuellen Erzählzusammenhang relevant ist: die Größe, Stärke, Erfahrung im Kampf des Gegners der Helden, oder die Schönheit und Würde einer Prinzessin, die Zauberkundigkeit und Häßlichkeit, wenn es um die Trollin oder den Zwergen geht, ohne daß jeweils Jugend, Erziehung usw. dieser Figuren abgehandelt würden. Dasselbe gilt für die Ersterwähnung einer Nebenfigur, die sich auf Aussehen und

[39] *Gibbons s.*, S. 5. ‹Alles im Hof seines Vaters schien ihm töricht und ärmlich gegenüber der Ehre, die er nun sah. Danach wurde ein Tisch errichtet, mit kaiserlichen Köstlichkeiten, mit *galer* und *blamanzser* und anderen herrlichen Speisen, die wir in unserer Armut [*AM 529,4°* fügt bei: *j nordr halfunni* ‹in der nördlichen Hemisphäre›] nicht beschreiben können›.

[40] *Adonias s.*, S. 140. ‹Adler und Wolf, Rabe und Falke hatten nun so viel Fleisch zu essen und Blut zu trinken, daß sie vor Völle kaum vom Schlachtfeld kamen›.

[41] *Rémundar s.*, S. 298. ‹Es war ein so großes Sterben, daß die Felder von den Leichen toter Männer bedeckt waren. Das Blut floß wie große Bäche mit starkem Strom. Aasvögel flogen in solcher Zahl darüber, daß man kaum den Himmel sehen konnte›.

Eigenschaften oder Fähigkeiten beschränkt. Der grundlegende Unterschied zwischen den funktional dargestellten Nebenfiguren und dem Helden besteht jedoch lediglich in der Ausführlichkeit der Schablone. Die Beschreibung des Vaters eines Helden, mit der zuweilen eine Märchensaga einsetzt, verwendet die gleichen Elemente, die in der Erzählschablone ‹Heldenjugend› zur Anwendung kommen. Die deutliche Markierung durch eine detaillierte Formel wirkt so als Signal. Die Jugend einer Figur in großer Ausführlichkeit darzustellen, scheint dabei eine der vornehmlichen erzählerischen Möglichkeiten zu sein, diese Figur zu gewichten und die Aufmerksamkeit des Rezipienten auf sie zu lenken, denn die Elemente, die für die Figurenbeschreibung allgemein zur Verfügung stehen, sind immer die gleichen. Nur durch Häufung stereotyper Merkmale zu einer eigentlichen Erzählschablone kann der Erzähler eine der erzählten Figuren als Held markieren.

Andere Schablonen – Feste, Schlachten, Reisen – haben vielfältigere Funktionen. Eine Fest-Schilderung kann zwei Handlungsteile miteinander verknüpfen[42]. Verschiedene Anlässe führen dabei zu einem Hoffest: Geburt, Schwertleite, Hochzeit, Siegesfeier u.a. Die Erzählschablone ‹Fest› ist zum Teil völlig in die Handlung integriert oder löst diese aus (*Valdimars saga*), kann anderseits auch mehr dekorative Funktionen erfüllen. Erzählschablonen werden im Gesamtverlauf der Erzählung in retardierender Absicht, beispielsweise durch ‹schilderungssüchtige› (Max Lüthi) Doppelung, eingesetzt. Einzelne Elemente – wie die Formel *enginn sat í sǫðli fyrir honum* – haben vorausdeutenden Verweischarakter – in diesem Fall auf Ritterduelle im weiteren Geschehen. Sprachliche Typisierung der Einzelelemente entspricht der Typisierung der übergeordneten Formel[43].

Verglichen mit den den Märchensagas nahestehenden, übersetzten Rittersagas und mit den Abenteuersagas zeichnen sich die Erzählschablonen der Texte unseres Korpus durch Starrheit und ein bedeutendes Eigengewicht aus. Zwar werden Aufbau und

[42] Beispiel: Das fünfte und das sechste Fest in der *Adonias s.*, S. 120–123, 223–227.

[43] Als wichtiges Stilkriterium bezeichnet auch E.Ó. Sveinsson, *Viktors saga*, 1964, die Stereotypen.

Elemente der Schablonen in den *Riddarasögur* nach den gleichen Prinzipien wie in den Märchensagas gestaltet, doch finden sich hier in keinem Text so stark expandierte Muster; außerdem ist ihre organische Funktion im Handlungsganzen viel ausgeprägter[44]. Noch konsequenter begrenzen die Abenteuersagas die Entfaltung der Schablone auf handlungsfunktionale Aspekte. In diesen Erzählungen erhalten diese Stereotypen fast nie (illustratives) Eigengewicht, sondern sind stets dem Handlungsverlauf untergeordnet.

Für den Erzähler der Märchensaga bedeutet ein solches von Schablonen bestimmtes Erzählen, daß die Möglichkeiten eines individuellen Erzählkonzepts weitgehend begrenzt sind. Die vorgegebene Struktur wirkt normierend[45]. Dem Rezipienten sind die Erzählschablonen, die einen wesentlichen Bestandteil des erzählten Geschehens in jeder Märchensaga ausmachen, unter anderem Hörerhilfen. Das Schema, das zu einem großen Teil auf durch Erzählmittel wie Parallelität, Doppelung, oft wörtliche Wiederholung hergestellte Redundanz baut, vermag dank des konventionellen Ablaufs der Schablonen die Heterogenität der Textoberfläche zu strukturieren und somit Klarheit in ein scheinbar ungeordnetes, amorphes Geschehen zu bringen[46].

4.3 Zur Rolle des Erzählers

Als einer der erzählstilistischen Hauptunterschiede zwischen Isländersaga und Rittersaga ist häufig das Kriterium der ‹Objektivi-

[44] Vgl. BARNES (wie Anm. 13). Weitere Beispiele sind die funktionelle Darstellung der Jugend des Helden in der *Tristrams s.* oder der die Handlung auslösenden Erziehung in der *Clári s.*

[45] Sogar Erzählungen, in denen das Brauterwerbungsthema eine untergeordnete Rolle spielt (etwa *Adonias s.*), führen das Schema durch und lassen den Helden eine geziemende Frau finden. Vgl. dazu auch unten Kap. 4.4.

[46] Gegenüber der ebenfalls ‹oralen› Isländersaga bildete sich in den Märchensaga ein neuer Erzählstil, eine neue ‹Poetik› heraus. Sie entwickelte gegenüber der früheren Sagaform andere rhetorische Mittel. Die weniger heterogene Isländersaga, in der die Handlungsdigressionen bedeutend seltener sind, war auch nicht in gleichem Ausmaß wie die einlässiger erzählende Märchensaga darauf angewiesen, mit Hilfe solcher Muster das unübersichtliche Geschehen klar zu strukturieren. Dazu standen ihr andere Mittel zur Verfügung.

tät› bezeichnet worden. Während der Stil der klassischen Saga lange als ‹objektiv› galt, wurde an den übersetzten Werken gerade der Verlust dieses objektiven Erzählens bemängelt[47]. Daß allerdings auch die Isländersaga keineswegs ‹objektiv› erzählt, sondern daß auch in diesen Texten ein Erzähler mit ganz bewußt eingesetzten rhetorischen Mitteln arbeitet, haben neuerdings die Arbeiten von R. F. Allen, L. Lönnroth, A. Aarseth und anderen gezeigt[48]. Bekannt war dagegen immer, daß in den übersetzten Sagas erstmals in der Sagaliteratur ein Erzähler als eigentliche erzählte Figur zu beobachten ist: «the authors [of Norwegian translated romances] are not content to relate the events objectively but again and again introduce comments and observations of their own». Dies treffe nicht in gleichem Maß für die Märchensagas zu: «This is very seldom found in any marked degree in Icelandic romances; the native tradition is too strong to make it possible for the authors to accept such a way of telling a story»[49].

An ausgewählten Beispielen soll im folgenden die Rolle der Erzählerinstanz in den Märchensagas etwas eingehender untersucht werden. Vornehmlich solche Stellen interessieren, in denen diese Instanz sich direkt manifestiert, denn Einar Ól. Sveinssons Ausführungen treffen, das machen die angeführten Beispiele deutlich, nur sehr bedingt zu[50]. Gerade in der von Sveinsson beschrie-

[47] Dazu ausführlich Rossenbeck, *Die Stellung*, 1970.

[48] Richard F. Allen, *Fire and Iron. Critical Approaches to Njáls saga*, Pittsburgh 1971; Lars Lönnroth, *Rhetorical Persuasion in the Sagas*, in: SS 42, 1970, S. 157–189; A. Aarseth, *Episke strukturer*, 1976.

[49] Sveinsson, *Viktors saga*, 1964, S. CXCV, auch CCVI. *FSS*, S. XXf. Zum Problem ‹Autor› – ‹Erzähler› in der mittelalterlichen Literatur etwa Olive Sayce, *Prolog, Epilog und das Problem des Erzählers*, in: P. F. Ganz und W. Schröder, Hrg., *Probleme mittelhochdeutscher Erzählformen. Marburger Colloquium 1969*, Berlin 1972, S. 72: «Gerade die Teile [. . .], die auf den ersten Blick am persönlichsten scheinen [. . .], erweisen sich bei näherer Betrachtung als überpersönlich und traditionsbedingt. Sie dürfen nicht auf die Person des Dichters bezogen werden, sondern auf die Erzählerfigur, die eine bewußte Rolle übernimmt. Auch wenn sie mit Attributen des Dichters ausgestattet ist, gehört diese Figur der fiktiven Welt der Erzählung und nicht der Wirklichkeit an».

[50] Terminologisch orientieren sich die folgenden Ausführungen an Kahrmann, *Erzähltextanalyse*, 1977. Robert Tannert, *The Style of the Dínus saga drambláta*, in: SS 52, 1980, S. 58, stellt 16 «intrusions» in dieser Saga fest. Zu den

benen *Viktors saga ok Blávus* ist der Erzähler durchaus als wertende Größe vorhanden. Eine eigentliche Wertung dieses Erzählers über eine von ihm konturierte Figur vermittelt der Nachruf auf einen unbeliebten König:

> enn med þui at madurinn var gamall en hafdi feingit þraa mikla þa dó hann af helstridi innan tolf naatta. var hann faam monnum harmdaudi. þuiat hann hafdi verit jllr ok ojafnadar samur. hardr ok herskaar. rikur ok raadgiarn. sinkr ok suikall. lykur þar af Solldan kongi at segia.
>
> Skal þar nu til taka at Blauus kemur heim til Fracklandz med Rosida[51].

Wertende, ‹nicht-objektive› Eingriffe dieser Art sind zahlreich bei Übergängen zwischen zwei Teilgeschehen und bei der Verbindung von einem alten zu einem neuen Erzählstrang. Die Paarformel *lýkr þar af at segja / skal þar nú til taka*[52] stellt ein auch aus anderen Sagagruppen bekanntes Mittel zur Herstellung einer fiktiven Chronologie, zur Korrelierung verschiedener Handlungen sowie zur Gliederung des Erzählablaufs dar. Der verdeutlichende Hinweis des Erzählers aktualisiert das neue oder wie hier ein unterbrochenes und nun wieder aufgegriffenes Teilgeschehen. Betrachten wir einige weitere solcher Verfahren.

Saulus saga ok Nikanors

Der gleich in den Anfangskapiteln sich bewußt markierende Erzähler der *Saulus saga ok Nikanors* eröffnet das Geschehen mit mehreren Hinweisen auf Bekanntes:

Erzählereingriffen in der Sagaliteratur auch Paul Schach, *Some Forms of Writer Intrusion in the Íslendingasögur*, in: SS 42, 1970, S. 128–156. Über den Erzähler in der Fornaldarsaga handelt Buchholz, *Vorzeitkunde*, 1980, bes. S. 58ff.

[51] *Viktors s.*, S. 48. ‹Aber da der Mann alt war und großen Schmerz litt, starb er innert zwölf Tage an Kummer. Sein Tod wurde von wenigen betrauert, denn er war böse und gewalttätig, hart und streitbar, mächtig und herrschsüchtig, geizig und betrügerisch gewesen. Nun wird nichts mehr von König Soldan erzählt. Da wird nun weiter erzählt, wo Blávus mit Rósída heim nach Frakkland kam›. Sveinsson, *Viktors saga*, 1964, S. CXCV: «In *Viktors saga* the author hardly intrudes», ist kaum richtig.

[52] Die Formel findet sich in fast allen Märchensagas und ist natürlich in der ganzen Sagaliteratur verbreitet. Dazu etwa Theodore M. Andersson, *The Textual Evidence for an Oral Family Saga*, in: ANF 81, 1966, S. 1–23.

> Þat er upphaf þessarar frasagnar at fyrir Romaborg ʀied einn agætur keisare sem het Timoteus. hann uar miog ʀikur og maktugur eptir þui sem hans kongligri tijgn byriade. studdu og marger storer hluter hans herradom sem moguligt uar so storum hofþingia og uollduligum. keisarenn hafdi fengit ser uirduliga drottning og uel mannada sem likligt uar. hun uar dotter kongs af Gaskonia og uar allra kuenna friduzt og hæuerskuzt. þar epter uar hun frabær aullum konum saker kurteise og allra þeirra hluta sem kuenmanne til heyrde. hun het Osibil. þau unnuzt hardla mikit kongr og drottning sem von uar[53].

Nicht an Neuem oder Eigenartigem ist diesem Erzähler gelegen, sondern am Typischen, Standardisierten. Dieses Erzählkonzept wird hier vornehmlich mit den Ausdrücken *sem byriade, sem moguligt uar, sem likligt uar, þar epter uar hun, sem til heyrde, sem von uar* formuliert, die alle auf Bekanntes verweisen. Weitere Stereotypen mit ähnlicher Verweisfunktion in der *Saulus saga* sind: *sem uorkunn uar* (das betretene Schweigen des Herrschers nach einer Kriegsandrohung, S. 32), *sem uon uar* (Verluste der Angegriffenen, S. 33), *sem uon uar at; fer at likendum* (Verlauf der Schlacht, S. 38), *sem uon uar at* (Trauer der geraubten Prinzessin, S. 39; unauffindbare Braut, S. 60) und schließlich in einer dem Beginn völlig parallelen Textstelle am Schluß der Saga: *Enn þau Nicanor hertugi og fru Luneta attu og son er het Uillifer og uar hann hin beszti dreingr og hinn frægazti madur sem uón uar* (*Saulus s.*, S. 91 ‹Herzog Nikanor und Frau Luneta hatten einen Sohn, der Villifer hieß, und er war der beste Bursche und der berühmteste Mann, wie zu erwarten war.›). Solche Stellen gliedern die Handlung; sie spielen wie die Erzählschablonen auch auf das Gesamtschema der Märchensagas und die Konventionen des literarischen Systems, der ‹Gattung›, an, indem sie bei einem textexternen Bezugsrahmen Anleihen machen und den Text so in einem für die Erzählung verbindlichen Kontext verankern (in diesem Beispiel die ‹höfische› Gesell-

[53] *Saulus s.*, S. 3. ‹Das ist der Beginn dieser Erzählung, daß über Rómaborg ein hervorragender Kaiser herrschte, der Timoteus hieß. Er war sehr reich und mächtig, wie es seiner königlichen Würde geziemte. Viele große Dinge unterstützten auch seine Macht, wie es für einen so großen und gewaltigen Häuptling möglich war. Der Kaiser hatte eine würdige Königin von guter Herkunft zur Frau bekommen, wie es zu erwarten war. Sie war die Tochter des Königs von Gaskonia und war die schönste und höfischste aller Frauen. Entsprechend war sie allen Frauen an vornehmem Benehmen und allen Dingen, die zu einer Frau gehörten, überlegen. Sie hieß Osibil. Der König und die Königin liebten sich sehr, wie zu erwarten war›.

schaft), den der Adressat in die Rezeption einbringt[54]. Daß er mit dem System arbeitet, gibt der Verfasser mit diesen Hinweisen zu erkennen, wobei nicht wesentlich ist, daß dieses Schema lediglich rein fiktiv-literarischen Charakters ist.

Der Erzähler der *Saulus saga* bringt durch eigenes ‹Eingreifen› auch Übersichtlichkeit in das Erzählgeschehen, wenn er verschiedene Abschnitte ordnet:

> stendr hans uirding og ualld heidur og sæmd megt og metord nu langan tima med þuilijkri uegsemd sem nu uar greint og uerdum uer þui fyst at sinne uernda j annann stad saugunne en latum keisarann huilazt.
>
> Vestur j Galicia stendur ein agæt borg sem heiter Liberum Donum j huerre at huiler heilagur guds postuli Iachobus[55].

Vorrangig das Erzählen von gleichzeitigem Geschehen erfordert verdeutlichende Eingriffe[56]. In der *Saulus saga* finden sie sich an Kapitelabschlüssen und innerhalb eines Teilgeschehens:

[54] H. R. Jauss, *Alterity*, 1979, spricht hier von der plurale-tantum-Struktur mittelalterlicher Literatur.

[55] *Saulus s.*, S. 4. ‹Es ist nun um seine Würde und Macht, Ehre und Preis, Gewalt und Ruhm lange Zeit mit dem Ansehen bestellt, so wie es nun erzählt worden ist, und wir werden deshalb die Erzählung an einen anderen Ort hinwenden und den Kaiser ruhen lassen. Westlich in Galicia steht eine ausgezeichnete Stadt, die Liberum Donum [Santiago de Compostela] heißt, in welcher der heilige Apostel Gottes Jakobus ruht›. Vgl. hier auch *Saulus s.*, S. 6 (Kap. 2/3). Die Gliederung der *Ectors s.* in einzelne Erzähleinheiten (‹Märchen›) heben solche Erzählerbemerkungen hervor. Besonders interessant sind die Übergänge zwischen den Abschnitten in der *Dámusta s.* markiert (u. a. S. 76, 82, 83, 85: *Nú kiemr hier saman saughunne/sagan*). Den Beginn der eigentlichen Handlung nach Prolog und Einleitung kommentiert der Erzähler der *Dínus s. drambláta*, S. 15: *Gieffum nu gaum ad glede og gödre fräsøgn, þui eff vier hlijdumm, þä høffnumm vier illumm hugrenningumm og røngumm. So bar til einn tijma ad egiptsker kaupmenn komu til Blaskumiam.* Oder der Erzähler fügt eine allgemeine Überlegung ein: *Ok med þui ad allt verdr med einhuoriumm hætti ad lúkast, þá verdr hier sá endir á med þeim, fijrer Guds mijskun, ad Dámuste høggr eitt mikid høgg* (*Dámusta s.*, S. 96), hebt die Doppelung des Geschehens hervor: *þöttust þeir nu sem fyrr hadugliga suikner* (*Dínus s. II*, S. 118, als eines von vielen Beispielen auf S. 117 ff.), leitet Digressionen ein (bes. *Kirjalax s.* mit den zahlreichen Exkursen, etwa S. 10, 26 f., 34, 37, 42).

[56] Die Schilderung von gleichzeitigem Geschehen thematisiert auch der Erzähler in der *Vilhjálms s. sjóðs* (S. 84/89), *Mágus s. hin meiri* (S. 375 f.), *Dámusta s.* (S. 76, 85). Beispiele (u. a. aus der *Kirjalax s.*) verzeichnet auch Lagerholm, *Drei Lygisøgur*, 1927, S. 145. Eigentliche Reflexionen des fiktiven Erzählers

latum þa nu buazt sem þeim likar til huers sem kemur enn uenndum nu saugunni til hertugans af Bar um huat hann hefzt at (S. 26)

latum nu sendimennina huortueggiu fara sinn ueg. enn afreidum huer ender uerdr a uidskiptum þeirra utlendu hofþingia og borgarmanna (S. 37)

latum hann nu uinna slikt er hann ma enn uikium nockut saugunni til huat at hefzt jarlinn (S. 34)

skal þar nu fyst fra huerfa. enn uikia þar til sem eru sendibodar hertugans (S. 40)[57]

Ein interessantes Beispiel für die explizierende, jegliche Unklarheit vermeidende Erzählweise, die viele Märchensagas charakterisiert, bietet die in den Kapiteln 20–25 der *Saulus saga* erzählte Rückentführung der geraubten Prinzessin[58]: Die Prinzessin Potentiana, Schwester von Herzog Nikanor und Verlobte von dessen Schwurbruder Saulus, ist von den beiden Herzogen Matteus und Abiel geraubt worden. Nikanor und Saulus verfolgen die Herzoge in ihr Reich und kommen dort am Tag der Hochzeit von Matteus und Potentiana an. Es gelingt ihnen, sich unter falschem Namen als Diener bei den Brauträubern einzuschleichen, den Bräutigam im Bett mit einem Schlaftrunk außer Gefecht zu setzen und die Prinzessin zu befreien (S. 47ff.). Der Erzähler löst das Dilemma,

über den Erzählvorgang, ‹Erzählen über das Erzählen›, finden sich beispielsweise an folgenden Stellen: *latvm ver nv vmlida margyrdi en fervm fram med stvttv mali margar hennar roksemder þær sem j storar frasagner mætti greinaz edr komponeraz i stora bok. Vendum þvi aftr godu folki til skeimtanar* (*Gibbons s.*, S. 12); Epilog der längeren *Mágus s.* mit den Erörterungen des dort verwendeten Erzählstils; dagegen: *Þarf þar eigi at draga til orða fiǫlða* (*Mágus s.*, S. 9; ähnlich S. 11, 13, 15, 34).

[57] ‹Lassen wir sie nun [das Fest] vorbereiten, wie es ihnen scheint, wozu es auch kommen wird, und wenden wir die Erzählung dem Herzog von Bár zu, was er unternahm›. / ‹Lassen wir nun die Boten von beiden ihren Weg ziehen, und erzählen wir, welches das Ende der Auseinandersetzung zwischen den ausländischen Häuptlingen und den Stadtbewohnern wurde›. / ‹Lassen wir ihn nun ausrichten, was er kann, und wenden wir die Erzählung dem Jarl zu›. / ‹Da soll zuerst einmal aufgehört werden. Jetzt soll von den Boten des Herzogs erzählt werden›.

[58] Unter dem Gesichtspunkt der erzählerischen Perspektive (personal/nichtpersonal) behandelt K. Rossenbeck, *Die Stellung*, 1970, diese und andere ‹List›-Episoden in den Sagas (über die *Saulus s.*, S. 120ff., 210f.). Ähnliche Perspektivenwechsel auch in der *Vilhjálms s. sjóðs* (S. 171, 172; 183, 184) oder der *Bærings s.* (S. 86, 89).

zwischen Erzählspannung und Eindeutigkeit des Erzählgeschehens entscheiden zu müssen, mit mehreren Perspektivenwechseln. Kapitel 20 und 21 sind aus der Perspektive der Brauträuber erzählt:

> Nv er þar til at taka sem fyrr uar fra horfit at hertogarner Abiel og Matheus hafa buizt uid brullaupinu alla stund sidan þeir kuomv heim og budu til sin morgum magtugum maunnum og ʀikum hofþingium. er nu og kominn sa dagur sem til brullaupsins skal fara[59].

Das Erscheinen von Saulus und Nikanor als Antonius und Priscianus wird folgenderweise gesehen:

> þat uerdur nu til nylundu at upp lúkaz dyrr hallarinnar og gengu inn .ij. menn j hallina stórer og uæner med leikarabuningi. hafandi med sier bosún og bumbr med storum skiallpipum og margra handa hliodfærum. eigi at huoru sialfer berandi. helldr geck sinn smasueinn med huorum þeirra uaktandi þeirra þing. þesser menn gengu nu innar epter hallinni og fyrir hertogana heilsandi þeim kurteisliga med mikilli list. þeir toku uel þessum maunnum epter spyriandi huat manna þeir uæri[60].

Der Abend des Hochzeitsfestes kommt und das vermeintliche Brautpaar wird ins Gemach geführt. Hier fügt der Erzähler erstmals eine längere Rückwendung ein:

> en fra þui at fysta tima komu þesser menn j haullina þa matti þat uidbragd sea a brudinni sem alldri fyr hafdi uerit sizt hun uar hertekin ur Bár. en þat uar þuiligt sem nockr gledineisti tendradizt j hennar hiarta sa sem nockut minkadi þann harm sem hennar briost angradi enn þat uar henni j annare grein aauki sins harms og angurs at hon feck ecki med þa talat utan fyrir túlk. þuiat allar tungur kunnu þeir at tala þær j haullinni gengu utan hennar módrtungu en hun kunni aungua adra. nu er brudurin j sæng komin[61].

[59] *Saulus s.*, S. 48 (Anfang Kap. 20). ‹Nun soll dort weitergefahren werden, wo vorher aufgehört worden ist, daß die Herzoge Abiel und Matteus die ganze Zeit, seit sie zurückgekehrt waren, das Hochzeitsfest vorbereiteten. Sie luden viele mächtige Männer und reiche Häuptlinge zu sich. Nun war auch der Tag gekommen, an dem die Hochzeit stattfinden sollte›.

[60] *Saulus s.*, S. 49. ‹Das ereignete sich nun, daß die Hallentür aufging und zwei große und schöne Männer in der Kleidung von Spielleuten hereinkamen. Sie hatten Posaunen und Trommeln, große Pfeifen und viele Arten von Instrumenten mit sich, die sie nicht selbst trugen. Jeder von ihnen hatte einen Diener, der ihre Sachen hütete. Diese Männer gingen in die Halle hinein zu den Herzogen und grüßten sie höflich mit großer Kunst. Sie empfingen die Männer gut und fragten sie, wer sie seien›.

[61] *Saulus s.*, S. 52. ‹Aber von dem Augenblick an, in dem die Männer zum ersten Mal in die Halle kamen, konnte man die Veränderungen der Braut sehen, die

Dem Bräutigam wird ein Becher gereicht, er fällt in einen augenblicklichen tiefen Schlaf, erwacht *eigi fyr en j hanagaldr* (‹erst als der Hahn kräht›, S. 52) und findet, wie er das Versäumnis der Hochzeitsnacht nachholen will, in seinem Bett keine Frau – *þetta er eingin kona helldur ein likneskia ur leire hnodut sem liggr hia honum j sænginni* (‹dies war keine Frau, sondern eine Statue, aus Lehm geknetet, die bei ihm im Bett lag›, S. 53)[62]. Die verschwundene Braut und ihre Befreier werden erfolglos gesucht:

> Er þeirra nu leitat fullan halfan manud bædi a sio og landi. og finnzt ecki til þeirra þui helldur og eingi sa at nockura uissu hefdi af þeirra huarfi. latum þa nu leita sem þeim likar enn uikium nockut sogunni til þeirra fostbrædra kongs sonar Saulus og hertugans Nicanors er þeir hafa tekit land under myrkuidarskoginum skamt j fra Akursborg sem fyrr uar sagt[63].

Die Rückwendung wird dabei vom fiktiven Erzähler ausdrücklich gekennzeichnet (vgl. den bestimmten Artikel *under myrkuidarskoginum* und die Formel *sem fyrr uar sagt*). Das Kapitel 22 (S. 54ff.) repetiert das in Kapitel 20 und 21 erzählte Geschehen aus der Perspektive der Schwurbrüder Saulus und Nikanor, wobei zahl-

sie noch nie gezeigt hatte, seit sie aus Bár geraubt worden war. Und es war, als ob ein Freudenfunke in ihrem Herz entzündet worden wäre, der ihren Kummer, der sie bedrückte, etwas linderte. Aber auf der anderen Seite erfüllte es sie mit noch größerer Sorge und Trauer, daß sie mit ihnen nicht ohne Dolmetscher sprechen konnte, denn alle Sprachen, die in der Halle gesprochen wurden, beherrschten sie, außer ihrer Muttersprache, aber sie konnte keine andere. Nun war die Braut ins Brautbett gebracht worden›.

[62] Die Handschrift *AM 343a,4°* führt ein Erzähler-Ich ein: *Enn þat ueit tru min seger sa sem sauguna hefer skrifat at eg þeinki at þessi brúdrin muni bædi hafa þurt og kallt huiluneyti. og þat helld eg fullreyndan kuennamann sem þuilikum giorer barn* (S. 53). Handelt es sich um einen weiteren Fall von ‹Zensur›, wenn die Handschriften *AM 162C,fol.* und *AM 527,4°* die Stelle auslassen? (Die Drohung: *taka med ualldi Potentianam þo at hun se nu nockut lidugri og sleipare aa millum fotanna en þa þeir skildu uid hana*, S. 62, bewahren dagegen offenbar alle Handschriften).

[63] *Saulus s.*, S. 54 (Ende Kap. 21). ‹Einen ganzen halben Monat suchte man sie nun zu Wasser und zu Land. Dennoch wurden sie nicht gefunden und niemand erfuhr etwas von ihnen. Lassen wir sie nun suchen, wie es ihnen gefällt, und wenden wir die Erzählung den Schwurbrüdern zu, dem Prinzen Saulus und dem Herzog Nikanor, wie sie beim dunklen Wald in der Nähe von Akursborg an Land gegangen waren, wie vorher gesagt worden ist›.

reiche kleine Hinweise jede nur mögliche Unklarheit beseitigen sollen:

> SEm þeir hafa kastat ackerum fyrir sinu skipi ganga þeir a land sig buandi j leikara buningi hafandi med ser .ij. smasueina eigi fyrr liettandi en þeir koma inn j haull hertóganna sem fyr uar sagt og fara so aull ord med þeim sem adr uar greint og þarf þat eigi optar at segia og allt þangat til sem hertuginn er sofnadur hia brudinni[64].

Weiter resümiert der Erzähler, wie Nikanor und Saulus die Schwester und Braut befreien, der Schlaftrunk gemischt, die Statue dem Herzog ins Bett gelegt wird (S. 55) und wie sie alle zurück nach Bár segeln, wo Saulus und Potentiana Hochzeit feiern (S. 56). Klärende Korrelierungsfunktion zwischen den zwei Erzählsträngen haben die Formelausdrücke: *sem fyrr uar sagt* (S. 54), *sem fyrr uar getit* (S. 55) in bezug auf die *leirkona*, im weiteren Verlauf *fyrr greinder hofþingiar* (S. 58). Auch Kapitel 24 endet mit einem manifesten Erzählereingriff: die Formel *skal þar nu fyrst fra huerfa* (S. 60) beendet die Fest-Schablone und das Kapitel 25 setzt ein mit einem stereotypen *Þar tokum uer nu til sem* (S. 60). Die so erzählte Rückentführung der Prinzessin gibt Anlaß zur hyperbolisch ausgemalten, vom Erzähler schemagemäß mit der Schablone realisierten Schlußschlacht (S. 61ff.). Der notwendige Schauplatzwechsel von der Kriegsflotte der Angreifer zur Hochzeitsfeier in Bár wird mit den bekannten Formeln hergestellt: *huerfum uer þar nu fra at sinni en uikium þar til* (S. 63). Die von den Schwurbrüdern getroffenen Vorbereitungen zur Schlacht gliedert der Erzähler sehr klar:

> Er nu fyrst ad segia af kongs syni ad hann kemr uestur (S. 64)
> Nu er ad segia j annan stad af hertuganum Nicanor (S. 65f.)
> Nu er at segia af hinum goda Riddara Willifer (S. 66)[65]

[64] *Saulus s.*, S. 54 (Anfang Kap. 22). ‹Wie sie von ihrem Schiff die Anker geworfen hatten, gingen sie an Land in der Kleidung von Spielleuten und hatten zwei Diener bei sich. Sie gingen ohne anzuhalten in die Halle der Herzoge, wie vorher erzählt worden ist, und sie sprachen so miteinander, wie früher berichtet worden ist und nicht öfter zu erzählt werden braucht, bis der Herzog bei der Braut eingeschlafen war›.

[65] ‹Zuerst ist vom Prinzen zu erzählen, daß er in den Westen kam›. / ‹Nun ist an zweiter Stelle von Herzog Nikanor zu erzählen›. / ‹Nun ist vom guten Ritter Villifer zu erzählen›.

Erneut wechselt er die Perspektive in Kapitel 28: *Þar byrium uer nu þetta kapitulum sem fyr uar fra horfit* (S. 67). Kapitel 29 beschreibt die Aufstellung der Heeresformationen, Kapitel 30 läßt die Schlacht beginnen: *At so skipudu sem nu uar greint siga saman fylkingar* (S. 71). Die bereits in Zusammenhang mit der *Rémundar saga* beobachtete Tendenz zur erzählökonomischen Raffung der Taten rangniedriger Krieger reflektiert der Erzähler der *Saulus saga* geradezu erzähltheoretisch:

> enn nu uerdr eigi greint huat huer uann af muga maunnum j þessum bardaga fyrir þui ad bædi er ad meirr uerdr jafnan j frasagner fært þat sialfer haufdingiarner hafazt ad enda ręđur þat optazt endalyktum og enn kostunnum sigursens huersu þeir gefazt. enn eigi fyrir þui var hier nu so margr agętur madur ad mikillar frasagnar er uert huat huerr þeirra uann þott uær lidum þar um ad sinne og uikium uer nu þar til fyrst sem er hertuginn Uespasianus af Lisibon[66].

Er enthält sich auch an dieser Stelle nicht auktorialer Wertungen: *þessi bannsettur hundur* (‹dieser verdammte Hund›, S. 73)[67]. Die detailliert ausgeführte Schlacht-Schablone wird durch Eingriffe der Erzählerinstanz gegliedert:

> Nv vikur sogunni til þeirra hofþingia sem voru j annann arm fylkingarinnar (S. 74)
>
> Nw þessu næst er nockut fra þui at segia uidskiptum þeirra hofþingia sem skipat uar j mitt briost fylkinganna og formenn woru þessarar orrustu. er þar fyst fra at segia (S. 78)
>
> Nv er at segia fra Nicanor (S. 81)
>
> Nv er at segia fra hertuganum (S. 82)[68]

[66] *Saulus s.*, S. 71f. ‹Nun wird nicht berichtet, was jeder von den gemeinen Leuten in dieser Schlacht vollbrachte, denn es ist so, daß stets mehr das in die Geschichten aufgenommen wird, was die Häuptlinge selbst verrichten, und das entscheidet auch am häufigsten über den Ausgang und die Umstände des Sieges. Aber dennoch war hier so mancher guter Mann, daß es ausführliche Erzählungen wert wäre, zu schildern, was jeder von ihnen vollbrachte, wenn wir auch fürs erste davon aufhören und uns dem zuwenden, was Herzog Vespasianus aus Lisibon tat›. Eine eigentliche ‹Poetik› der Brauterwerbungserzählung bietet der Erzähler der *Vilhjálms s. sjóðs: ef þar uerdur ecki til tidinda adur brullaupit er uti. þa eru þeir meiri gæfumenn en flester menn adrer þeir sem suo hafa kuenna aflat* (S. 90).

[67] Ähnlich *Saulus s.*, S. 34 (*hinn godi Riddari Villifer – hinn illi hundr*). Zur auktorialen Wertung in der Isländersaga vgl. Aarseth, *Episke strukturer*, 1976, S. 81.

[68] ‹Nun wendet sich die Erzählung jenen Häuptlingen zu, die im zweiten Flügel der Schlachtreihe waren›. / ‹Als nächstes ist nun etwas zu erzählen von den

Auch eine in anderen Sagagruppen übliche Formel wie die die Fest-Schablone beschließende *eru þeir ur saugunni* (S. 85), an die *Nv er þar til at taka sem* anschließt, gehört zu den oberflächenstrukturierenden Erzählmitteln des fiktiven Erzählers, der dabei durchaus sich und seine Rolle zu reflektieren weiß: *og huort sem hier er umtalat langt edur skamt þa er buin ferd kongs sonar* (S. 86). Trotz der Ausführlichkeit, mit der hier erzählt wird[69], ist die *Saulus saga ok Nikanors* vor allem dank solcher narrativer Verfahren nie unübersichtlich. Vielmehr tragen rekurrente Erzählmittel dieser Art dazu bei, die auch von der Kommunikationsform her geforderte Transparenz zu gewährleisten.

Adonias saga

Die *Adonias saga* zeigt ebenfalls eine Reihe solcher Erzählermanifestationen. Zur Kapiteleinleitung und Hervorhebung des Wechsels eines Erzählstrangs wie in der *Saulus saga* dienen Formeln wie

> Nv kemur sa timi sem fyrr var greindr. og woro nu aller fyrr sagder hluter buner epter skipan dottningar (S. 82)
>
> Nv er fra jungfrvnne at seigia (S. 84)[70]

Gliedernde Funktion bei Erzählung von parallelem Geschehen erfüllen beispielsweise *Enn fra Lodovikus kongi er þat at segia* (‹Aber von König Lodovikus ist folgendes zu erzählen›, S. 182) und *I annann stad er fra þvi at segia* (‹An zweiter Stelle ist davon zu erzählen›, S. 183). Verdeutlichend eingesetzt wird ein rückwendender, expliziter Verweis auf die Wiederholung: *þeir [. . .] sækia til þeirra sǫmu hafna er þeir fyr j kómv* (‹Sie liefen die gleichen Häfen an, in denen sie früher gelandet waren›, S. 189f.). Auch der Erzähler der *Adonias saga* ist sich bewußt, *at eigi má allt*

Auseinandersetzungen jener Häuptlinge, die in der Mitte der Schlachtreihen waren und die die Anführer in dieser Schlacht waren. Da ist zuerst davon zu erzählen›. / ‹Nun ist von Nikanor zu erzählen›. / ‹Nun ist vom Herzog zu erzählen›.

[69] Die *Sigurðar s. fóts* erzählt ein ähnliches Brauterwerbungsgeschehen mit äußerster Prägnanz.

[70] ‹Nun kam die Zeit, die vorher erwähnt worden ist. Es waren alle vorher erwähnten Dinge nach dem Befehl der Königin bereit gemacht worden›. / ‹Nun ist von der Jungfrau zu erzählen›.

senn seigia (‹daß man nicht alles auf einmal erzählen kann›, S. 164); in der großen Endschlacht: *Nu skal þar til taka þviat eigi má alla hluti j senn segia at Riddararner hefia sinar atReider* (‹Nun soll dort begonnen werden, da nicht alles auf einmal erzählt werden kann, wo die Ritter ihre Zweikämpfe begannen›, S. 213).

Die Interpolation eines Duells in die Erzählung eines anderen Duells hat im Rahmen der Schlacht-Schablone vorausdeutenden, spannungsfördernden Charakter, zumal die beiden Hauptgegner, Constantinus und Adonias, am unterbrochenen Kampf beteiligt sind:

> og nu sem þetta heyrer Constantinus snyrr hann j moti Adonias kongi. og mvnv þeir nú til lykta leida sitt einvigi. enn þo skal nú fyst fra þvi segia er þeir Albanus og Gorgonius eigazt vid[71]

Der Einschub dieses Kampfes zweier Nebenpersonen (es kommt hier Axel Olriks ‹Achtergewicht› zur Geltung), den der Erzähler explizit markiert (*skal nú fyst fra þvi segia*), wird ebenfalls ausdrücklich abgeschlossen mit der Formel *er nu lokit fra þeim at segia* (‹Und nun wird nichts mehr von ihnen erzählt›, S. 217). Die Wiederaufnahme des unterbrochenen Strangs stellt der Text durch die gliedernde, reaktualisierende Anknüpfung an das Erzählte her: *Nv er fra þvi næst at segia at Constantinus heyrdi ord Adonias* (‹Nun ist davon als nächstes zu erzählen, daß Constantinus Adonias' Rufe hörte›, S. 217).

Eine Sonderform des raffend verwendeten Topos vom sprachlichen Unvermögen findet sich in einer Schlachtschilderung:

> en saker þess at menn hafa eigi frædi edur mine til haft med nafni at merkia þa menn alla er bezt hafa fram geingit og flestum hafa at skada ordit. Þa verdur þar vm at lida til frasagnar at færa[72].

[71] *Adonias s.*, S. 215f. ‹Wie nun Constantinus dies hörte, wandte er sich gegen König Adonias. Und sie werden ihr Duell zu Ende führen. Aber trotzdem soll nun zuerst davon erzählt werden, wie Albanus und Gorgonus gegeneinander kämpften›.

[72] *Adonias s.*, S. 198f. ‹Aber weil man nicht das Wissen oder das Gedächtnis hatte, alle Männer, die sich am meisten hervorgetan und den meisten Gegnern Schaden zugefügt hatten, mit Namen zu erwähnen, muß aufgehört werden, davon zu erzählen›.

Gesamthaft sind Funktionen wie Ausformungen des manifesten fiktiven Erzählers in der *Adonias saga* jenen der *Saulus saga ok Nikanors* ähnlich.

Rémundar saga keisarasonar

Nach Einar Ól. Sveinsson ist die *Rémundar saga keisarasonar* eine Erzählung, die überdurchschnittlich viele Fälle von «the author's habit of interrupting the story with his own comments» aufweist[73]. Wir haben oben die direkte Anrede des Adressaten durch den Erzähler im Kapitel 4 dieses Textes hervorgehoben. Erzählereingriffe beziehen sich auch auf die Vermeidung von Wiederholungen im Zusammenhang mit dem zentralen Traum-Motiv: *sagði sinn draum allan út til enda með þvílíku efni, sem hann var fallinn, sem þér áðr heyrðuð* (‹Er erzählte seinen Traum bis zum Ende mit solchem Inhalt, wie er sich ereignete, wie ihr früher gehört habt›, S. 22). Stereotype Wendungen wie *látum þá syrgja sem þá lystir, en vendum sǫgunni aptr til junkera Rémundar ok hans manna!* (‹Lassen wir sie sorgen, wie es ihnen gefällt, und wenden wir die Erzählung wieder Junker Rémundr und seinen Gefährten zu!›, S. 47) sind häufig beim Übergang zwischen zwei Erzählsträngen[74]. Klärend wie in den anderen Erzählungen setzt auch hier der Erzähler die Hinweise auf vorgängig erzähltes Geschehen ein: *hann ríðr á skóg hvern dag ok hans félagar, skemtir sér við sína unnustu: þat er sú líkneskja, sem fyrr var getit* (‹Er und seine Gefährten ritten täglich in den Wald und er vergnügte sich mit der Geliebten: das ist die Statue, die vorher erwähnt wurde›, S. 50f.)[75].

Eine direkte auktoriale Wertung zeigt der Schluß von Kapitel 21, wo der Erzähler das traurige Ende der unglücklich verliebten Prinzessin gereimt kommentiert:

> Ok svá skyldi vera. Gengr hennar æfi svá út, at hon lifir með sorg ok sút, svá at aldri fekk hon síns angrs bót, en ekki græt ek þetta hót[76].

[73] Sveinsson, *Viktors saga*, 1964, S. CCVI.

[74] Weitere solche Stellen u. a. *Rémundar s.*, S. 100, 155, 160, 163, 199, 240, 291.

[75] Ähnlich *Rémundar s.*, S. 138, 148, 213, 305, u. a.

[76] *Rémundar s.*, S. 114. ‹Und so mußte es sein. Ihr Leben endete so, daß sie mit Sorge und Trauer lebte, so daß sie nie Linderung ihres Schmerzes bekam; aber das beweine ich kein bißchen›. Ähnlich S. 202: *En þat mun skjótt nálgaz, at þessi*

Während eines Kampfes verflucht der Erzähler den Gegner seines Helden – *þessi vándi hundr* (‹dieser schlechte Hund›, S. 285) – und erfleht Gottes Hilfe für Rémundr. Seine Bitte wird erhört:

> Ok hér eptir veitir hann með sínu sverði mǫrgum manni skjótan dauða. Ok guð í himinríki gleði þann mann, sem honum gøri skjóta skǫmm!
>
> Nú heyrir guð skjótt vára bæn, því at junkeri Rémundr ríðr sínum hesti fram, leggjandi sínu spjóti í skjǫld Ménonis ok í gegnum skjǫldinn ok brynjuna fyrir útan rifin. Ok allr hans reiðingr dugði honum eigi meirr en eitt laukshǫfuð[77].

Der Erzähler greift anderseits wertend mit Sympathiekundgebungen in das von ihm erzählte Geschehen ein und steigert gleichzeitig, wie folgend, die Spannung über den Ausgang der Prüfung des Helden:

> Eptir svá talat stendr Rémundr upp ok stígr upp á sinn hest, gyrðr sverði Nǫðrubít, armar sinn skjǫld, heldr sinni hægri hendi til lags sínu spjóti, eigi betr búinn til stríðs við þann bǫlvaða hund, en nú hafi þér heyrt. Gæti hans nú guð í himinríki[78]!

Am Ende des Kampfes nochmals: *Gæti nú guð keisarasonar!* (‹Behüte nun Gott den Kaisersohn!›, S. 39)[79]. Die schließliche Vereinigung der beiden Liebenden Rémundr und Elína, die er bereits kommentiert hat[80], veranlaßt den Erzähler zu folgender Überlegung:

konungsdóttir grætr, ok má næsta undraz, hversu heimrinn lætr. Vor allem die *Parcevals s.* in der Handschrift *Sth.Perg. 4:o nr 6*, 39r ff., zeigt zahlreiche dieser Reime an Abschlüssen von Erzählsträngen.

[77] *Rémundar s.*, S. 288f. ‹Und danach gab er mit seinem Schwert manchem Manne einen baldigen Tod. Und Gott im Himmelreich erfreue den, der ihm baldiges Unglück bringt! Nun hört Gott bald unsere Bitte, denn der Junker Rémundr ritt auf seinem Pferd heran und stieß seinen Spieß durch Ménonis' Schild und Brünne hindurch vor die Rippen. Und sein ganzes Sattelzeug nützte ihm nicht mehr als ein Zwiebelknollen›. Ähnlich S. 305.

[78] *Rémundar s.*, S. 37f. ‹So gesprochen, stand Rémundr auf und stieg auf sein Pferd, gürtete sich mit dem Schwert Nǫðrubítr, behändigte seinen Schild, ergriff mit der Rechten seinen Spieß, nicht besser als so zum Kampf gegen diesen verdammten Hund gerüstet, wie ihr nun gehört habt. Bewahre ihn nun Gott im Himmel!›

[79] Vgl. auch *Rémundar s.*, S. 97, 142.

[80] *Rémundar s.*, S. 28: *Ok hér megu þér sjá, hvat heit ástin er*; S. 215: *leggr hon sínar hendr um hans háls, hvar af vér tǫlum eigi meira at sinni.*

> Nú sem þau eru svá komin, þessi listuliga jungfrú ok þessi ágæti junkeri, þá verðr hér undarligr atburðr, ok er at hyggjanda millum þeira, sem ástina fá, sem nú megu þér heyra. Hér hallaz þau nú bæði upp í sængina með svá sætu faðmlagi, at sá mætti heita sæll lifandi manna, sem slíkt væri fándi ok væri aldri frá hverfandi. Nú fekk hon þar komin mikit úmegin, ok svá liggja þau þar bæði. Virði guð þeira mæði! Hann gleði þau ok græði!
>
> Nú gengr erkibiskupinn at sænginni ok þeir félagar með honum ok sjá nú þenna atburð, sem orðinn var, ok þótti þeim þetta mjǫk hryggiligt. Ok svá mundi hverjum þykkja, sem slíka hluti sæi ok kynni þar nǫkkut um at hugsa, því at engi veit nema sá, er ástina reynir, hversu hon kann at falla[81].

Aufschlußreich ist auch eine weitere Stelle mit einem Hinweis auf den erzählten Verfasser in einer hyperbolisierend wirkenden Reflexion über die mögliche Reaktion des fiktiven Adressaten:

> Ok sem þeir koma í hennar skemmulopt, þá stendr hon upp á móti þeim, fagnandi þeim með mikilli gleði, en þó Rémundi bezt. Leggr hon sínar hendr um hans háls, veitandi honum með þessum faðmlǫgum margan sætan koss, sem nǫkkurum manni mætti veitaz trautt eða ekki af nǫkkurri jarðneskri jungfrú. En hér af vil ek eigi lengra tala, segir sá, er sǫguna hefir samsett, því at slík orð megu áheyrandanum útrúanlig þykkja, ok vil ek því mínum orðum á annan veg snúa[82].

Der Kreis der Erzählung wird durch den expliziten Hinweis des fiktiven Erzählers auf den anfänglichen, das ganze Geschehen motivierenden Traum geschlossen, die Vorausdeutung (*Rémundar s.*, S. 20) durch das Erzähler-Ich (*sem ek sagði áðr*) vergegenwärtigt:

[81] *Rémundar s.*, S. 140f. ‹Als sie nun soweit gekommen waren, die herrliche Jungfrau und der hervorragende Junker, geschah etwas Seltsames, worauf Verliebte achtgeben sollen, wie ihr nun hören werdet. Sie lehnten sich mit so süßer Umarmung ins Bett, daß der sich glücklich nennen könnte, der solches bekäme und nie davon lassen müßte. Nun befiel sie eine große Schwäche und so lagen sie beide dort. Würdige Gott ihre Müdigkeit! Er erfreue und heile sie! Nun gingen der Erzbischof und seine Begleiter ans Bett und sahen, was geschehen war, und es schien ihnen sehr traurig. Und das würde jedem scheinen, der solches sehen und dabei etwas denken würde, denn niemand, der die Liebe nicht erprobt hat, weiß, was sie bewirken kann›.

[82] *Rémundar s.*, S. 196f. ‹Und als sie zu ihr ins Obergeschoß des Frauengemachs kamen, stand sie auf und ging auf sie zu und empfing sie mit großer Freude, am meisten jedoch Rémundr. Sie legte ihre Hände um seinen Hals und gab ihm in dieser Umarmung manchen süßen Kuß, so wie es nur wenigen oder niemandem von einer irdischen Jungfrau vergönnt ist. Aber davon will ich nicht länger erzählen, sagt der, der die Geschichte zusammengesetzt hat, denn solche Worte mögen den Zuhörern unglaublich scheinen, und deshalb will ich meine Worte anderswohin wenden›.

> Verðr þar nú mikit fjǫlmenni. Er hér nú inn kominn draumrinn Rémundar, ok þarf eigi optarr at skrifa. Ok gengr nú svá allt til, sem draumrinn segir áðr, svá at hvergi berr af, ok því þarf hann eigi, sem ek sagði áðr, tíðarr at skrifa, þar til sem þau koma í sæng, Rémundr ok konungsdóttir[83].

Der zu Beginn (S. 13–20) einlässig geschilderte Traum wird am Ende des Erzähltextes somit lediglich kurz zitiert; an einer Ausbreitung des Geschehens ist dem Erzähler offenbar nicht mehr gelegen[84].

Sigrgarðs saga ok Valbrands

Wertungen aus auktorialer Erzählerperspektive sind in den Isländersagas selten, was mit zum fälschlichen Eindruck eines völlig objektiven Erzählstils geführt hat. Die *Rémundar saga* weist demgegenüber zahlreiche Formen von expliziten Werturteilen auf, die der Erzähler über das Geschehen, das er selbst erzählt, abgibt. Eine weitere Märchensaga zeigt die gleiche Tendenz, die *Sigrgarðs saga ok Valbrands*. Bereits die Überschrift dieser Erzählung in der, allerdings späten, Handschrift *AM 523,4°* bringt mit *Saga af Sigurgarde hinum frækna og þeim illa manne Valbrande* eine klare, vorausdeutende Wertung des Erzählers, die im weiteren Verlauf aufgenommen und expliziert wird[85]. Das Hauptgeschehen der *Sigrgarðs saga ok Valbrands* macht die Auseinandersetzung zwischen dem Königssohn Sigrgarðr und dem Mörder seines Vaters, Valbrandr, aus. Den Mord am schlafenden König, der ebenfalls Sigrgarðr heißt, kommentiert der Erzähler als *nijdingsverk*

[83] *Rémundar s.*, S. 349 f. ‹Viele Leute kamen dort zusammen. Hier bewahrheitete sich nun der Traum von Rémundr, und er braucht nicht öfter niedergeschrieben zu werden. Und alles trug sich nun so zu, wie es der Traum vorher erzählt hat, so daß nichts abwich, und deshalb braucht man ihn nicht öfter niederzuschreiben, da ich ihn bereits erzählt habe, bis sie ins Bett kamen, Rémundr und die Königstochter›.

[84] Die Manifestationen des fiktiven Erzählers sind in diesem Text so zahlreich, daß die hier kommentierten Stellen lediglich eine kleine Auswahl bieten.

[85] Zwei weitere Beispiele – unter vielen – für Vorausdeutungen in Erzählerrede: *latum hann sitia i nadum j uetr Ma vera at brat vkyrriz vm hans hag so hann firir lati kurteisi en taki vid strid og sturlan og mikit hugar angr* (*Gibbons s.*, S. 18); *Mon þad verda sagt ádr enn þesse sagha er úte, huor laun hann fieck j þessu lijfe, enn lijklegt/vijsara er, at hann hafe feingid meire laun ok betre j ǫdrumm heime* (*Dámusta s.*, S. 56).

(‹Tat eines *níðingr*›, S. 155)[86], nachdem er ihn in Erzählerrede folgenderweise berichtet und gewertet hat:

> Valbrandur geingur þa snudugt epter sǫlunum, þar til hann kiemur ad dýrum loptsens, styngande synum sprota a hurdena so hun líjkst upp, hann geingur ad hvijlunne og efar sig ecki þessi veste svikare, hvor allar skammer bijde seigir bokenn helldur flettir hann klædum af þeim fagra Sigurgardi so hoflega ad hann vaknar eckj fyrri enn svikarenn leggur hann millum herdanna og framm i hiartad, kongson brá so hart vid, ad sverded brast undir hiólltunum[87]

Mit direkt wertender Intention nennt er im folgenden seine Figur Valbrandr immer wieder *svikarenn, falsarenn, nijdingur*[88]. Der auktoriale Standpunkt des Erzählers gegenüber dem erzählten Geschehen kommt schließlich am Ende der Erzählung zum Ausdruck, als der ‹Bösewicht› – aus der Perspektive von Erzähler und impliziertem Empfänger – der ‹gerechten› Strafe zugeführt wird: *og síjdann var honum reistur galge og heingdur, og liet Valbrandur svikare med þad sitt auma lyf* (‹Und darauf wurde ein Galgen für ihn aufgestellt und er wurde gehängt. So ließ der Verräter Valbrandr sein niedriges Leben›, S. 187).

Positive oder negative Wertungen des erzählten Geschehens durch den fiktiven Erzähler sind in der Isländersaga selten. Charakterisierungen und Wertungen werden vielmehr implizit als Aussage eines Kollektivs vermittelt[89]. Auktoriale, das heißt direkte und absolute Bewertungen der Erzählerinstanz sind dagegen in den Märchensagas zahlreich und beschränken sich keineswegs auf die norwegischen *Riddarasögur*. Erzählerkommentare von so deutlichem Charakter, wie sie die *Rémundar saga keisarasonar* oder die *Sigrgarðs saga ok Valbrands* bieten, decken sich zweifellos mit den

[86] Zwischen der *Adonias s.* und der *Sigrgarðs s. ok Valbrands* besteht also Situationsgleichheit. Zum *níð* s. unten Kapitel 5.

[87] *Sigrgarðs s. ok Valbrands*, S. 154. ‹Valbrandr ging dann geschwind durch die Gemächer, bis er zur Türe des Obergemachs kam. Er berührte mit seinem Stab die Türe, so daß sie sich öffnete, ging zum Bett und zögerte nicht, dieser schlimmste Verräter, der dafür verflucht sei, sagt das Buch, sondern zog dem schönen Sigrgarðr so behutsam die Kleider ab, daß er erst erwachte, als ihn der Verräter zwischen die Schultern ins Herz stieß. Der Prinz schnellte so heftig herum, daß das Schwert unterhalb des Griffs zerbrach›.

[88] *svikarinn* (S. 157–159, 161–164, 168, 171, 174, 178, 180, 185–187, 194); *falsarinn* (S. 162, 186); *níðingr* (S. 164, 169, 173, 178, 180, 185–186).

[89] Aarseth, *Episke strukturer*, 1976, bes. S. 76.

zentralen Normen und Wertungen des Milieus, in dem die Texte entstanden und ursprünglich ihre Wirkung entfalteten, und bilden neben anderen Erzählmitteln Bestandteil ihrer Sinnkonstitution. Als eine der Hauptfunktionen des fiktiven Erzählers der Märchensagas ist seine Rolle als Kommentator und Bewerter des von ihm selbst konturierten Geschehens deutlich geworden. Diese Manifestationen der Erzählerinstanz auf der zweiten Erzählebene erfüllen, ähnlich wie das System der Erzählschablonen, auch die Aufgabe von Rezeptionslenkungen. Die formelhaften Eingriffe ordnen und gliedern durch die Strukturierung der Textoberfläche den Verlauf und die Zusammenhänge des erzählten Geschehens, das somit intentionsadäquat rezipiert werden kann, und verdeutlichen die Werkintentionalität (*Rémundar saga*). Die Isländersaga muß, da sie Historizität intendiert, Geschichte zu sein vorgibt, auf solche Eingriffe verzichten und hat ihrer eigenen Poetik gemäße, indirektere Wertungsmittel entwickelt. Die Märchensaga, die nicht ‹Tatsachen› erzählen will, braucht auf solche ‹objektiven› Ansprüche der Gattungspoetik keine Rücksicht zu nehmen. Deshalb kann es sich in diesen Texten der Erzähler (eine textinterne Instanz) erlauben, sich zum Geschehen unmittelbar zu äußern. Diese verschiedenartigen Einstellungen zum Erzählstoff und zur Vorlage sind es wohl nicht zuletzt, die die Unterschiede im Erzählstil zwischen Isländersaga und Märchensaga, die die Muster der Rittersaga übernimmt und fortführt, erklären.

4.4 Die Erzählstruktur der Märchensagas

Nachdem bisher die Funktionen der Erzählschablonen für den Erzählvorgang in den Märchensagas und Aspekte ihrer Erzählerinstanz erörtert worden sind, soll es nun darum gehen, diese Beobachtungen mit einigen Feststellungen zur narrativen Grundstruktur zu ergänzen. Ziel ist dabei, zu untersuchen, wie diese Erzählebene der Märchensagas organisiert ist[90]. Dabei stellte sich

[90] Zu diesem Vorgehen (Reduktion – Rekomposition) vgl. auch WOLFGANG HAUBRICHS, *Einleitung: Für ein Zwei-Phasen-Modell der Erzählanalyse*, in: ders., Hrg., *Erzählforschung 1. Theorien, Modelle und Methoden der Narrativik*, Göttingen 1976, S. 7–28.

vornehmlich das methodische Problem, die narrativen Invarianten eines gesamthaft umfangreichen Textkorpus zu bearbeiten. Trotz der Kritik, die gegen sie vorgebracht worden ist, bedient sich die folgende Analyse der von Vl. Propp erarbeiteten Methode, die sich als der bisher konkret praktikabelste Ansatz erwiesen hat, narrative Großformen komparativ zu untersuchen und märchenähnliche Erzählstrukturen auch außerhalb des engen Korpus der Zaubermärchen zu beschreiben[91]. Damit legt in diesem Schritt die Untersuchung das Gewicht auf die syntagmatische Ebene[92].

[91] Ilse Nolting-Hauff, *Märchen und Märchenroman. Zur Beziehung zwischen einfacher Form und narrativer Großform in der Literatur*, in: Poetica 6, 1974, S. 142: «Für die hier benötigte Beschreibung der Textklasse ‹Märchen› und ihrer Gattungsspezifika bleibt das Proppsche Modell zunächst noch die brauchbarste Grundlage». Da die Arbeiten des russischen Märchenforschers Vladimir Propp als allgemein bekannt vorausgesetzt werden dürfen und neuerdings durch Sekundärliteratur bestens erschlossen sind, referiere ich hier lediglich die zentralen Thesen seiner *Morphologie des Märchens*, soweit sie für die folgenden Ausführungen von Bedeutung sind. Grundlegende Einführungen in Propps Werk sind: E. Meletinskij, *Zur strukturell-typologischen Erforschung des Volksmärchens*, in: V. Propp, *Morphologie des Märchens*, Frankfurt a.M. 1975, S. 241-276; H. Dorner-Bachmann, *Erzählstruktur*, 1979. Einen bibliographischen Überblick bis 1978 bietet: *Auswahlbibliographie zur Erzählforschung*, in: W. Haubrichs, Hrg., *Erzählforschung 1-3*, 1976-78. Vor allem die skandinavische Strukturalismus-Rezeption dokumentiert Bengt Holbek, *Formal and Structural Studies of Oral Narrative. A Bibliography*, in: Unifol. Årsberetning 1977, Kbh. 1978, S. 149-194.

Im Bereich der Altnordistik war J. Harris einer der ersten, der Propps Methode auf eine altisländische Gattung, die *þættir*, übertrug (*Genre and Narrative Structure*, 1972). In der deutschsprachigen Nordistik hat vor allem H. Schottmann den Ansatz fruchtbar gemacht (*Gísli in der Acht*, in: Skandinavistik 5, 1975, S. 81-96; ders., *Der Bau der Kormaks saga*, in: Skandinavistik 12, 1982, S. 22-36). L. Lönnroths Darstellung der «Action Patterns» in der *Njáls saga* (*Njáls saga*, 1976, bes. S. 68ff.) weiß sich ebenfalls Propp verpflichtet. Vgl. auch V. Ólason, *Frásagnarlist*, 1978. Die nach Manuskriptabschluß erschienene Arbeit von U. Ebel, *Beiträge zur Nordischen Philologie*, Frankfurt a.M. 1982, enthält neben zwei interessanten Aufsätzen zur Sagaliteratur (*Zum Erzählverfahren der mittelalterlichen isländischen Prosaerzählung – Das Beispiel der ‹Hønsna-Þóris saga›; Darbietungsformen und Darbietungsabsicht in Fornaldarsaga und verwandten Gattungen*) eine kurze einleitende Forschungsübersicht zur strukturalistischen Sagaforschung. Die ‹nachklassischen› Gattungen der Sagaliteratur machen aufgrund ihrer prinzipiellen Nähe zum ‹Märchen› tiefgreifende Änderungen des von Propp vorgelegten Schemas weniger

In Abgrenzung zu seinen Vorläufern, die atomistisch allein Stoffe und Motive eines Märchens zum Gegenstand ihrer Betrachtung machten, im Gegensatz vor allem zur sogenannten ‹finnischen› oder ‹geographisch-historischen› Märchenschule, strebte Propp eine Synchronanalyse der Gattung ‹Zaubermärchen› an. Indem er zwischen veränderlichen (Sujets, Motiven) und invariablen Faktoren (Komposition, Erzählstruktur) unterschied, zeigte er, daß der großen Reichhaltigkeit der Formen im Märchen quantitativ nur begrenzte Motifeme gegenüberstehen. ‹Motifem› wird als «die Aktion einer handelnden Person vom Gesichtspunkt ihrer Bedeutung für den Fortgang der Handlung» umschrieben[93]. Von strukturalistischem Gesichtspunkt aus sind gerade diese Invarianten das dominierende Kriterium einer erzählerischen Gattung.

notwendig. Davon zeugen auch die folgenden Arbeiten. K. HUME erwähnt erstmals den russischen Märchenforscher in Zusammenhang mit der Erzählstruktur der späten Sagas (*Beginnings and Endings*, 1973, bes. S. 594f.; dies., *From Saga to Romance: The Use of Monsters in Old Norse Literature*, in: Studies in Philology 77, 1980, S. 19). Eine Strukturanalyse der *Fornaldarsögur* gibt R. RIGHTER-GOULD, *The Fornaldar sögur Norðurlanda: A Structural Analysis*, in: SS 52, 1980, S. 423–441. Vgl. hierzu auch: G. BJARTMARSDÓTTIR: *Hlutverskaskipun í Fornaldarsögum Norðurlanda*, in: Mímir 18, 1979, S. 30–43. R. SIMEK legt eine sorgfältige Propp-Analyse einer Abenteuersaga vor (*Zur Egils Saga Einhenda*, in: ÖZV 84, 1981, S. 154–162). B. CARLÉ, *Den høviske roman om Flores og Blanseflor – set i lyset af Vl. Propp: Eventyrets morfologi: en roman om kærlighed og orden*, in: Meddelelser fra Dansklærerforeningen 1976, 2, S. 167–179; dies., *Romanen om Floire og Blancheflor. Blomst og Hvidblomst*, Kbh. 1979, gelangt mit Hilfe von Propp zu einer interessanten Deutung der Rittersaga *Flóres s. ok Blankiflúr*. J. KJÆR bezieht im Rahmen einer größeren Untersuchung der mythischen Strukturen im *Tristan* auch die *Tristrams s. ok Ísondar* unter Berücksichtigung von Propps Methode ein (*Mytemodel. Tristans forældres kærlighed som ‹mise en abyme› i Saga og hos Gottfried af Strassburg*, Odense 1978; nur am Rande ferner: dies., *Mytologik. En gennemgang af Lévi-Strauss' myteanalytiske metode med henblik på en litterær applikation*, Odense 1977).

[92] Es geht dabei in keiner Weise darum, die ‹Märchensaga› genetisch aus dem ‹Volksmärchen› herzuleiten – die ‹Herkunft› der Märchensaga aus Abenteuer- und Rittersaga bedarf keines näheren Nachweises. Das Interesse an Propp ist vielmehr diktiert von der Möglichkeit zur Beschreibung der grundlegenden, rekurrenten Erzählmuster der Texte, die diese Methode bietet.

[93] V. PROPP, *Die Bedeutung von Struktur und Geschichte bei der Untersuchung des Märchens*, in: ders., *Morphologie*, 1975, S. 228. Im folgenden mit DORNER-BACHMANN, *Erzählstruktur*, 1979, S. 58, 86f., ‹Motifem› statt ‹Funktion›.

Strukturalistische Betrachtungsweise meint, so Walter Haug, «Vorrang des Systems gegenüber seinen einzelnen Elementen, Vorrang der Organisation gegenüber einer bloßen Addition von Disparatem, Vorrang der Transformation in einem Regelgefüge gegenüber linear-genetischer Kausalität, Vorrang des variierenden Spiels gegenüber dem schöpferischen Entwurf»[94]. Propp nun, um E. Meletinskij zu zitieren, «hat eindeutig nachgewiesen, daß die Spezifik des Zaubermärchens nicht in den Motiven (denn sehr viele seiner Motive kehren auch in anderen Genres wieder), sondern in gewissen Struktureinheiten begründet liegt, um die sich die Motive gruppieren»[95]. Propp rechnete in den russischen Zaubermärchen mit 31 Motifemen, von denen jeweils nur idealtypisch alle in einem Text repräsentiert sind. Neben der Begrenzung der Motifeme ist ihre weitgehend konstante Reihenfolge im Handlungsablauf des Märchens wichtig. Abhängig von diesem Grundmodell der Konsekution der Handlungen ist jenes der ‹Rollen›, der sieben ‹handelnden Personen›, Handlungsträger, die je eine oder mehrere Motifeme ausführen.

Die erste und wichtigste Operation einer sich an Propp ausrichtenden Strukturanalyse ist die Zergliederung des Textes in eine Reihe aufeinanderfolgender Handlungen (Motifeme). Die daraus resultierende Inhaltskomprimierung in einige wenige stichwortartige Sätze ist in der Kurzform ‹Märchen› das Ergebnis einer direkten Segmentierung, wie sie sich jedoch bei einer narrativen Großform – und mit einer solchen haben wir es bei den Märchensagas zu tun – verbietet. Es läßt sich in diesen isländischen Texten im Vergleich zum Märchen ein grundsätzlich differenziertes Verhältnis zwischen ‹Fabel› und ‹Geschichte› festhalten: im Märchen konstituieren wenige Sätze häufig eine ganze Handlungseinheit, ein Motifem für sich, während die Ausdrucksform in den Märchensagas nicht die gleiche Signifikanz besitzt. Damit über-

[94] W. Haug, *Einleitung. Strukturalistische Methoden und mediävistische Literaturwissenschaft*, in: Wolfram-Studien 5, 1979, S. 9f.

[95] E. Meletinskij, *Erforschung des Volksmärchens*, 1975, S. 245. M. Lüthi, *Das europäische Volksmärchen*, 1976, S. 69f.: «Es gibt keine eigentlichen Märchenmotive, sondern jedes Motiv, sei es profan oder wunderhaft, wird zum ‹Märchenmotiv›, sobald es ins Märchen aufgenommen und vom Märchen märchenhaft gestaltet und nach Märchenweise gehandhabt wird».

haupt eine Strukturanalyse möglich wird, muß der Segmentierung in Motifeme eine Zusammenfassung, ein Resümieren des Inhalts vorausgehen, muß die oft weitschweifige und scheinbar komplizierte Märchensagahandlung auf die wesentlichen handlungstragenden Elemente reduziert werden[96].

Das Beispiel Ectors saga – Reihung von sieben Märchen

Betrachten wir nun einen für das Gesamtkorpus der Märchensagas in vielfacher Hinsicht repräsentativen Text, die *Ectors saga* – repräsentativ sowohl hinsichtlich der Verwendung von Elementen ganz verschiedener Herkunft wie hinsichtlich der Erzählweise. Der Inhalt der etwas über einhundert Druckseiten langen Erzählung läßt sich stichwortartig auf die folgende Weise zusammenfassen[97]:

Nach einer fingierten Anknüpfung an die Trojasage erzählt die Saga, wie König Karnotius in Thecisia herrscht und die indische Königstochter Gelfríðr heiratet. Ihr Sohn wird nach dem großen trojanischen Helden *Ector* getauft. Er erhält eine Ausbildung, wird mit siebzehn Jahren zum Ritter geschlagen und überwindet in einem Turnier sechs Königssöhne, die sich ihm darauf als Gefolgsleute anschließen. Um ihren Ruhm zu mehren, legen alle sieben Ritter den Schwur (*heitstrenging*) ab, ein Jahr lang jeder für sich auf Abenteuerfahrt auszuziehen. Der Erzähler folgt nun jedem Helden und schildert dessen Taten.

(1) *Vernacius* wird vom Riesen Nocerus im Kampf überwunden und ins Gefängnis geworfen; die Prinzessin Almaria, die der Riese ebenfalls geraubt hat, überreicht Vernacius ein Schwert, mit dem er den Riesen tötet. Vernacius verlobt sich anschließend mit der Prinzessin und kehrt in Ectors Schloß zurück.

(2) *Florencius* wird von der Prinzessin Silvia zu Hilfe gerufen, um gegen den Berserker Kaldanus zu kämpfen; im Duell tötet Florencius den Heiden und einen angreifenden Riesen; als Belohnung erhält er die Prinzessin zur Frau, er heiratet und kehrt ins Schloß zurück.

(3) *Fenacius* rettet eine Zwergenjungfrau vor der Schändung durch einen *svartalfr*; ihr Vater schenkt ihm Schwert, Schild und eine Salbe gegen das Gift des schrecklichen Drachen, der das Königreich bedroht; Fenacius gelingt es, den Drachen zu

[96] Dazu MELETINSKIJ, *Erforschung des Volksmärchens*, 1975, S. 246; DORNER-BACHMANN, *Erzählstruktur*, 1979, S. 142ff.; NOLTING-HAUFF, *Märchen und Märchenroman*, 1974, S. 138ff. Hierzu auch Propps Analyse des kurzen Märchens *Die wilden Schwäne* (*Morphologie*, 1975, S. 95–97).

[97] Zum folgenden vgl. auch Verf., *Die Erzählstruktur der Märchensagas*. Paper. Fourth International Saga Conference, München 1979. Eine ausführlichere Zusammenfassung und Literaturangaben finden sich im Anhang.

töten; er erhält dafür die Prinzessin Mábil zur Frau, die dem Erlöser versprochen wurde; Fenacius heiratet und kehrt zurück ins Schloß.

(4) *Alanus* kommt ins Reich Nafaria, das von einem Zauberer, seiner bösen Frau und einer Wölfin bedroht wird; zusammen mit einem Gefolgsmann kann er diese drei Unholde töten und erhält die Königstochter Lucia zur Frau; nach der Heirat kehrt er zurück ins Schloß.

(5) *Trancival* gewinnt durch gute Taten einen Löwen, ein Zauberpferd und Gefolgsleute; er hilft dem König Viðfractus im Kampf gegen den Angreifer Tírus, welcher sich die Prinzessin Pruna erpressen will; Trancival tötet Tírus in einer großen Schlacht und erhält die Prinzessin zur Frau; er kehrt ins Schloß zurück.

(6) *Aprival* wird am Hof von König Troilis nach harten Duellen überwunden und ins Gefängnis geworfen; die Prinzessin Trobil befreit ihn zwar aus dem Gefängnis, doch er kann *nicht* in Ectors Schloß *zurückkehren*, sondern muß sich versteckt halten.

(7) *Ector* gewinnt den Königssohn Jamunth als Gefolgsmann; in Siria befreit er das Reich von einem giftspeienden Drachen; er unterstützt den König Apollonius darauf gegen die Prinzen Ermengillus und Estomarus, die sich das Reich und die Königstochter Valdre erpressen wollen; in einer großen Schlacht schlägt er die Feinde und erhält das Recht, über die Hochzeit der Prinzessin zu bestimmen; darauf kehrt er in sein Reich zurück.

Ector läßt zu einem Heerzug rüsten, um den vermißten Aprival zu befreien. Er fordert König Troilis zum Kampf heraus. In der ungeheuren Schlacht überwindet Ector den Königssohn Eneas. Die herrliche Prinzessin Trobil bringt eine Versöhnung zwischen den beiden Heeren zustande. Mit großer Pracht wird darauf die Hochzeit zwischen Ector und Trobil gefeiert. Jedem seiner Gefolgsleute verschafft Ector ein Reich.

Dieses Inhaltsresümee macht nicht nur deutlich, daß der vorliegende Text Stoffe und Motive mit dem Märchen teilt, sondern es illustriert, wie wesentliche Entsprechungen auch in der erzählerischen Grundstruktur, in der Handlungsentwicklung bestehen. Die sieben Einzelabenteuer sind durchaus ‹märchenhaft› und lassen sich wie folgt weiter abstrahieren: Der Held zieht aus und überwindet allein oder mit der Hilfe einer weiteren Figur in einem Kampf einen Gegner, der ein Königreich bedroht. Als Belohnung für seinen Erfolg erhält der Held die Prinzessin zur Frau und kehrt ehrenvoll in sein Reich zurück. Die abstrakte Märchenhandlung, die sich an den folgenden, nach Propp essentiellen Motifemen orientiert: *Schädigung* bzw. *Mangel, Auszug* des Helden, *Schenker-Zaubermittel, Kampf-Sieg* gegen den Schädiger, *Behebung* der Schädigung, *Rückkehr, Hochzeit* und *Thronbesteigung*, erfährt in der

Saga von Ector und seinen *kappar* eine beinahe idealtypische Realisierung. Die Stereotypie der einzelnen Abenteuer, die aus dem Referat deutlich geworden ist, läßt sich mit der nachfolgenden Strukturformel dokumentieren[98]:

I.

1. C↑b-c (B) K-S
   $K\text{-}S_{neg}$ Sch-H-Z W (A) B K-S L↓St (H^*_*)

2.1. A B C↑
   B C K-S L
2. A B C ↑ K-S L ↓ H^*_*

3. Sch-H-(Z) A B $\left\{\begin{matrix} A\ C\ K\text{-}S_{neg} \\ A\ \ K\text{-}S_{neg} \end{matrix}\right\}$ Z W K-S
   W K-S L↓H*

4. A B C ↑ Sch-H-Z K-M-S
   K-S
   K-S L↓H*

5. Sch-H-Z
   Sch-H-Z (W) A B C W Sch-H-Z K-S L H*
   oder: A B C K-S
   K-S L (= 2. Sequenz)

6. Sch-H-Z W $K\text{-}S_{neg}$ Ⓐ Sch-H-Z (L)

7.1. α Sch-H-Z K-S L
2. Sch-H-Z A B C ↑ K-S L ↓ (X-E)
3. A B C ↑ K-S L (H* = h)

II.

Ⓐ B C ↑ K-S L H^*_*

Die einfache und lineare Handlungsführung der Erzählung ist an den Motifemreihen abzulesen. Parallel und ohne nennenswerte erzählerische Komplikationen entwickeln sich die Sequenzen über

[98] Die hier verwendeten Symbole bedeuten: *b* ‹Verbot›, *c* ‹Verletzung des Verbots›, *A* ‹Schädigung›, *B* ‹Vermittlung›, *C* ‹einsetzende Gegenhandlung›, ↓ ‹Auszug des Helden›, *Sch* ‹erste Funktion des Schenkers›, *H* ‹Reaktion des Helden›, *Z* ‹Empfang des Zaubermittels›, *W* ‹Wegweisung›, *K* ‹Kampf›, *S* ‹Sieg›, *L* ‹Aufhebung des Unglücks›, ↑ ‹Rückkehr›, *X* ‹unerkannte Ankunft›, *E* ‹Erkennung›, *St* ‹Bestrafung›, H^*_* ‹Hochzeit und Thronbesteigung›, *h* ‹Eheversprechen›, *neg* ‹negatives Ergebnis› (Propp, *Morphologie*, 1975, S. 146–151).

die zentralen Elemente *A (B C) Sch–H–Z K–S L*, wobei spezifisch für die Märchensagas dem direkten Kampf des Helden mit dem Gegner und dem entsprechenden folgenden Element (Sieg bzw. Niederlage) die Lösung des Konfliktes zukommt. Die in anderen Gattungen (vornehmlich dem Märchen) geläufige Formel *Schwere Probe – Lösung* tritt in den Märchensagas nur okkasionell auf (etwa *Konráðs saga*). Das Motifempaar *K–S* ist entweder durch einen Zweikampf (Sequenzen *1, 2, 3, 4, 6, 7.1, 7.2*) oder durch eine ausführlich entfaltete Schlacht (Sequenzen *5, 7.3*) realisiert, letzteres vor allem im zweiten Teil der Erzählung (*II*), in dem sich die zentrale Schlachtenschilderung über rund einen Zehntel der Erzählzeit erstreckt (*Ectors saga*, S. 171–181): die vollständig ausgeführte Schlacht-Schablone, in der die Saga ihren erzählerischen und spannungsmäßigen Höhepunkt findet, bringt mit der Befreiung des Helden aus Abenteuer *6* (Aprival) die endgültige Aufhebung der Schädigung aus jener Sequenz *6* und damit zusammenfallend des ganzen Teils *II* der Saga. Die Gefangennahme Aprivals (*6*), die in seiner Befreiung durch die Prinzessin (*6:Sch–H–Z*) nur partiell aufgehoben ist (*6: [L]*, Aprival muß sich versteckt halten und kann nicht auf Ectors Schloß zurückkehren, ist also noch immer ein Gefangener, *Ectors saga*, S. 152), liefert die eigentliche Motivation für die Handlungsentwicklung des ganzen zweiten Teils, der in der Schlacht gipfelt.

Eine ähnliche Querverbindung zwischen Motifemen in verschiedenen Sequenzen liegt bei der atypisch nicht realisierten Hochzeit in Sequenz *6* und *7* vor: Aprival, Held in *6*, ist aufgrund seiner Gefangenschaft daran verhindert, die Prinzessin zu heiraten, während Ector, Held des *7.* Abenteuers, gegen die Erwartungen nach der Befreiung des Reichs vor dem feindlichen Heer die Tochter des Herrschers nicht ehelicht, sondern sich das Recht erwirkt, über ihre Heirat zu bestimmen. Der Held aus Sequenz *6* heiratet die Königstochter aus *7* und umgekehrt. Diese Verflechtung der Erzählstränge an einzelnen Zentralmotifemen (*A, K–S, L, H⁂*) in den sonst ganz linear verlaufenden Einzel-‹Märchen› markiert zusammen mit der steigenden Gewichtung auf der Ebene der Erzählexpansion (Großschlacht in Teil *II*) und der Deskriptionsebene einen Gestaltungszug der *Ectors saga*, der am adäquatesten als Prinzip des ‹Achtergewichts› bezeichnet wird, wie es

Axel Olrik für die Volksdichtung als ‹episches Gesetz› definierte[99]. Alles konzentriert sich im vorliegenden Text auf den Hauptthelden Ector. Unterstrichen durch in die gleiche Richtung weisende Erzählereingriffe[100], sind seine Taten als die waghalsigsten, sein Duell in der Schlacht am Ende (*Ectors saga,* S. 181) als das unerhörteste geschildert.

Die besondere Aufmerksamkeit verdienenden *Schenker – Zaubermittel*-Segmente erlauben es, interessante thematische Ausfüllungen dieser Motifeme mittels verschiedener Motive zu beobachten. Handlungsstrukturell gleichwertig sind so zum Beispiel: die in Abenteuer *1* von der Prinzessin dargebotene Unterstützung; in *3* die Belohnung durch den Zwerg für die gute Tat des Helden, der den häßlichen Schwarzalb tötet, als dieser sich an der Zwergentochter vergehen will; in *5* die Gewinnung des Löwen, den der Held aus den Klauen des Drachen befreit, oder des Zauberpferds als Belohnung für die Befreiung des Albenknaben aus der Gewalt des Riesen; in Abenteuer *7* die Gefolgschaft des im Zweikampf überwundenen Ritters, den Ector schlafend auf einer Waldlichtung antrifft. Alle diese Motive realisieren im Rahmen der jeweiligen Sequenz die *Schenker – Zaubermittel*-Motifeme. In diesem Zusammenhang spielt es keine Rolle, daß sowohl ‹schenkende Figur› wie ‹geschenktes Objekt› unterschiedlich manifestiert sind. Ich nenne lediglich eine Stelle, um die Ausfüllung der Textoberfläche zu zeigen. Im ersten Abenteuer überreicht die gefangene Prinzessin Almaria dem Helden Vernacius das dem Riesen entwendete Schwert, informiert ihn über die einzige verwundbare Stelle des übermächtigen Widersachers und erteilt ihm die Weisung, wie er den Gegner erledigen kann:

> þath hefi eg þier ath segia ath eingi jarnn bita aa hann. nema þath suerd er sialfur hann ber ij orrostum. og þo huergi nema ij nafla stad. enn þat liggur undir hans hǫfdagerd hueria nott. enn þo hefi eg nad þuij og skaltu hlaupa upp a reckiu stockinn og fletta af honum clędum ǫllum nema einne blęiu.

[99] Axel Olrik, *Episke love i folkedigtningen*, in: Danske Studier 1908, S. 83f. («bagvægt»); dt.: *Epische Gesetze der Volksdichtung*, in: ZfdA 51, 1909, S. 1, 7 («achtergewicht»).

[100] Z.B. *Ectors s.*, S. 91: *skulum ver fyrst segia fra þeim er minnzt hattadur er reiknadr er Vernacius het* (vgl. auch Kapitel 4.3).

leggia sijdan med aullu afli og bila eckj uith. enn up yfir sęnginne er einn bite har. aa hann skaltu hlaupa og forda þier þar áá[101].

Nach vollbrachter Tat wird dem Helden die Prinzessin zur Frau versprochen[102]. Eine solche Form des Motifems *K–S* ist in den Märchensagas, die nur selten Niederlagen des Helden im Zweikampf mit dem Gegner kennen und die die listenreiche Erschleichung des gesuchten Objekts in der Regel durch gewaltsame Begegnungen ersetzen, wenig verbreitet. Der Held dieser Erzählungen braucht meist nicht auf Hinterlist zurückzugreifen, da er seinen Widersacher vorher in handgreiflichen Auseinandersetzungen unschädlich gemacht hat.

Vorläufig ist aber für den Argumentationsgang von untergeordneter Bedeutung, welches Motiv zur Anwendung gelangt[103]. Strukturell von Gewicht – und darauf kommt es hier an – ist vielmehr, daß alle diese Handlungen ihrerseits Folgen von richtigen Reaktionen des Helden auf die Begegnung mit dem Schenker sind, also von bestandenen Proben, ‹qualifizierenden Prüfungen› (Greimas), die den Helden mit einem Zaubermittel versehen, das ihm in der entscheidenden Auseinandersetzung mit dem Gegner, der ‹Hauptprüfung› (Greimas), zustatten kommt. Diese geschenkten Objekte qualifizieren den Helden erst, versetzen ihn erst in die Lage, den folgenden Kampf siegreich zu gestalten: Im einen Fall ist es das Schwert, mit dem allein der Riese umgebracht werden kann (*1*), im anderen Fall Schild, Schwert und Zaubersalbe, die den Helden unversehrbar machen (*3*), ein weiteres Mal erwirbt sich der Held

[101] *Ectors s.*, S. 95 f. ‹Das habe ich dir zu sagen, daß ihn kein Eisen verletzen kann, außer das Schwert, das er selbst im Kampf trägt, und auch das nur am Nabel. Aber das Schwert liegt jede Nacht unter seinem Kopf. Trotzdem habe ich es entwenden können und nun sollst du auf den Bettbalken springen und alle Bettdecken außer einem Tuch abstreifen, darauf mit aller Kraft zustoßen und nicht zögern. Oberhalb des Bettes ist ein Querbalken. Auf den sollst du springen und dich retten›.

[102] Es liegt hier eine für die Märchensaga nicht typische Kontamination zweier handelnder Figuren vor: Handlungskreis ‹Schenker› und ‹Prinzessin› fallen zusammen (vgl. auch *Konráðs s.*).

[103] Etwa das des Löwenritters aus dem französischen Ritterroman oder das des dankbaren Jenseitigen aus der heimischen Volksüberlieferung. Vgl. außer der im Anhang für die *Ectors s.* verzeichneten Literatur bes. I. M. Boberg, *Motif-Index of Early Icelandic Literature*, Cph. 1966.

einen Begleiter (einen Löwen [*5*] oder einen Ritter [*7*]), welcher ihm im Kampf beisteht. Variierend besetzt sind ebenfalls die anderen Handlungskreise, jener des Gegenspielers: Riesen (*1, 2, 7*), Drachen (*3, 7*), Berserker, *blámenn* (*2, 6*), Wölfin, Zauberer, Sau (*4*), feindlich gesinnte Könige (*5, 6, 7*), und die jeweils diesen Figuren zugeordneten Ausformungen der Kernmotifeme (*Kampf-Sieg*: Schwertstich durch den Nabel, Drachenkampf, Ringkampf, Heeresschlacht). Auch hier entspricht der Vielfalt der verschiedenen Motive, der Motivfülle auf der Ebene der konkreten Textrealisierung, eine in den einzelnen Abenteuern größtenteils analoge narrative Struktur.

Ein Beispiel mag zeigen, wie stark die Parallelität, mit der die Einzel-‹Märchen› erzählt werden, auch in der Realisierung der varianten Attribute durchgeführt ist. Die Art, auf die die Gegenspieler des Helden in den Zweikämpfen zu Fall gebracht werden, ist von stereotyper Gleichheit: dem Gegner, oder seinem Reittier, werden zuerst die Beine abgehauen, worauf er nach vorne umkippt und so dem Helden seinen Hals für den Todesschlag offen darbietet:

> Ector veik ser undann med essinu skiott og fimliga enn stǫnginn hliop nidur ij iǫrdinna til mids. uard af þessu landskialfti mikill. laut hann eptir hogginnu. enn Ector braa suerdinnu og hio aa lęr Risanum suo af tok fotinn. fol þetta uardi ser miog til og fell aafram uith. kongs sonn stǫck af baki og hio aa halsinn suo af tok hǫfutid. Reid hann sijdann aptur til sinna manna og hellt aa hǫfdi Risans aa spioz oddinum og hellt up suo ath saa um allan herinn. lofudu allir þetta frękdaruerk[104].

Analog wird auch die sieben Mal gleiche Ausgangslage, in der der Held allein durch den Wald reitet, worauf das Abenteuer auf einer Lichtung seinen Lauf nimmt, erzählt (*Ectors saga*, S. 91, 98,

[104] *Ectors s.*, S. 166. ‹Ector wich mit dem Pferd rasch und behend aus, so daß die Stange bis zur Mitte in der Erde versank. Dadurch kam es zu einem starken Erdbeben. Durch den Schlag neigte sich der Riese. Ector aber zückte das Schwert und hieb ihm auf den Oberschenkel, so daß das Bein weggeschnitten wurde. Der Narr strengte sich sehr an und fiel nach vorne. Der Prinz sprang vom Rücken des Pferdes und hieb ihm auf den Hals, so daß der Kopf abgetrennt wurde. Danach ritt er zu seinen Leuten zurück, hielt mit der Spitze des Spießes den Kopf des Riesen in die Luft, so daß man es im ganzen Heer sah. Alle lobten diese Ruhmestat›.

107, 114f., 123, 134, 152). Einleitung und Schluß der Erzählung, in denen die Motifeme stets den stärksten kulturraum- und gattungsspezifischen Variationen ausgesetzt sind, erhalten in der *Ectors saga* durchaus typische (märchensagaspezifische) Ausformungen, indem sowohl die Aufwachsens- wie die Hochzeits-Schablonen mit vollständigen Elementenreihen besetzt sind[105].

Die Textoberfläche der *Ectors saga* ist mit heteromorphem Motivmaterial ausgefüllt. Beziehungen lassen sich vor allem zu den klassischen Werken, die das mittelalterliche Island kannte, herstellen: zur *Trójumanna saga*, mit der die *Ectors saga* eine lange Reihe von Orts- und Personennamen teilt, und zur *Alexanders saga*, aus der die formelhaften Verweise auf den *meistari Guallteri* entnommen sind. Zu den übersetzten Rittererzählungen lassen sich ebenfalls Motiventsprechungen aufweisen – das Löwenritter-Thema kennt eine ganze Gruppe von Sagas – und auch die *Ragnars saga loðbrókar* und die *Karlamagnús saga* dürften benutzt worden sein. Bereits angedeutet wurden die Entsprechungen zu Stoffen aus dem nordischen Volksglauben (Zwerge, Alben usw.). Trotz dieser großen Anzahl unterschiedlicher Motive und Themen verschiedenster Herkunft in den einzelnen Sequenzen bewirkt die alle Motive organisierende Grundstruktur, daß die Erzählung als Ganzes letztlich einfach gegliedert und klar erfaßbar ist. Diese Klarheit wird in der vorliegenden *Ectors saga* auf der Ebene der erzählerischen Struktur vornehmlich durch Parallelisierung und Linearität realisiert.

Durch Episodenreihung erreichte Stereotypie kennzeichnet somit die Erzählstruktur der *Ectors saga*. Diesem Text haben wir weitgehende Repräsentativität zugesprochen[106]. Einige Ergänzungen drängen sich auf. Bei einer kleinen Gruppe von Erzählungen (bei der *Mágus saga, Bærings saga, Mírmanns saga*, in gewissem Grad auch bei der *Konráðs saga*), die zahlreiche Merkmale der über-

[105] I. Engelstad, *Fortellingens mønstre. En strukturell analyse av norske folkeeventyr,* Oslo usw. 1976, S. 119: «Jeg ville også anta at funksjonene her [i den forberedende delen] er mer utsatt for kulturelle variasjoner enn de andre funksjonene».

[106] Dorner-Bachmann, *Erzählstruktur*, 1979, bes. S. 53, behandelt das Problem der Analyse eines gattungsrepräsentativen Textes eingehend.

setzten *Riddarasögur* aufweisen[107], sind märchenhafte Strukturen, wie sie die *Ectors saga* zeigt, höchstens rudimentär faßbar. Bei einer allen diesen Erzählungen gemeinsamen märchenähnlichen Grundkonstellation der Figuren und Handlungsentwicklung läßt sich die erzählerische Struktur dieser frühesten Gruppe von Märchensagas als lediglich ansatzweise märchenähnlich bezeichnen.

Demgegenüber erbrachte die Analyse des Korpus weitgehend märchenhafte Grundstrukturen für den Großteil dieser Erzählungen, wobei das Schema in den einzelnen Sagas natürlich unterschiedlichen Variationen ausgesetzt ist[108]. Es dominieren dabei in fast allen Texten die Motifemgruppen *A–L–H**/*K–S*, während etwa die Identifikationsprobe (bei Propp die Symbole *X–E*) im Märchensagakorpus kaum repräsentiert ist. Zu erwägen wäre ferner, ob nicht das ‹Hoffest› in den Märchensagas von so grundlegendem Gewicht ist, daß man diesem Element Motifemcharakter zusprechen sollte[109]. Wie im gewählten Beispiel der *Ectors saga* zu beobachten, ist das mehrfache Vorkommen relativ einfacher Erzähleinheiten, deren Verlauf hauptsächlich über die Stationen *Schädigung* bzw. *Mangel – Auszug – Zaubermittel – Kampf/Sieg* bzw. *Probe/Lösung – Aufhebung der Schädigung* bzw. *des Mangels – Rückkehr – Belohnung* organisiert ist, konstitutiv für die Märchensagas.

Dem initialen Mangel bzw. der Gefahr ist am Ende deren Aufhebung zugeordnet, dem Motifem Auszug entspricht die Rückkehr, dem Kampf folgt der Sieg. Diese Verknüpfungen von zwei sich entsprechenden Handlungen zu Paaren erlaubt auch eine gewisse Hierarchisierung der Motifeme[110]: das zentrale Motifempaar ist die

[107] K. Schier, *Sagaliteratur*, 1970, S. 112, bezeichnet diese Erzählungen als «jüngere isländische Riddarasögur».

[108] In der Anm. 8 genannten Arbeit habe ich die Erzählstruktur sämtlicher Texte des Korpus detailliert untersucht. Gewisse Gruppen von Märchensagas weisen deutliche Übereinstimmungen in der Erzählform auf und zeigen auch handlungsstrukturelle Gemeinsamkeiten; beispielsweise die *álǫg*-Erzählungen (*Ála flekks s., Sigrgarðs s. frœkna*), *meykongr*-Sagas (*Nitida s., Dínus s.*), Erzählungen mit Usurpatoren (*Adonias s., Bærings s., Sigrgarðs s. ok Valbrands*).

[109] Das ‹Fest› wird von Propp, *Morphologie*, 1975, S. 74, lediglich als Hilfselement gewertet.

[110] Dazu auch A. J. Greimas, *Sémantique structurale*, Paris 1966.

Aggression und ihre entsprechende Aufhebung. Diesem untergeordnet sind Auszug und Rückkehr, die ihrerseits wieder durch die Motifeme Probe-Lösung bzw. Kampf-Sieg getrennt sind. Das essentielle Handlungsmovens in Haupt- und Nebensequenzen, die wichtigste initiale Aktion der Märchensagas, stellt meist die anfängliche Aggression dar, welche wiederum zum Motifem Kampf führen muß. Den Eindruck einer gewalttätigen und kampfwütigen Welt, den eine erste Lektüre hinterläßt, erhärtet die Analyse der erzählerischen Struktur. Einen Schritt weg von diesem syntagmatisch ausgerichteten Resümee und noch allgemeiner halten wir fest: Die Handlung einer Märchensaga durchläuft mehrmals einen Regelkreis über die Phasen ‹Mangel-Verbesserung-Erfolg› und ‹Erfolg-Verschlechterung-Mangel›[111]. Angelpunkte sind dabei jeweils gewaltsam ausgetragene Konflikte. Bezeichnenderweise schließt jede Märchensagahandlung am positiven Pol eines solchen Kreises: am Ende jedes dieser Texte steht so gut wie ausnahmslos die Hochzeit des Helden[112].

Märchensagas als Schema-Literatur

Die in diesem Kapitel getroffenen Feststellungen: von einem weitgehend durch Schablonen bestimmten Erzählen, von einem fiktiven Erzähler, der das von ihm erzählte Geschehen explizierend gliedert und kommentiert, von einer zu Linearität tendierenden erzählerischen Struktur, als Hauptkategorien der Erzählstrategie der Märchensagas, rechtfertigen die Bezeichnung ‹Schema-Literatur› für diese spätmittelalterlichen isländischen Prosaer-

[111] Vgl. C. Bremond, *The Logic of Narrative Possibilities*, in: NLH 11, 1978-80, S. 387-411.

[112] Texte, in denen der Held bereits vor Abschluß der Handlung heiratet (*Ála flekks s., Mírmanns s.*), führen eine erneute, direkt gegen diese Verbindung gerichtete Aggression ein, die der zweite Teil der Handlung beheben muß. Hochzeit und Thronbesteigung werden erst dann voll realisiert. Dennoch sind keineswegs alle Märchensagas ‹Brauterwerbungserzählungen› im engen Sinn; so ist das Thema in Sagas wie der *Adonias s.* oder der *Sigrgarðs s. ok Valbrands* (zweiter Teil) von untergeordneter Bedeutung. In anderen Texten, etwa der *Saulus s.* oder der *Sigurðar s. fóts*, ist es strukturdominierend. Die Thematik der einzelnen Saga und das jeweilige Erzählkonzept entscheiden über das inhaltliche Gewicht und die Ausführlichkeit der Darbietung, die dieses Schema erhält.

zählungen[113]. In genormter Dichtung vorliegender Art ist der Spielraum für Variationen begrenzt, innoviert der einzelne Text kaum, sondern erfüllt die Erwartungen[114]. Das Schema, über dessen Totalität die einzelnen Werke informieren, erlaubt nur geringfügige Abweichungen und legt viele Aspekte des Textes fest. Literarischer Schematismus allgemein bedeutet Reduktion der Wahlmöglichkeiten eines literarischen Systems auf eine verhältnismäßig kleine Zahl von immer wieder repetierten Elementen. Bekanntes konnte aber dem mittelalterlichen Hörer und Leser eben auch darum gefallen, weil es ihm erzählte, was er bereits wußte, und ihm zu seiner Befriedigung versicherte, daß im Weltmodell alles am richtigen Platz war. Mittelalterliche Literatur war häufig nicht so sehr etwas Einmaliges und Abgerundetes, sondern variierte traditionelle Grundmuster[115]. Dies illustriert im Fall der isländischen Märchensagas etwa die häufige und schematische Verwendung von Erzählschablonen und identischen Erzähleinheiten. Finnur Jónsson hat in diesem Zusammenhang das vielzitierte Bild vom ‹Kaleidoskop› verwendet: «De kendte motiver benyttedes; det var som et kaleidoskop; hver gang det rystes, kommer nye sammenstillinger og nye figurer frem, men bestand-

[113] H. D. Zimmermanns an neuzeitlicher ‹Trivial›- oder eben ‹Schema›-Literatur gewonnene Einsichten lassen sich durchaus auf die spätmittelalterlichen Märchensagas übertragen, womit allerdings noch nichts über die Qualität und historische Funktion der Erzählungen ausgesagt ist (*Schema-Literatur*, 1979).

[114] a.a.O., bes. S. 18ff. Der ‹Innovation› als Kriterium moderner Ästhetik steht das Prinzip der ‹Reproduktion› gegenüber. Gerade die Gleichheit, das Katalogartige, der für den modernen Betrachter aus diesem Reproduzieren resultierende Spannungsmangel gehört zu den charakteristischen Merkmalen mittelalterlicher Literatur (dazu H. R. Jauss, *Alterity*, 1979, bes. S. 194ff.). An den Märchensagas wird mit dem Stereotypen gerade dieses spezifisch Mittelalterliche kritisiert. Allerdings: «den ensformighed, man mærker i fremstillingen [der Märchensagas], er saamænd ikke mere paafaldende end den monotoni, nogle (bl. a. N. M. Petersen) har opholdt sig ved i islændingesagaerne» (H. Bekker-Nielsen, *Islandsk senmiddelalder*, 1965, S. 138); P. Schach, *Influence*, 1969, S. 91, findet keine grundlegenden Unterschiede in der Art der «construction and composition» von Isländer- bzw. Märchensaga. Daß auch die Isländersagas über relativ einfache und zahlenmäßig begrenzte Struktureinheiten gebaut sind, hat Th. M. Andersson, *The Icelandic Family Saga. An Analytic Reading*, Cambr., Mass., 1967, gezeigt.

[115] Jauss, *Alterity*, 1979, S. 185ff.

delene er de samme. De givne motiver var en sådan kaleidoskopisk bunke, der ved forskellige sammenstillinger kunde skifte»[116].

Mit den altnorwegischen Übersetzungen der höfischen Romane und ihrer Adaption im Kontext der isländischen Kultur wurden Elemente einer Gattungsnorm übernommen, die zusammen mit den *Fornaldarsögur* als Modell für das neue literarische System ‹Märchensaga› diente, das anhand der hier erörterten Erzählmittel mit den traditionellen und den neuen Stoffen ausgefüllt wurde[117]. Neuer Erzählstil, neue Erzählstrukturen und neue Erzählinhalte grenzten die Märchensagas von den älteren Sagas ab. Die literarische Reihe ‹Märchensaga› setzte beim Rezipienten der einzelnen Saga auch Vorwissen über die fiktionale Welt (Figuren, Gattungsereignisse) der Texte des gesamten Systems voraus. Als ‹Intertextualität› bezeichnet Hans Robert Jauß dieses für mittelalterliche Literaturrezeption zentrale Phänomen, bei dem der Hörer oder Leser des Einzeltextes diesen durch das System ergänzt, so das Werk über die Gattungskenntnis realisiert[118]. Die übergeordnete, ‹ideologische› Grundstruktur eines Textes ist im Bewußtsein des Rezipienten angelegt und wird im jeweiligen Text lediglich teilweise manifest. Wie jede ideologische Strukturierung kann sie nicht allein durch Texterfahrung konstituiert sein, sondern muß ihre Grundlage auch in der außertextlichen Realität haben, letztlich in irgendeiner Weise eine Antwort auf soziale Fragen darstellen[119].

[116] F. Jónsson, *Litt.hist.*, 1924, S. 98.

[117] An einem vergleichbaren Beispiel, dem deutschen Artusroman, hat C. Cormeau, *Zur Rekonstruktion der Leserdisposition am Beispiel des deutschen Artusromans*, in: Poetica 8, 1976, S. 120–133, diesen Prozeß der Erwartungsbildung durch literarische Reihen beschrieben.

[118] Jauss, *Alterity*, 1979. C. Bremond, *Le message narratif*, in: ders., *Logique du récit*, Paris 1973, S. 11–47, spricht hier vom ‹Archetypus› einer Erzählung, nicht als ursprünglicher, sondern als ideologischer Struktur.

[119] Dazu auch T. Kragh Grodal, P. Madsen, *Tekststrukturer*, in: dies., V. Røder, udg., *Tekststrukturer. En indføring i tematisk og narratologisk tekstanalyse,* Kbh. 1974, S. 95f.

5. Themen und Probleme Erzählinhalte der Märchensagas

Hélt hann frið og helgan rétt,
heiðnar þjóðir deyddi,
þar með grið og göfuga stétt,
goðanna átrú eyddi.

Pontús rímur (I, 20) von Magnús prúði

In den letzten zwei Kapiteln wurden die äußeren Vermittlungsformen und die Techniken des Erzählens in den Märchensagas diskutiert. Die folgenden Abschnitte wenden sich nun ihren Inhalten, den wichtigsten erzählten Themen zu. Ohne sich methodisch strikt festzulegen, macht die Darstellung Anleihen bei Literaturwissenschaftlern wie A. J. Greimas (*Sémantique structurale*, 1966), C. Bremond (*Logique du récit*, 1973), J. Lotman (Arbeiten über die Raum-Konzepte als zentrale Kategorie von Erzähltexten). In einem ersten Teil soll die Welt, die die Märchensagas vorstellen, ihr ‹Universum›, umrissen werden, wobei hier – wie bereits angedeutet – das Gewicht auf die Rolle des ‹Ritterlichen› als in den Märchensagas eigentlich innovatives Element gelegt wird. Im zweiten Teil des Kapitels wird gezeigt, wie diese Welt im Verlauf des Erzählgeschehens bedroht wird und wie die Ordnung wieder hergestellt werden kann. Aufgrund der einfachen Strukturierung der untersuchten Erzählungen können sich auch in diesem Kapitel die Ausführungen mit einem geringen Abstraktionsgrad begnügen. Dem schematischen Charakter der Texte entsprechend betont die folgende Darstellung wiederum das Gemeinsame und Typische vor dem Einzelnen und Besonderen. Die Märchensagas werden als Textgruppe betrachtet, als System, vor dessen Hintergrund sich allfällige Neuerungen und Abweichungen eines individuellen Textes leichter fassen lassen.

5.1 Das Universum des Ritters. Fundamentale Qualifikationen und Oppositionen

In der altnordischen Übersetzung von Chrétiens de Troyes um 1170 verfaßtem Ritterroman *Yvain,* der wohl um oder kurz nach der Mitte des dreizehnten Jahrhunderts entstandenen *Ívens saga,* findet sich der folgende, hier nach dem Wortlaut der großen Sammelhandschrift *Sth. Perg. 4:o nr 6* aus dem frühen fünfzehnten Jahrhundert zitierte Passus:

> sidan þakkada ek Riddaranum ok hans hæuesku dottur margfalligann fagnath ok tok ek þa orlof af þeim ok reíd ek brott. ok litlu sidar fann ek jskogum nǫkkurum villígradunga ok leoparda. þetta bardízst allt med hrædilegum gny. ek nam stadar ok sáá ek eínn leidilighan blamann síttía áá eínum stofní. hann hafdí jarnsleggíu mikla jhendí. hann hafdí meíra hǫfuth enn asní. vpp stod hans hár allt. enni hafdí hann skǫllot ok tueggía spanna breítt. Eyru hafdí hann opín ok jnnan harí vaxín. Augu kollsvǫrt ok krokott nef. suo vidr munr sem áá leoní. tenr hans voru sem j villigelltí huassar ok digrar. har hafdí hann mikit ok skegg sem hrostagl. haka hans var groín vid briostit. hann hafdí langan hrygg ok kulu vaxínn ok halladízst fram áá slegíu sína. hann hafdí huorkí j klædum sínum ull ne línn. helldr hafdí hann fest vm sik tuær gridunga hudir. hann hlíopp vpp áá eínn stofn vííj alna hafan. Ok er hann sáá mik leítt hann til mín ok mælti þo ekkí. þui hugsadí ek ath hann værí vítlaus. dírfdumz ek þa ath mæla. huortt ert þu madr. eda andí. eda ǫnnur vættur. hann svarar slikur madr er ek sem nu mattu sía. Alldri skipta ek skepnu minní. þa fretta ek huat hann giordí Jmǫrkinní. hann svarar ek geymí kuikendí þessi sem þu mátt her sía. ek spurda huersu hann mættí þau geyma er suo voru ollm ok vidræs. hann sagdi þegar þau sía mik þora þau ǫnguann vegg ath ganga. þui ath ef eítt vill brottu ganga þa hleyp ek eptir þuí ok med mínum hnefum grip ek vm horn þui. ok slítt ek hǫfut af þeim. ok þa er ek tek eítt þa skialfa ǫll dyrínn ok ogn ok hræzslu ok samnazst þa ǫll vm mik sem þau bidí miskunnar. enn ef nokkur madr geingr ath þeim annar þa drepa þau þann þegar. med þessum hættí er ek her forstiorí dyranna. eda huath manna ert þu. ek sagda ath ek var einn Riddari ath leíta æfuentyra ef ek mættí reyna mína hreystí ok Riddaraskap. ok bidr ek ath þu segir mer þar til. hann svarar ok kuezst eigi hafa heyrt æfuentyr nefnt. eda getit. Enn ef þu fer skamt hedann til eínnar keldu. þa mattu eigi þadan komazst haska laust nema þu gialdir þat er rett er[1].

[1] *Ívens s.*, S.10–13. ‹Danach dankte ich dem Ritter und seiner höfischen Tochter für die außerordentliche Gastfreundschaft und nahm dann von ihnen Abschied und ritt davon. Kurz darauf fand ich in einem Wald wilde Stiere und Leoparden, die mit schrecklichem Lärm kämpften. Ich hielt an und erblickte einen abscheulichen schwarzen Mann, der auf einem Baumstamm saß. Er

Repräsentiert dieser Bericht von Calogrenant zu Beginn der Brunnen-Episode im *Yvain*-Roman reale, für das mittelalterliche Frankreich verbindliche Praxis, so stellt die im isländischen Text *Saga Kalebrandz* überschriebene Passage im gesellschaftlichen Kontext des isländischen Spätmittelalters wohl lediglich eine literarische Reminiszenz an «einen der literarisch eindrucksvollsten Belege für die [. . .] in der [höfischen] Literatur vollzogene ständische Abschottung» von Adel und Nicht-Adel dar[2]. Mit aller wünschbaren Deutlichkeit bewahrt aber noch die isländische

hatte einen großen Schmiedehammer aus Eisen in der Hand. Sein Kopf war größer als der eines Esels. Sein Haar stand aufrecht. Seine Stirn war kahl und zwei Spannen breit. Seine Ohren waren offen und innen mit Haar bewachsen, seine Augen kohlschwarz und seine Nase gekrümmt. So breit war sein Maul wie das eines Löwen. Seine Zähne waren scharf und groß wie die eines Wildschweins. Er hatte viel Haar und einen Bart wie ein Pferdeschwanz. Sein Kinn war mit der Brust zusammengewachsen. Er hatte einen langen Rücken mit einem Buckel und lehnte sich auf seinen Hammer. In seinen Kleidern war weder Wolle noch Leinen, sondern er trug zwei Stierenhäute um sich. Er sprang auf einen acht Ellen hohen Baumstamm. Und als er mich sah, starrte er mich an und sagte doch nichts. Deshalb dachte ich, er sei witzlos. Ich wagte dennoch zu fragen: ‹Bist du ein Mensch oder ein Geist oder ein anderes Wesen?› Er antwortete: ‹Ein solcher Mann bin ich, wie du nun siehst. Ich tausche nie meine Gestalt›. Dann fragte ich, was er im Wald tat. Er antwortete: ‹Ich hüte diese Tiere, die du hier siehst›. Ich fragte, wie er sie hüten könne, da sie so wild seien und weit umherstreiften. Er sagte: ‹Wenn sie mich sehen, wagen sie nicht, wegzugehen. Denn sobald eines davonlaufen will, renne ich hinter ihm her und packe es mit meinen Fäusten an seinen Hörnern und reiße ihm den Kopf ab. Und wenn ich eines fange, zittern alle Tiere vor Angst und Schrecken und dann versammeln sie sich alle um mich herum, wie wenn sie um Gnade bitten würden. Wenn aber jemand anderer zu ihnen hin geht, dann töten sie ihn sogleich. Auf diese Weise bin ich hier der Anführer der Tiere. Aber was bist du für ein Mensch?› Ich sagte, daß ich ein Ritter sei auf der Suche nach Abenteuern, in denen ich meine Tapferkeit und Ritterschaft erproben könnte. ‹Und ich bitte dich, daß du mir den Weg zu Abenteuern weisest›. Er antwortete, er habe noch nie von Abenteuern gehört. ‹Aber wenn du nicht weit von hier zu einer Quelle reitest, wirst du von dort nicht ohne Gefahr kommen, wenn du nicht das entrichtest, was recht ist». (Entspr. Chrestien de Troyes, *Yvain*. Übers. u. eingel. v. I. Nolting-Hauff, München 1962, S. 28–33, Verse 274–373)

[2] Link, *Literatursoziologisches Propädeutikum*, 1980, S. 240, mit Zitat und Kommentar von Chrétiens Text (S. 240f.).

Handschrift aus dem beginnenden 15. Jahrhundert (wie auch die Redaktionen *AM 489,4°*, ca. 1450, und *Sth.Papp.fol. nr 46,* 1690) die klare Aufteilung des dargestellten Geschehens in zwei Bereiche: den höfisch-ritterlichen – repräsentiert durch den aus der Artusrunde aufgebrochenen *riddari* Kalebrant auf der Suche nach *aventure, ath leitha æfuentyra* – und den nicht-höfischen, bäuerlichen – vertreten im eher tier- als menschenähnlich dargestellten Hirten, dem die grundlegendsten menschlichen Merkmale und Fähigkeiten abzugehen scheinen. Man beachte hier die als Stilmittel der Figurenbeschreibung und -disqualifizierung in den Märchensagas verbreiteten Tier-Vergleiche: Kopf – Esel, Mund – Löwe, Zähne – Wildschein, Bart – Pferd, Kleider – Stierhäute, (*Papp.fol. nr 46*: Nase – Widderhorn), Anführer der Tiere. Der üblicherweise für die riesenhaften Gegner des Helden verwendete Terminus *blámaðr* (*einn leidilighan blamann*) übersetzt das altfranzösische *vilain* (‹Bauer›, später ‹gemeiner Mann›) und umfaßt hier all jene Elemente, die erst als von der Erzählerinstanz negativ konnotiertes Gegenbild den ‹Ritter› definieren: Häßlichkeit; Beziehung zur Natur (Wildnis, Tiere); Sprachlosigkeit; Arbeit als Lebensgrundlage; Unfreiheit; Unkenntnis zivilisierter, ritterlicher Sitten. In Kalebrant wird mit diesem vor-höfischen Typ das ritterliche Ideal konfrontiert, sein Scheitern in der folgenden Brunnen-Episode ändert nichts an diesem Abstraktum: Artusritter mit den Tugenden Schönheit, Stärke, Adel; Kontakt mit dem Schönen und Geordneten, Zivilisierten (Schloß, Beherrschen höfischer Sitten, herrliche Jungfrau); Ausdrucksfähigkeit; *aventure* als hauptsächlicher Sinn des Lebens (*Ívens saga*, S. 7–10).

Diese einleitende Episode, die im Erzählkontext der *Ívens saga* an privilegierter Stelle eingesetzt und mit signalartig vorausdeutender Wirkungsabsicht versehen ist, beleuchtet in ihrer Stringenz das fremde Weltmodell, das mit den Übertragungen der kontinentalen Ritterkultur in den skandinavischen Raum auch in der isländischen Literatur des 13. Jahrhunderts Einlaß fand und dort literarische Vorbildfunktion übernahm[3].

[3] Th. Damsgaard Olsen, *Høvisk litteratur*, 1965, bes. S. 92ff., betont den internationalen, uniformen und auch abstrakten Charakter der mittelalterlichen Ritterkultur im Hinblick auf die höfische Dichtung in Nordeuropa.

1. *Der Held*

Schönheit, Adel, höfische Sitten, Stärke gehören zu den zentralen Merkmalen des Märchensagahelden[4]. Die Distanz vom Hirten der *Ívens saga* zu einem idealtypischen Prinzen des Korpus, etwa dem Vater der Titelfigur in der *Sigrgarðs saga ok Valbrands*, ließe sich größer kaum denken:

> geingur Sigurgardur kongson i hollena med synum riddaraskara, hann var klæddur dyrdlegri skickju buenni af raudagulle, hafande um sitt hófud hialm af gulle, og um sitt lyf eirn linda med so miklum hagleik giórvann ad hann kostade marga kastala, geingur hann fyrir sinn fodur og keisarann sinn modurbrödur, þa qvedjande med mikelle kurteise[5]

Bereits vorher hat der Text die Topoi der körperlichen Schönheit, der geistigen wie ritterlichen Fähigkeiten und der Großzügigkeit des Helden etabliert:

> sveinbarn so fríjdt og fagurt, sem þad nockurn tima af syndsamlegu sæde fædt verda kunne / hans lijke munde alldreý fædast i þvi lande ad óllum iþróttum voxt og vænleik / þesse kongsson Sigurgardur var so fagurlega skaptur, ad alla menn furdade, og þottust alldrey ofleinge a hann lijta, einkanlega konurnar, þvi þær gádu øngrar sinnar kurteisu, og sidsamlegrar hegdunar, helldur villdu þær giarnann nær og nær vera (S. 112–114)
>
> hafdi hann þa numed allann þann meistara dóm, er á bókum matti lesast / var sa eingenn riddare ad j sódli feinge seted fyrir honum (S. 113)
>
> var hann liufur og lijtelatur mann, vid ungann sem gamlann (S. 113)[6]

[4] S. F. D. Hughes, *The Ideal of Kingship in the Riddarasögur*, in: Michigan Academician 10, 1978, S. 321–336, stellt, aus dem Erzählverlauf isolierte, Merkmale von Königsportraits in den Ritter- und Märchensagas zusammen, beachtet aber die Stellung der Motive im Zusammenhang der Saga nicht und kommt deshalb zum Resultat, es finde sich in den Erzählungen kein einheitliches ‹Ideal›.

[5] *Sigrgarðs s. ok Valbrands*, S. 114f. ‹Prinz Sigrgarðr ging mit seiner Ritterschar in die Halle. Er war in einen herrlichen Mantel aus rotem Gold gekleidet, trug auf dem Kopf einen Helm von Gold und um seinen Leib einen Gürtel, der mit solcher Geschicklichkeit gefertigt war, daß er viele Schlösser kostete. Er ging zu seinem Vater und zum Kaiser, seinem Onkel, und sprach sie mit großer Höflichkeit an›. Eine der *Ívens s.* vergleichbare Beschreibung eines Gegenspielers des Helden als Grenzwesen zwischen Mensch und Tier bietet die *Dínus s.*, S. 40: *huort er hann skal madr kallaz eda eigi; eitt kuikuendi eda manneskiu þat uar suart asyndar ok lodit sem saudr.* Am Schluß der Erzählung entpuppt sich das Wesen als Teufel.

[6] *Sigrgarðs s. ok Valbrands.* ‹Ein Kind, so schön und hübsch, wie es je von sündhaftem Samen geboren werden kann / Seinesgleichen an allen Fertigkeiten,

Wie sich die Elemente ‹Schönheit› (äußere Erscheinung) und ‹Rang› (in der aristokratischen Hierarchie) gegenseitig bedingen, erhellt die *Konráðs saga keisarasonar*, in der gerade diese Sein-Schein-Beziehung das erzählte Geschehen motiviert. Es geht in dieser Erzählung um den Verrat des rangniedrigeren Jarlssohns Roðbert (in einigen Handschriften «Roðbert svikari») an seinem Dienstherrn, dem Kaisersohn Konráðr, wobei der Verrat darin besteht, daß sich der Diener am fremden Hof als Herr ausgibt. Das erste Kapitel der *Konráðs saga* (S. 43–45) bereitet die Grundlage für die weitere Handlung, indem es den sozialen und geographischen Rahmen sowie die Figurenkonstellation umreißt. Das Lehnsverhältnis zwischen dem Saxland-Kaiser Rikarðr und dem Jarl Roðgeir (S. 43) prägt auch die Beziehung ihrer Söhne Konráðr und Roðbert und wird im Text explizit durch eigentlich lehnsrechtliche Termini wie *skal honum þiona* (‹soll ihm dienen›), *draga glofa af hondum honum* (‹ihm die Handschuhe von den Händen ziehen›), *bera eptir honum klædi hans ok uopn* (‹ihm seine Kleider und Waffen tragen›), *allt uid honum uægia* (‹ihm stets den Vortritt lassen›), *hann skyli vera Konraði hlyðin ok fylgiv samr* (‹er soll Konráðr gehorsam sein und ihn begleiten›, S. 44f.) markiert, während gleichzeitig die Überlegenheit des Ranghöheren im ritterlichen Können unterstrichen wird: *Rodbert er ok næmur at þrottum ok kemzt þo huergi nær Konradi* (‹Roðbert lernte die Ritterkünste ebenfalls sehr rasch, reichte aber in keiner Weise an Konráðr heran›, S. 44). Der Betrug äußert sich gerade im Mißverhältnis zwischen diesen so straff geregelten Elementen Rang und Erscheinung – am Hof von Byzanz verletzt Roðbert das hierarchische System, indem er den Platz beim König wählt (*sezt it nesta konvngi*) und sich als der Überlegene ausgibt (*Ec heiti Konraðr,* S. 49). Die widernatürliche Sitzordnung motiviert der Text recht geschickt mit Konráðrs

Wuchs und Schönheit würde in diesem Land nie geboren werden / Dieser Prinz Sigrgarðr war so schön geschaffen, daß es alle erstaunte, und sie konnten sich an ihm nicht satt sehen, besonders die Frauen, denn sie achteten nicht auf ihren Anstand und ihr sittliches Benehmen, sondern wollten gerne immer in seiner Nähe sein›; ‹er hatte dann alle Weisheit gelernt, die aus Büchern zu lernen ist / es gab keinen Ritter, der gegen ihn hätte im Sattel sitzen können›; ‹er war mild und großzügig gegenüber jung wie alt›.

mangelnden Fremdsprachenkenntnissen. Die Wiederholungen des Betrugs (S. 50, 51) wirken verdeutlichend. Bereits hier läßt der Erzähler den König und wenig später die Prinzessin noch direkter den wahren Sachverhalt andeuten:

> hverr er sa maðr, inn vęni ok inn tigvligi, er sitr it nesta þer? [. . .] er langt gerir vm fram ikvrteisi ok yfirlitvm (Variante, verdeutlichend: er langt er wm þik) [über den Helden][7]
>
> En a þicki mer vera skvggi nockvr manninvm, sa er mer ma eigi þickia iafn vel yfir liz, ef hann er keisara son, sem elligar, ef hann vęri annars mannz son. [. . .] En þo þicki mer maðrinn forkvnnar vel ivexti ok aðaliga kvrteiss oc merkiligr, ok þetti mer allvel, ef hann vęri iarls son, eða hann vęri son nockvrs fylkis konvngs. [über den Verräter][8]

Schönheit, äußerer Eindruck sind Indizien für den Rangunterschied[9]. Was den Helden der Märchensagas äußerlich kennzeichnet, sind *vœnleikr, kurteisi, fatabúningr, herklœði* (*Konráðs saga*, S. 60). Ihre Identität finden diese Ritter in der Entfaltung äußerer Pracht:

> Sv ferþ var sva scravtlig, at þeir hofðv silki at seglvm, en reip með silfri snvin. Gylldir voro allir brandarnir askipum þeirra ok sva hofvt. Scip þeirra voro fáð með steini alla vega litvm. Ok var sv ferþ fragerþvm virþilig. Þeir breyttv sva til, at þeir sigldv at Garþinvm ibiortv veðri ok vel syndv. [. . .] sigling þeirra, af bragðligri en annarra manna[10]

[7] *Konráðs s.*, S. 49. ‹Wer ist der schöne und würdige Mann, der bei dir sitzt? [. . .] der dich an gutem Benehmen und Aussehen weit übertrifft›.

[8] *Konráðs s.*, S. 52f. ‹Aber mir scheint, daß ein Schatten auf dem Mann liegt. Er scheint mir nicht von so schönem Aussehen zu sein, daß er ein Kaisersohn ist. [. . .] Aber dennoch scheint mir der Mann an Wuchs und vollkommenem Benehmen außerordentlich hervorragend und bemerkenswert, und es schiene mir sehr gut, wenn er ein Jarlssohn oder der Sohn eines Kleinkönigs wäre›. Ganz entsprechend sind Rang und Aussehen in der *Dámusta s.* verbunden, S. 54, 67; ähnlich *Saulus s.*, S. 30.

[9] Vgl. hier auch Konráðrs Beschreibung S. 57.

[10] *Konráðs. s.*, S. 48. ‹Die Fahrt war von so großer Pracht, daß sie Segel aus Seide und Taue aus gedrehtem Silber hatten. Die Planken und die Köpfe der Steven auf ihren Schiffen waren aus Gold. Ihre Schiffe waren mit Steinen von allerlei Farben belegt. Auf solche Weise war ihre Fahrt außerordentlich prachtvoll. Sie fügten es so, daß sie in Byzanz bei hellem Wetter und guter Sicht einsegelten. Ihre Fahrt war hervorragender als die von allen anderen›. Ähnliche Stellen finden sich: *Sigrgarðs s. frœkna*, S. 50f.; *Sigurðar s. turnara*, S. 202f., *Þjalar-Jóns s.*, S. 13, 35.

Die das Schädigungs-Motifem konstituierende, das Gleichgewicht ‹Schönerer›/‹Würdigerer› = ‹Ranghöherer› störende Handlung richtet sich in der *Konráðs saga* über die Einzelfigur Konráðr hinaus gegen das System dieser literarisch-abstrakten Rittertumsideologie, in welcher sich die Helden-Qualifikationen (Schönheit, Rang, Stärke, Tugenden usw.) gegenseitig implizieren[11]. Die Zentralhandlung der Erzählung wird von dieser Ausgangssituation das Mißverhältnis beseitigen müssen, damit am Schluß die Merkmale der hierarchisch geschichteten Figuren wieder richtig verteilt sind, der kraft seiner Schönheit und Stärke höher Scheinende auch wieder der Höhere ist. Das erzählte Geschehen der Saga wird so durch Konráðrs Reise ins Schlangenreich (eine vom König auferlegte *forsending* zur Identitätsprobe, die er mit Hilfe der magischen Mittel der Prinzessin erfüllen kann) und seine glorifizierenden Duelle gegen Verräter und König dominiert. Sozioökonomisch bedingte Gegebenheiten (Reichtum, Luxus, Eleganz) münden in moralische Tugenden aus (Weisheit, Güte, Überlegenheit)[12]. Nur in bezug auf diese im literarischen System etablierten, rigiden Normen ist die *Konráðs saga keisarasonar* sinnvoll zu lesen.

Das Element ‹Stärke›, das der Held der *Konráðs saga* in so ausgeprägtem Maß besitzt, ist mehr als alle anderen unabdingbar in der Reihe der Qualifikationen[13]. Sein Fehlen erweist sich als geradezu fataler Mangel. Dies führt jedenfalls die *Adonias saga* vor Augen, die die fundamentale Aggression (Entführung des Königs Marsilius, Schändung der Königin, Königsmord, Usurpation) in den Kapiteln 3–12 mit der physischen Unterlegenheit des Königs gegenüber seinem mächtigen und bösen Gegenspieler Constancius begründet. Der Text akzentuiert in Figurenrede die Demütigung, die dem König widerfährt, als er auf dem Weg ins Gemach seiner Gemahlin mit Brachialgewalt entführt wird, mittels einer Anspielung auf den sozialen Rang:

[11] Dasselbe stellt K. Boklund, *On the Spatial and Cultural Characteristics of Courtly Romance*, in: Semiotica 20, 1977, S. 1–37, hinsichtlich der Artusromane von Chrétien fest.

[12] Vgl. a.a.O., S. 8.

[13] Weitere Beispiele bei Hughes, *Ideal*, 1978, bes. S. 332.

«Hverr er þesse hinn mikli madur er mig hefer Ræntann minv kongligv valldi og borid mig burt fra minne eginligri pusv. og þar fyrir værer þv verdr grimmligs dauda. þviat kongligt valld áá jafnan frialst at vera». þessi madur svarar honum. «þo eg sie otiginn madur enn þu tiginn madur. þá skal eg þo ath sinne eiga valld yfer þier enn þv eigi yfer mier»[14].

Daß dem Ranghöheren das Unrecht durch den Herzog und dessen Handlanger zugefügt wird, verstärkt die Aggression im Rahmen dieser Hierarchie, wird doch so nicht nur seine Ehre als Mann, sondern ebenso ausgeprägt sein Ruf als Herrscher betroffen. Rücksicht auf die Königin und die Macht des Herzogs halten den König vorerst davon ab, die Wahrheit zu offenbaren (*Adonias saga*, S. 89). Diesen widernatürlichen Zustand – ein mächtiger und dem schwachen König selbst körperlich überlegener Herzog – beseitigt die Erzählung mit dem Mord:

kongrinn hleypur nu vpp j hásætinv gripande sitt suerd er lá j sætinv hia honum. og brá vr slidrvm. og ætladi at setia áá háls hertuganvm ok suipta hann sinv life. enn þo bar nu eigi so til sem kongrinn hafdi hugad. þviat hertuginn var bædi fimur og Ramr at afli. og fyrr enn kongrinn gæti framm Rétt sverdit greip hertuginn hann med hardre hond og lagdi hann nidr j hásætid. og tók med afli af honum sverdit og þetta sama suerd setur hann j gegnvm konginn. og lauk so hans æfi[15].

Zum Muster, demzufolge Hierarchie auch auf physischer Gewalt gründen muß, gehört ebenfalls, daß der so unterlegene Herrscher nicht davor zurückscheut, sich an der Tochter des Herzogs zu vergehen (*Adonias saga*, S. 84–86; parallel mit der Schändung der Königin und in der Zeugung des Titelhelden Adonias resultierend). Indem der König, als Mann immerhin der Frau überlegen

[14] *Adonias s.*, S. 83 f. «Wer ist dieser große Mann, der mich meiner königlichen Gewalt beraubt und mich von meiner eigenen Gattin weggetragen hat. Dafür würdest du einen schlimmen Tod verdienen, denn königliche Gewalt muß immer frei sein›. Der Mann antwortete ihm: ‹Wenn ich auch nicht von vornehmem Stand bin wie du, so werde ich doch für eine Weile über dich Gewalt haben und nicht du über mich».

[15] *Adonias s.*, S. 95. ‹Darauf sprang der König aus seinem Thron auf, ergriff das Schwert, das neben ihm lag und zückte es. Er wollte es dem Herzog an den Hals setzen und ihn ums Leben bringen. Aber es geschah nicht so, wie es der König gedacht hatte. Denn der Herzog war sowohl geschickt wie stark an Kraft, und ehe der König das Schwert schwingen konnte, ergriff ihn der Herzog mit harter Hand und drückte ihn auf den Thron nieder. Er nahm ihm das Schwert ab und bohrte dieses selbe Schwert durch den König. So endete sein Leben›.

(S. 86), die Herzogstochter entjungfert, rächt er sich wenigstens indirekt teilweise für die Schandtat ihres Vaters. Sexuelle Aggression gegen die Frau als Ersatz für mangelnde eigene Stärke – auch solches Denken transportieren die Märchensagas.

Der König Marsilius, der die Herrscherexigenzen ‹stark›, ‹mächtig›, ‹überlegen› nicht erfüllt, wird als Schwächling und Feigling aus der Erzählung ausgeschaltet. Dieses Entfernen ist eine der Möglichkeiten des Erzählers, negative oder fehlende Qualifikationen zu beheben, realisierbar allerdings nur dann, wenn nicht der Hauptheld betroffen ist. Die zweite Möglichkeit bietet die Transformierung der negativen in positive Elemente (Beispiele etwa: *Dínus saga drambláta* – Hochmut; *Viktors saga ok Blávus* – Armut; *Saulus saga ok Nikanors* – Unbeherrschtheit). Die beiden Verfahren lassen sich an je einem Text – der *Saulus saga* und der *Sigurðar saga þǫgla* – in bezug auf die Rittertugend ‹Besonnenheit› beobachten.

Der gesamte erste Teil der *Saulus saga ok Nikanors* ist eine Demonstration dafür, daß der Idealheld der Märchensaga auch beherrscht und überlegt zu handeln hat, nicht anmaßend-hochmütig sein darf. Gerade diesen Mangel aber weist der Erzähler dem jungen Helden anfänglich zu. Ansonsten ein typisiert *godr Riddare, yfer alla menn fram* (‹ein guter Ritter, hervorragender als alle anderen Männer›), ausgestattet mit *frægd* und *frami* (S. 5), haftet ihm der Makel des Hochmuts an:

> Nu for enn so um þenna hinn agæta mann sem fornkuedit er at faar er so med baugi borinn at eigi sie nockurs afaatt. so uar og kongs syni þuiat so uar hann metnadarfullr og drambs at honum þotti ecki uætta til jafns uid sig komazt. og eigi matti hann heyra at nockurum manni uæri uid hann jafnat j nockuri jþrott edr Riddaraskap og þui dro þessi laustur nockura faulnan edur skugga a hans uinsælder. en bædi uar hann aurr storgiofull og blijdr ef honum uar huorki talat ne giort j móti[16].

[16] *Saulus s.*, S. 6. ‹Nun verhielt es sich mit diesem ausgezeichneten Mann so, wie es von alters her heißt, daß nichts vollkommen ist. So war es auch mit dem Prinzen, denn er war so stolz und hochmütig, daß ihm nichts ebenbürtig schien. Er ertrug es auch nicht, daß jemand in irgendeiner Fertigkeit oder Ritterschaft mit ihm verglichen wurde. Und so warf dieser Makel einen verringernden Schatten auf seine Beliebtheit. Er war aber sowohl großzügig, mild und freundlich, wenn ihm nicht widersprochen oder zuwidergehandelt wurde›.

Die hier schon vorausdeutend hervorgehobene Unbeherrschtheit wird wenig später handlungsfunktional aufgegriffen, wenn der Männervergleich der Gefolgsleute anläßlich des großen Hoffestes (S. 11f.) den Prinzen Saulus veranlaßt, den mit ihm verglichenen Herzog Nikanor zum Schachspiel herauszufordern (S. 12). Wie stark das Bewußtsein des fiktiven Erzählers Saulus' beleidigende und ausfällige Hitzigkeit verurteilt, zeigt die positiv kommentierte Reaktion des Herzogs (*Hertuginn uar hœuerskur madur og þui suarar hann stilliliga*, ‹Der Herzog war ein höfischer Mann und deswegen antwortete er ruhig›, S. 13) und der Ausgang des Spiels:

> Nu uerdr kongs son aullungis Reidur uid þessi ord og af þeim metnadi sem hann hafdi a taflinu og þessum ordum stemmer Reidinn so Rúm uizkunnar fyrir honum at hann tapar skynseminni til leiksins og gefur upp riddarann fyrir ecki. og sem þesse kemur a skackinn þa uender skiott um taflinu og uinnur hertuginn enn kongs son fær mat[17].

Der Verlust des Springers (*riddari*) im ‹Spiel der Könige› gewinnt als Verletzung der vom Hof geforderten ritterlichen Sitten, die zum Mißerfolg führen muß, fast übertragene Bedeutung. Der Standort des Erzählers ist klar. Er identifiziert sich gänzlich mit diesen Forderungen und mißbilligt das Verhalten des aufbrausenden Ritters. Wird das beherrschte Verhalten des Herzogs noch zwei Mal hintereinander mit dem rühmend verwendeten *heidarliga* (‹ehrenhaft›, S. 15) charakterisiert, benimmt sich der Königssohn demgegenüber *ohœuerskliga, eigi sem stod*, wie ein *fol edur fantur* (‹unhöfisch›, ‹nicht, wie es sich gehörte›, ‹wie ein Tor oder Rüpel›, S. 15f.) und wirft dem Mitspieler die Schachfiguren ins Gesicht, so daß das Blut spritzt (S. 15). Eine Versöhnung kommt erst zustande, als die Ritter beinahe den Verletzungen erlegen sind, die sie sich in dem folgenden Duell beifügen. Grund für Saulus' Scheitern ist sein unritterliches Verhalten, das vom Kollektiv der erzählten Figuren – Herzog Nikanor, König Heliseus, Kaiser von Rom, Öffentlichkeit der Ritter, gesamte aristokratische Spitze der Märchensagawelt – sanktioniert wird:

[17] *Saulus s.*, S. 14f. ‹Über diese Worte wurde der Prinz sehr zornig. Wegen des Ehrgeizes, den er im Schach hatte, und dieser Worte verdrängte sein Zorn die Weisheit so sehr, daß er aufhörte, mit Vernunft zu spielen und grundlos einen Springer verspielte. Dieser Unterschied wendete die Partie bald und der Herzog gewann und der Prinz wurde matt gesetzt›.

lauk hertuginn so sinni taulu at j upphafi keisarinn sialfur og Heliseus kongr med allri alþydu þauckudu honum sina godgirnd og hæuersku med fogrum ordum so hædiliga sem kongs son hafdi hans leitad. en Heliseus kongr auitadi miog son sinn *sem uerdugt uar* fyrir sina ouiszku og kyndugskap er hann hafdi hertuganum giort[18].

Auch das Autorbewußtsein übt am Vergehen des Prinzen Kritik (vgl. den hier hervorgehobenen Eingriff des Erzählers). Diese Haltung kommt ferner zum Ausdruck in der Handlungsentwicklung, der Niederlage von Saulus (unbeherrscht im Zorn) und dem Sieg von Nikanor (beherrscht im Zorn), der nach der Versöhnung und der Schwurbrüderschaft mit dem ehemaligen Gegner die Schwester des Prinzen, Potentiana, zur Frau erhält (S. 25). Durch diese Verschwägerung mit dem hierarchisch überlegenen Königssohn wird der besonnene Idealritter Herzog Nikanor als eigentlicher Gewinner der Konfrontation der beiden Typen erhöht. Belohnung für solche soziale Promotion ist wie immer in diesen Erzählungen die herrliche Prinzessin. Saulus seinerseits hat, nachdem er sich zügelt, einen Helfer gewonnen. Sein negatives Merkmal (‹Beherrschtheit› -) hat der erste Hauptabschnitt der *Saulus saga ok Nikanors* in ein positives gewandelt[19].

Eine ähnliche Funktion der Glorifizierung von Heldenidealen erfüllt das Merkmal ‹Hitzköpfigkeit› einer Nebenfigur in der *Sigurðar saga þǫgla.* Hier kontrastiert der Text die Überlegenheit des zuerst verkannten Ritters Sigurðr über seine höher eingeschätzten Brüder mit der Illustration, wohin Unbeherrschtheit führen kann[20]. Sigurðrs älterer Bruder Hálfdan ist, im Gegensatz

[18] *Saulus s.*, S. 16. ‹Der Herzog endete so seine Ansprache, daß ihm zuerst der Kaiser selbst und König Heliseus, dann alle Anwesenden für seinen guten Willen und sein höfisches Benehmen mit schönen Worten dankten, da ihn doch der Prinz so schmählich angegriffen hatte. König Heliseus tadelte seinen Sohn sehr, *wie er es verdient hatte*, für seine Unvernunft und Arglist gegenüber dem Herzog›.

[19] L. Lönnroth, *Den dubbla scenen*, 1978, S. 53–80, behandelt eine Episode aus der *Magnússona s.* der *Heimskringla* (Kap. 21) mit zwei sich im Norwegen des 13. Jhs. konkurrierenden Herrscheridealen, die die Könige Sigurðr und Eysteinn repräsentieren.

[20] Sigurðr þǫgli ist einer der nicht sehr zahlreichen Märchensagahelden, die ihre Identität als wahre Ritter im Verlauf der Erzählung erst unter Beweis stellen müssen. Ähnlich: *Bærings s.*, z.T. *Adonias s.*, etwas anders *Konráðs s.*

zum Titelhelden, hochmütig und unbesonnen. Er besteht die (initiale, qualifizierende) Prüfung (Zwergen-Episode, Kapitel 7) nicht:

> Hann sier þaa ofan fra sier eitthuert kuikuende er honum þotti unndarligt. aa þui uar mannz mynd. þat uar utlima stort og hendur fotsijdar. enn fotleggirnir stuttir suo at eigi uoru þuerar handar. [. . .] Halfdan tok upp einn steinn og sendi til þessa kuikindis og kom aa kialcann. geck hann j sundur. enn duergsbarn þetta bra vit med suo jllre ʀaust ath slict þottizt hann eckj sied hafa og þui næst war þat horfit og uissi hann alldre huat af þui uard. Sijdan geck Halfdan til skipa og sagdi Vilhialmi brodur sinum huat j hafdi gertzt. enn hann let illa yfir þessu verke[21].

Dieses in der Arroganz der Figur angelegte *nijdings uerc* (‹Schandtat›, S. 115) ist der Grund für die *suiuirdingar ferd* (‹schmachvolle Reise›, S. 115) der beiden Brüder Hálfdan und Vilhjálmr, ihre Niederlage (Peitschung, Teerung, Rückenritzung, S. 127) und Schmach in der Begegnung mit der Königin:

> «Far nu heim Halfdan» segir hun «hrędr og hleginn smadur og spottadur. hractur og hudstrokinn og hefir Wilhialmur þijn golldit er hann fylgdi þier j þessa ferd»[22]

Richtig reagieren im Gegensatz zu dieser unbeherrschten Aggression von Hálfdan seine Brüder Vilhjálmr – er mildert die *álǫg* des Zwergen (S. 115) mit einem Geschenk (S. 115f.) – und vor allem Sigurðr in ähnlicher Situation (Begegnung mit einem Zwergen – Beschenkung mit Goldring – Gewinn von Zaubermitteln = Bestehen der Prüfung, S. 164ff.)[23]. Der episodenreiche

[21] *Sigurðar s. þǫgla*, S. 113f. ‹Er sah in einiger Entfernung ein Wesen, das ihm sonderbar erschien. Es hatte das Aussehen eines Menschen, große Glieder und Arme bis zum Boden. Aber die Beine waren so kurz, daß sie kürzer als eine Handbreite waren. Hálfdan ergriff einen Stein und warf ihn dem Wesen an den Kiefer, so daß er brach. Das Zwergenkind schrie mit so greller Stimme auf, daß er noch nie etwas Gleiches gehört hatte. Danach war es verschwunden und er wußte nicht, was aus ihm geworden war. Danach ging Hálfdan zu den Schiffen und erzählte seinem Bruder Vilhjálmr, was sich ereignet hatte. Dieser war mit der Tat nicht zufrieden›.

[22] *Sigurðar s. þǫgla*, S. 128. «Zieh nun nach Hause, Hálfdan›, sagte sie, ‹bange und verhöhnt, geschmäht und verspottet, mißhandelt und gepeitscht, und Vilhjálmr hat für dich büßen müssen, da er dich auf dieser Fahrt begleitet hat».

[23] Das Zwergen-Motiv wird in der *Sigurðar s. þǫgla* verschiedentlich eingesetzt, u.a. S. 114, 165, 190.

Erzähltext – mit rund 160 Druckseiten gehört die *Sigurðar saga þǫgla* zu den ausführlichsten Märchensagas – fügt dem eigentlichen Ende des Geschehens, das mit Hochzeit und Thronbesteigung von Sigurðr endet (Kapitel 51), einen Anhang bei, der eine nochmalige und hyperbolisierende Veranschaulichung der Überlegenheit der Ritter (die Kraft mit List vereinigen) über die Riesen (die nur über rohe Kraft verfügen) bringt, wie sie eines der durchgängigen Themen dieser Erzählung ist. Wie Hálfdan dabei seiner eigenen Unbeherrschtheit zum Opfer fällt – er mißachtet Sigurðrs Warnung *uerde enngi of ueide bradur* (‹niemand darf jetzt allzu jagdeifrig sein›, S. 248), will trotzdem *eigi uerda ofseinn* (‹nicht zu spät kommen›, S. 249), verläßt die Schildburg und wird vom Riesen getötet (S. 250) –, zeigt abschließend ein weiteres Mal, daß zum vornehmlich durch die fremde Literatur propagierten und von Sigurðr þǫgli modellhaft verkörperten Ritterideal eben auch Besonnenheit und Klugheit gehören. Bitterste und schmerzhafteste Verhöhnung durch die aggressive Jungfrauenkönigin, Tod durch den kraftstrotzenden Riesen sind die Folgen, mit denen das Manko sanktioniert wird. Die *Saulus saga* läßt es mit einer Niederlage im Schachspiel bewenden.

Das Gegenbild, von fiktivem Erzähler und Autorbewußtsein kritisiert, definiert durch den Kontrast das Ideal. Die Wertungen können auch ironisch ihre Wirkung erzielen, wie die ‹Sjóðr›-Episode der *Vilhjálms saga sjóðs* zeigt, in der Vilhjálmr seinen Beinamen erhält[24]. Sjóðr, ein reicher und starker, aber zu Beginn feiger (*hugblaudur*, S. 95) Mann, läßt seinen königlichen Dienstherrn beim Angriff eines Berserkerheers im Stich. Der Ethik des Ritters, der sich freiwillig und ungezwungen zum Kampf bereit erklärt (Reginbald, S. 95), ist jene des Feiglings gegenübergestellt, der vor der drohenden Gefahr sein Leben retten will: *enn lifinu mun ek nu fyst forda* (‹nun will ich als erstes mein Leben retten›, S. 99). Die Antwort Vilhjálmrs faßt den Standpunkt des wertenden, solche Feigheit verurteilenden Kollektivs zusammen, das nicht auf die erzählten Figuren beschränkt bleibt, sondern Autor-

[24] *Vilhjálms s. sjóðs*, S. 124: *tok Vilhialmur af honum þat kenningarnafn at hann uar kalladr Siódr alla æfi sidan.*

bewußtsein und abstrakten Adressaten mit einbezieht: *heingia a þann [. . .] sem ecki uill verda herra sinum at lidi j þuilika naudsyn* (‹hängen sollte man den, der in solcher Gefahr seinen Herrn im Stich läßt›, S. 99). Ein Feigling ist im Normensystem, das die Märchensagas entwerfen, jener, der sich nicht von Trollen und Riesen dahinmetzeln lassen will. Ihn bezeichnet man als *ragr*[25]. Erst nachdem er vom Löwenherz gekostet hat, *þotti honum sier þa aukazt bædi hugr og grimd* (‹fand er, daß ihm Mut und Härte erwuchsen›, S. 120). Aus dem Feigling, der ist, was ein Ritter nicht sein darf: feig und unehrlich, wird der hartherzige Tyrann (S. 123), der schließlich zum Herzog aufsteigt[26].

Eine humoristische Note erhält eine ähnliche Episode in der *Sigurðar saga þǫgla* (S. 168ff.). Der Zwerg, den sich Sigurðr zum Helfer gewonnen hat (S. 164f.), soll mit ihm gegen die zwei übermächtigen Wikinger kämpfen, denn – so die ritterliche Perspektive: *er nv frægd meire at falla med dreingskapp en flyia unndan* (‹es ist ehrenhafter, tapfer zu fallen, als zu fliehen›, S. 168). Kontrastierend hierzu lautet des Zwergen Devise: *skal eg fyrr liggia heima kyr j kotinu enn eg kome mier j slijka mannhættu* (‹Ich will eher zu Hause in der Hütte liegen, als mich in solche Gefahr begeben›, S. 169). Seine scheinbar feige Flucht konturiert die Standhaftigkeit der Heldenseite, die vermeintliche Angst des übernatürlichen Helfers vor den Feinden (*eckj stenndur wid þeim brædrum,* ‹niemand kann den Brüdern widerstehen›, S. 169), läßt diese umso unüberwindlicher, die Ritter, die gegen sie antreten, glorifizierend umso tapferer erscheinen[27].

Ein häufig verwendetes Erzählmittel zur Personencharakterisierung bietet den Erzählern der Vergleich mit oder die Zitierung klassischer Helden. Der Text macht in diesen Fällen Gebrauch von den Konnotationen, die mit den Namen der großen Helden aus

[25] *Vilhjálms s. sjóðs*, S. 106: *Siodur [. . .] sem aller hallda Ragan. ragr* war, da es einen Mann der passiven Homosexualität bezichtigte, eine der schlimmsten Beleidigungen.

[26] *Vilhjálms s. sjóðs*, S. 124: *at þessi ueizlu gaf Vilhialmur Siod hertuga dom ok þat Riki sem Manases hertugi hafdi att.*

[27] Ein paralleles Vorgehen zur Erzeugung von (Wie-)Spannung zeigt die *Viktors s.*, in der ebenfalls das Motiv der Furcht des Zwergen die Macht der Gegner hyperbolisiert (S. 15–20).

Trojasage und Alexanderroman verknüpft sind[28]. Indem der Erzähler den Held seiner Erzählung in eine Reihe mit den Heroen von Troja oder mit dem großen Griechenkönig stellt, wie man sie in Island aus der *Trójumanna saga* und der *Alexanders saga* kannte[29], erklärt er ihn ihnen ebenbürtig. Die bloße Nennung von Namen wie Ector, Priamos, Alexander dient zur verherrlichenden Figurendarstellung. Vornehmlich Prologe und Einleitungen eignen sich für genealogische Verknüpfungen einer Handlungsfigur mit den Modellen der klassischen Heldensage:

> Saugu þessa byriar suo at fyrir Einglandi Ried sa kongr er Rikardr het. hann var kominn af ætt Eneas hins mikla af Troio. hann var agætur haufþingi uaskur og vel sidadur. jþrottamadur mikill suo engi komzt til iafns uid hann j þui landi. hann var hirdprudr og uinsæll. hann hafdi fengit agæta konu dottur hertuga af Saxlandi og feck hann þar med henni mikit Riki til vesturættar med anni Rjn. Þau attu son þann er Uilhialmur het[30].

[28] Vgl. hierzu bes. das Kapitel «The Classical Tradition» bei M. Schlauch, *Romance*, 1934, S. 42–68, wo die Verfasserin zahlreiche Beispiele für die Verwendung von klassischem und hellenistischem Stoffmaterial in den Märchensagas anführt.

[29] Zur *Trójumanna s.* mit ihren komplizierten Handschriften- und Herkunftsproblemen (u. a. drei verschiedene Redaktionen, Unklarheiten über Zeitpunkt und Art der Übersetzung sowie Vorlagen) s. J. Louis-Jensen, *Trójumanna saga*, in: *KLNM* 18, 1974, Sp. 652–655; dies., ed., *Trójumanna saga*, Cph. 1963, und *Trójumann saga. The Dares Phrygius Version*, Cph. 1981. Die *Alexanders s.* ist eine vielleicht von Bischof Brandr Jónsson verfertigte isländische Übersetzung des lateinischen Gedichts *Alexandreis* von Gautier de Chatillon über Leben und Taten Alexanders des Großen. Haupthandschriften sind *AM 519a,4°*, Ende 13. Jh., und *AM 226, fol,* Ende 14. Jh. (Ausgaben von C. R. Unger, Christiania 1848 und F. Jónsson, Kbh. 1925).

[30] *Vilhjálms s. sjóðs*, S. 4f. ‹Diese Saga beginnt so, daß über England jener König herrschte, der Ríkarðr hieß. Er kam aus dem Geschlecht von Eneas dem Großen aus Troja. Er war ein ausgezeichneter Häuptling, mutig und wohlgesittet, ein solcher Könner an körperlichen Fähigkeiten, daß ihm im Land niemand ebenbürtig war. Er hatte ein stattliches Gefolge und war beliebt. Er hatte eine ausgezeichnete Frau, die Tochter eines Herzogs aus Saxland, und bekam durch sie ein großes Reich westlich entlang dem Rhein. Sie hatten einen Sohn mit Namen Vilhjálmr›. Die deutlichste Anknüpfung an die klassische Sage bringt die *Ectors s.*, Kap. 1, bes. S. 81–83; *EFter nidrbrot Troioborgar þaa er Grickir hofdu hana wnith helldr af radum enn hernnadi þa dreifduz ęttir Priamus kongs uida vm Austrueg reisandi þar margar og storar borgir. enn saga þessi hefzt af einum agiętum kongi huer er uar af þeirra kynnsmonnum. sa het Karnotius.* (S. 81) Eine ähnliche Funktion hat etwa die Autorfiktion (Homer als Verfasser) der *Vilhjálms s. sjóðs.*

Die Herleitung berühmter Waffen hat eine reiche Tradition in der isländischen Literatur[31]. Ihr Träger gesellt sich automatisch zu den großen Vorbildern, Vilhjálmr wird dem besten Ritter «Ecktor» und dem Welteneroberer «Alexsandur Macedon» gleichgestellt:

> hann tok nu einn skiǫlld gulli lagdan og gimsteinum settann. Þusund marka gullz uar a skilldinum enn gimsteinana kostadi þo meira. þar uar a skrifut saga Jasons hinns sterka faudr Agamenons Grickia kongs og hertuga Menelaus hins sterka sem atti Elenu stiornu og huersu hann sotti gullʀeyfit j Kolkoss og huersu þeir drapu Lamidon kong faudur Priamus kongs j Troio. þenna skiolld bar Ecktor er beztur ʀiddari hefer uerit. enn a ʀaundinni utan um skiolldinn var saga Alexsandurs Macedon er uann alla ueraulldina og huersu hann uar suikinn med eitri j Babilon. þenna skiolld bar burt af Troiu Neoptulemus son Akillas hins sterka er Ecktor drap. enn sidan feck hann Turnus sem drap Pallas son Enangris kongs af Syrlandi er stærstur madur hefer verit[32].

Auch andere literarische Konventionen appliziert der Erzähler in seinem Bemühen, den Helden (hier Vilhjálmr) als Idealritter zu definieren. In einer der zahlreichen qualifizierenden Prüfungen des jungen Helden, dem typisierten Kampf gegen den Drachen mit der Löwenbefreiung, erweist er sich als ‹Drachentöter› und ‹Löwenritter› (*Vilhjálms saga sjóðs*, S. 26f.).

Explizit in Figurenrede wird ein mutiger Krieger mit Hektor verglichen: *var hann sva sterkr ok fimr at þo at Ector hinn agœsti ridarri son Priami kongs* (‹er war so stark und gewandt, daß, hätte Ector, der beste Ritter, Sohn von König Priamus›, *Gibbons saga*,

[31] Diese Tradition behandelt P. Buchholz, *Vorzeitkunde*, 1980, passim, ausführlich.

[32] *Vilhjálms s. sjóðs*, S. 16f. ‹Er nahm nun einen mit Gold belegten und mit Edelsteinen besetzten Schild. Tausend Mark Gold waren auf dem Schild und die Edelsteine kosteten noch mehr. Auf dem Schild war die Geschichte dargestellt von Jason dem Starken, dem Vater des Griechenkönigs Agamenon und des Herzogs Menelaus des Starken, der mit Elena stjarna verheiratet war, und wie er das goldene Vlies in Kolkoss holte und wie sie König Lamidon, den Vater von König Priamus in Troja, töteten. Diesen Schild trug Ector, der der beste Ritter gewesen ist. Auf dem Rand des Schilds war die Geschichte von Alexsandur Macedon, der die ganze Erde eroberte, und wie er mit Gift in Babilon verraten wurde. Diesen Schild trug Neoptulemus, der Sohn von Akillas dem Starken, der Ector tötete, aus Troja davon. Danach bekam ihn Turnus, der Pallas, den Sohn von König Enangris von Syrland, der der größte Mann gewesen ist, tötete›.

S. 62)[33]; in Erzählerrede: *Samson var hann líkr at aflinu, Absalón at fegrð, Ektor at riddaraskap. Málsnild hafði hann Aristótélis* (‹Samson glich er an Kraft, Absalon an Schönheit, Ektor an Ritterschaft. Die Redegewandtheit von Aristoteles besaß er›, *Rémundar saga*, S. 149). In derselben Saga wird Alexander zur Glorifizierung des Helden Rémundr herangezogen (*Rémundar saga*, S. 204). Vor allem Hektor, die Idealfigur der klassischen Sage, gilt dem Märchensagaerzähler als Inbegriff der Rittertugenden[34], als Modell, dessen ‹Beschwörung› die Qualitäten der eigenen Heldenfigur idealisiert. Andere Erzählungen (etwa die *Samsons saga*, die *Sigurðar saga þǫgla*, die *Gibbons saga* [Redaktion *AM 529,4°*]) zitieren in der einen oder anderen Form das Vorbild von König Artus. Der fingierte, oft handschriftenspezifische Anschluß an den Artus-Zyklus dürfte hauptsächlich zur Gattungsevokation dienen.

Besonders deutlich konturiert der Text die Qualifikationen, wenn er eine Identitätssuche des Helden thematisiert. Daß sich dabei die Hauptfigur als Ritter profiliert, ist für das Korpus der Märchensagas charakteristisch[35]. Diese Feststellung gilt auch für jene Erzählungen, die sich auf den ersten Blick einer solch übergreifenden und verallgemeinernden Einteilung zu widersetzen scheinen.

Wir nehmen als Beispiel die *Vilmundar saga viðutan*. Diese Saga beschreibt die Integration eines aus bäuerlichen Kreisen stammenden, nicht unmittelbar höfisch ausgebildeten Helden in eine höfisch-ritterliche Gesellschaft. Der Text zeigt, welche Ideale und Normen die Träger dieser Gesellschaft repräsentieren müssen. Er zeigt auch, daß lediglich Ritter sie tragen und bewahren können. Andere Gruppen werden ausgeschieden – durch Integration in die Rittergesellschaft (wie im Fall des Helden) oder durch Liquidie-

[33] Die *Gibbons s.* nennt u. a. Jovis, Venus, Ovid, und bezieht in sehr starkem Maß klassisch-antikes und mittelalterlich-höfisches Erzählgut ein.

[34] Vgl. u. a. *Bærings s.*, S. 122; *Ectors s.; Gibbons s.*, S. 62; *Rémundar s.*, S. 149; *Saulus s.*, S. 79; *Sigurðar s. þǫgla*, S. 183; *Vilhjálms s. sjóðs*, S. 16.

[35] Die genrekonstitutive Merkmalopposition ‹Ritter› – ‹Nicht-Ritter› bildet eine der semantischen Basisebenen der Märchensaga, auf die die Figuren bezogen sind. Dies illustriert vortrefflich die *Gibbons s.* mit der Begegnung des Ritters und des Zwergen im Wald (S. 19).

rung (wie bei den Feinden, dem bösen Sklaven und seiner Geliebten). Die Saga demonstriert die Überlegenheit des höfisch-ritterlichen Systems[36]. Teilweise auf der Folie der *Parzival*-Erzählung aufbauend[37], beleuchtet die *Vilmundar saga viðutan* die Verschmelzung von traditionell-einheimischen mit neueren ritterlichen Erzählelementen, Inhalten und Wertungen aus Abenteuersaga (*Bósa saga,* u.a.[38]) und Rittersaga (*Parcevals saga*), wie sie die Märchensagas typisch vollziehen. Der naive Vilmundr kennt den Unterschied zwischen Trollin und Prinzessin (also zwischen Mensch und Nicht-Mensch) nicht, weiß nicht, was ein König ist. Das Lächeln der Prinzessin ist die Reaktion auf die Unangemessenheit der Aussage des Helden im Kontext der Normen, die der Text als geltend etabliert hat[39]:

> «Seg mer fyst» seger hann «þad mer þiker miklv varda. hvort ertu madr edr trǫll. edr álfkona edr hvar er eg komen eda hvad heiter þv.» hvn brosti at og mælti «þiki þier eg trǫllzlig vera». «ecki veit eg þad» sagdi hann. «eg hefi ecki trǫll séd og ecki álfa»[40].

[36] Ich werte hier also etwas anders als G. KREUTZER, *Fourth International Saga Conference, München 1979, Discussions*, München 1980, S. 85, der «in der Art, in der diese Saga [*Vilmundar s.*] den in der ländlichen Einöde aufgewachsenen Bauernsohn Vilmundr mit der ritterlich-höfischen Welt konfrontiert und ihn sich dieser letztlich in vieler Beziehung als überlegen erweisen läßt» «eine deutliche Tendenz im Sinne eines bäuerlich-nationalen Selbstbewußtseins» abliest. Mir scheint dagegen zentral, daß der Held sich gerade in diesen ritterlichen Bereich integriert, die Elemente des Bäuerlichen ablegt, und daß die Saga als Ganzes nicht die Überlegenheit des Bauern an sich demonstriert.

[37] Dazu auch, allerdings recht oberflächlich, M. SCHLAUCH, *Romance*, 1934, S. 166f., wo bloß der Anfang der Saga zitiert wird. Laut Schlauch hat die Saga mehr vom Volksmärchen vom Dümmling als vom höfischen Roman geborgt.

[38] Nach F. JÓNSSON, *Litt.hist.*, 1924, S. 118, ist die *Vilmundar s.* «en stærk efterligning af Halfdan Eysteinssöns saga».

[39] Die Etablierung des Bezugsrahmens erfolgt in den Kapiteln 1-7, S. 139-152 mit der Beschreibung der Schauplätze und des Figurenbestandes. Der höfischen Welt wird ab Kapitel 8 mit dem abgelegenen Tal und dem Bauernhof des Vaters von Vilmundr wirkungsvoll ein Gegenbereich gegenübergestellt, der die Kontraste im folgenden Handlungsverlauf (über-)deutlich macht. In dem Figurenpaar Hjarandi – Vilmundr, höfisch vollendeter Ritter – bäuerlicher Held, läßt sich eine klare Parallele zur Konstellation Herrauðr – Bósi in der *Bósa s.* sehen.

[40] *Vilmundar s.*, S. 160. «Sag mir zuerst›, sagte er, ‹was mir wichtig scheint: bist du ein Mensch oder ein Troll oder eine Albenfrau. Wohin bin ich gekommen und

Die *gæfa* (‹Glück›), die Vilmundr sucht, und die ihn zum Königshof bringt (S. 159ff.), ist für ihn die beste Ziege auf dem väterlichen Bauernhof. Der Begriff bedeutet den beim König versammelten Rittern dagegen etwas Ideelles, Immaterielles (S. 163f.) und ihr schallendes Gelächter quittiert Vilmundrs wiederum inadäquates Verhalten:

> «eg leita at giæfu» seger Vilmundr. «feingit hafa þeir giæfu» seger kongr «sem eigi erv mann uænligri en þu. edr ser þu hana nǫckut her». «eckj» seger Vilmundr «edr hefir hun eckj komjt her svo at þer uited». «Eg ueit ei huat þu kallar giæfu» seger kongr. «þat er geit faudr mjns med þrimr kidum» seger hann. þa hlogv allir menn j hǫllvne. og sǫgdu at þetta uære fifl. en kongr qvazt eigi þat ætla «en uera ma at hann se sialldan uanr monnum»[41].

Die Tugenden und Fähigkeiten des modernen Ritters gehen Vilmundr, wie Parceval oder Sigurðr þǫgli, zu Beginn des erzählten Geschehens ab. Höfische Erziehung, die sich im Beherrschen der Sitten (Essen, S. 163), in der Kenntnis der sozialen Ordnung (S. 160), der Sprachen (vgl. Hirten-Episode in der *Ívens saga*, Beinamen von Sigurðr þǫgli, Konráðrs scheinbar fehlende Fremdsprachenkenntnisse) ausdrückt, umschreibt den Menschen in dieser Erzählung und gibt ihm seinen Wert. Schwurbrüderschaft mit dem Prinzen Hjarandi (S. 170), Lehnsvergabe an den Vater (S. 176), Adelserhebung mit Verleihung von Herzogtitel, Königstochter und Reichsdrittel (S. 199) stellen die Integrationsschritte des Helden in die aristokratische Gesellschaft dar, mit deren letzter Stufe erst Vilmundr das Ideal erreicht. Seine anfängliche, ungehobelte und unzivilisierte, eben unhöfische Stärke

wie heißt du?› Sie lächelte und sprach: ‹Findest du, ich sehe wie eine Trollin aus?› ‹Das weiß ich nicht›, sagte er. ‹Ich habe noch nie Trolle oder Alben gesehen». Die Stelle hat strukturelle Ähnlichkeiten mit der Hirten-Episode in der *Ívens s.*

[41] *Vilmundar s.*, S. 163f. «Ich suche die *Gæfa*›, sagte Vilmundr. ‹Es haben die ihr Glück gefunden›, sagte der König, ‹die weniger vielversprechend waren als du. Siehst du es hier?› ‹Nein›, sagte Vilmundr, ‹wißt ihr, ob sie hierher gekommen ist?› ‹Ich weiß nicht, was du Glück nennst›, sagte der König. ‹Das ist die Geiß meines Vaters, die drei Zicklein hat›, sagte er. Dann lachten alle in der Halle und nannten ihn einen Tor. Aber der König glaubte das nicht. ‹Aber er wird wohl noch wenig Umgang mit Menschen gehabt haben».

beleidigt den König und damit die verbindliche Ordnung[42]. Das Autorbewußtsein stellt sich hinter die den Grobling tadelnden Herrscher und den Vater des Helden. Nachdem er aus dem Bauernsohn einen Ritter gemacht hat, kann der Erzähler das Geschehen enden lassen, nicht vorher[43].

Der idealtypische Held der Märchensagas ist ein aristokratischer Ritter inmitten seiner Lehnsdiener. Ihre bevorzugten Beschäftigungen sind Turniere, Jagden, Abenteuerfahrten. Auch in den Märchensagas arbeitet ein Ritter nie. Die Frage, wer denn für ihn arbeitet, klammert der Erzähler aus[44]. Stattdessen richtet er den Blick auf die Ruhmestaten der Helden. Wenn sie diese vollbringen können, ist die Welt der Märchensaga in Ordnung:

> Nv ferr kongsson j sinn kastala og med honum allr hans skare og setiazt þar med gledi og gódvm nádvm. og þadan Rida þeir vt dagliga og fremia allra handa leika ok lister. og keppizt hverr vid annann. og giorazt agæter j atgiorvi og allzkonar jþróttvm stundum Rida þeir j turniment edur skylmazt med suerdvm. edur skiota med spiótvm edur boga. og hæfdv allt þat er þeir villdv. og skiota dyr og fugla. og flytia þetta allt j kastala sinn og sidan Rida þeir vida vm audner og eydimerkur og vinna þar morg dyr. og drepsamliga dreka þar sem þeir til spurdv. og vnnv þeir med þessu mǫrg snilldarverk. og ferr nu vida af þeim mikel frægd og ágæti. og þvi trua nu aller ath eingi kongsson mun slikur vpp fædazt j ǫllvm vthálfum heims sem Constantinus j Siria og hans skare[45].

[42] Markantester Ausdruck dafür ist die Stelle, wo Vilmundr den Kopf der toten Magd, von der man meint, es sei die Prinzessin, dem König auf den Tisch legt (S. 181).

[43] Die *gæfa* war also das Glück des Ritters und nicht die Geiß des Bauern. Die *Vilmundar s.* ist auch die Erzählung vom Bauernsohn, der auszog, die Geiß zu suchen, und das Glück fand.

[44] *Vilmundar s.*, S. 141: *sv sem gullbaugen tok [. . .] mundj gipt agiætum kongs synj «þuiat gull merker kongatign. en su sem alldjnet tok [. . .] mun gipt bonda synj af berserkja kyne. þuiat jardar áuǫxtr merkjr almugan.* Die ‹realistischere› Isländersaga macht dagegen das Thema ‹Arbeit› narrativ fruchtbar.

[45] *Adonias s.*, S. 123f. ‹Nun ging der Prinz ins Schloß und mit ihm seine ganze Schar. Sie ließen sich dort mit Freude in Ruhe nieder. Sie ritten täglich aus und vollbrachten aller Art Spiele und Künste. Jeder wetteiferte mit dem anderen. Sie wurden in verschiedenen Fertigkeiten äußerst tüchtig. Manchmal machten sie Turniere oder fochten mit dem Schwert, schossen mit dem Spieß oder dem Bogen und trafen alles, was sie wollten. Sie schossen Tiere und Vögel und brachten alles in ihr Schloß. Danach ritten sie durch Einöden und Wüsten und überwanden viele Tiere und gefährliche Drachen, wo sie von diesen erfuhren.

2. *Soziale Abgrenzung und Hierarchie*

Das soziale System, das die Ordnung in der erzählten Welt der Märchensaga trägt, ist streng hierarchisch. Die schlimmste Demütigung, die einem König widerfahren kann, ist seine Erniedrigung zum Diener[46]. Einem Denken, dem der Höhere an sich der Bessere ist, muß allein eine solche Umkehrung der grundlegenden Werte als Skandal erscheinen. Anspruch auf Bedienung, wie sie die Trolle in der *Vilhjálms saga sjóðs* vom englischen König verlangen, hat nämlich der Ritter:

> Blawus talar þa. ecki synizt mer herra þetta heidur ne sæmd einum kong syni vera at flacka einum wm verolldina þionustu laus sem þorpare. ridum nu inn jborgina ok seaum huat fyrer brennur. þeir giora nu suo ok suo sem þeir eru inn komandi wm kastala portid ser herra Victor dyra hofþingia med skinandi ok gullofnum klædum ok allann almugann drifa at þeim ollu megin. takandi essit under herra Blauus framleidandi at einni dyrri hall ok burt hefiandi hann af essinu ok minnazt kærliga wid hann. kallandi hann kong sinn med miklum fagnadi. herra Blauus tekr þa jhond sinum fostbrodr Wiktor. talandi suo til hofþingianna. hier er sa kongr komenn at þier skulud allann heidr veita ok þionustu jafnvel sem mier edur framar þuiat hann er minn kær fostbroder eru nu kongar til haasætis leidder ok agæt veizla stofnud med dyruztum til fongum j konganna heim komanda[47].

Solchermaßen vollbrachten sie viele Heldentaten. Ihr Ruhm verbreitete sich weit herum und man glaubte, daß kein Prinz in der ganzen Welt Constantinus in Siria und seiner Schar ebenbürtig war›.

[46] *Vilhjálms s. sjóðs*, S. 54: *þad vinnur hann til lyffs sier ad hann þionar trǫllum ad matbordum og kongunum*; ferner *Bærings s.*, S. 108; *Dínus s.*, S. 36; *Mágus s.*, S. 14; *Rémundar s.*, S. 187; *Sigurðar s. þǫgla*, S. 126; *Viktors s.*, S. 44.

[47] *Viktors s.*, S. 9f. ‹Blávus sprach darauf: ‹Mir scheint, Herr, keine Ehre oder Würde darin zu liegen, wenn ein Prinz wie ein armer Bauer allein und ohne Dienstleute in der Welt umherzieht. Reiten wir in die Stadt und schauen wir, was sich ereignet›. Das taten sie und wie sie durch die Schloßtore kamen, sah Herr Viktor, wie herrliche Häuptlinge in glänzenden und goldgewirkten Gewändern und das ganze Volk von allen Seiten auf sie zukamen. Sie führten das Pferd von Blávus zu einer prächtigen Halle, hoben ihn vom Pferd und begrüßten ihn herzlich mit Küssen, indem sie ihn mit Freude ihren König nannten. Herr Blávus ergriff dann die Hand seines Schwurbruders Viktor und sprach zu den Häuptlingen: ‹Hier ist der König gekommen, dem ihr alle Ehre und Dienste erweisen sollt, gleich wie mir oder noch vor mir, denn er ist mein lieber Schwurbruder›. Die Könige wurden nun zum Thron geführt und man rüstete aufs Beste eine herrliche Feier, um die heimkehrenden Könige zu begrüßen›.

So sind einerseits nicht-aristokratischer und aristokratischer Stand getrennt[48]. Auf der anderen Seite ist auch jener Bereich des sozialen Spektrums straff hierarchisiert, den die Märchensagas mit Vorliebe thematisieren, der höfisch-ritterliche. Hoffeste sind Anlaß, die Etikette, Ausdruck dieses Denkens, zu zelebrieren. Die Sitzordnung symbolisiert, manchmal explizit ausgedrückt, die Rangordnung unter Adlig wie Nicht-Adlig:

> Nu hier epter eru aller fyrr greinder hofþingiar leidder til hinnar stærstu hofuthallar sem uar j borginni. Settizt keisarinn j uirduligt hasæti. til hægri handar honum sat Heliseus kongr og þar næst hertuginn Uespasianus af Lisibon. en til uinstri handar honum sat brudguminn Saulus kongs son og þar næst hertuginn Nicanor. sidan uar aull haullinn skiput herrum og hofþingium sem hon tók. so at þar sat sa eingi inni at minni nafnbot hefdi en Riddari. en hinu minna hattar folki uar skipat j smærre haller og herbergi sem til uanzt. en sumt uar j langtiolldum[49].

Soziale Herkunft und Stellung haben die entscheidende Bedeutung. So ist nur folgerichtig, wenn häufig weniger die Taten als der gesellschaftliche Rang zählt: Nachdem sich etwa herausgestellt hat, daß der Vergewaltiger königlichen Geblüts ist, verzeiht die Geschändete die Schmach[50].

[48] Als «ständische Abschottung» bezeichnet Link, *Literatursoziologisches Propädeutikum*, 1980, S. 240f., dieses Phänomen. Die Märchensagas vollziehen die gleiche Absonderung von ständisch definiertem Ritterheer (*riddaralið*) und Fußvolk (*gǫngulið*) in den Schlachtformationen, z.B. *Bærings s.*, S. 108; *Dínus s.*, S. 70; *Ectors s.*, S. 170ff.

[49] *Saulus s.*, S. 58. ‹Darauf wurden alle erwähnten Häuptlinge in die größte Haupthalle der Stadt geführt. Der Kaiser setzte sich in einen würdigen Thron. Zu seiner Rechten saß König Heliseus und als nächster Herzog Vespasianus aus Lisibon. Zu seiner Linken saß der Bräutigam Saulus und als nächster Herzog Nikanor. Dann wurde die ganze Halle mit Herren und Häuptlingen besetzt, so vielen, wie sie fassen konnte, so daß keiner, der dort drinnen saß, einen geringeren Rang als Ritter hatte. Die weniger bedeutenden Leute wurden in kleineren Hallen und Räumen untergebracht, soweit sie reichten. Einige waren in Langzelten›. Vgl. ähnlich *Saulus s.*, S. 63, 71f.; *Sigurðar s. þǫgla*, S. 230; *Rémundar s.*, S. 340f.; *Sigrgarðs s. ok Valbrands*, S. 150; *Bærings s.*, S. 95, 97; *Dámusta s.*, S. 52f., 58f., 62, 106; *Kirjalax s.*, S. 31, 84, 86f., 94ff.; *Þjalar-Jóns s.*, S. 46f.

[50] Beispiele: *Sigurðar s. turnara, Sigurðar s. þǫgla.*

Soziale Typisierung, auch darin bilden die Märchensagas als mittelalterliche Literatur keine Ausnahme, hat vornehmlich narrative Funktion. Märchensagas sind ‹Aristokratenliteratur› – von den, über und für die Führenden. Andere soziale Schichten übernehmen lediglich als Nebenfiguren handlungsfördernde Rollen[51]. Die niedrigen Schichten – nicht eigentlich Gegner des Helden – genießen wenig Sympathie. Bauern, Mägde, Knechte, Sklaven sind bevorzugte Figuren, auf deren Kosten sich die Ritter profilieren. Sklaven werden, im Gegensatz zum Helden, wie Zwerge als ängstlich gezeichnet. *smásveinar* fallen dem Schwanzschlag des wilden Tigers zum Opfer, ehe der Held Vilhjálmr das nun umso gefährlicher scheinende Tier tötet[52]. Der Sklave ist häßlich und verstümmelt und folglich auch bös (Kolr kryppa – Beiname!)[53]. Die Magd tauscht mit der Königin Gestalt, wenn dieser physische Gefahr droht, wird an ihrer Stelle der sexuellen Aggression ausgesetzt und hat offenbar noch ihren Spaß dabei[54]. Oder sie wird mit Zauber zum Gestaltentausch gezwungen; die Schande – *gabb og suivirding* – trifft den betrogenen Aggressor (einen Prinzen), die geschändete Frau (eine Schweinemagd) scheidet aus der Erzählung aus[55]. Dienerinnen werden gnadenlos geschwängert, Mägde so brutal wie die Gegenspieler liquidiert[56]. Ein Schweinehirt – in dieser Gestalt entjungfert und schwängert der Held Sigurðr þǫgli die hochmütige Königin[57] – gilt kaum noch als Mensch, ihn stellt die Erzählung vielmehr auf eine Stufe mit Zwerg und Riese und

[51] Hier wäre vor allem der ‹Kaufmann› zu nennen. Diese literarisch typisierte Figur setzt der Erzähler dann ein, wenn der Held zu einer Verwandlungslist greift: *Vilhjálms s. sjóðs*, S. 100ff.; *Sigrgarðs s. frœkna*, S. 64ff.; *Sigurðar s. þǫgla*, S. 193ff. Eine Ausnahme bildet vielleicht die *Bœrings s.*, S. 115, in der die Hansestadt Lübeck mit den dort verkehrenden Kaufleuten aus den verschiedensten Ländern eine eigentliche sozialhistorische Spur hinterläßt. Der ‹Kaufmann›, wie ihn die Märchensaga zeichnet, weist auf die zwei literarischen Traditionsstränge der Isländersaga (dazu E. Ebel, *Kaufmann und Handel*, 1977) und der kontinental-stadtbürgerlichen Dichtung zurück.

[52] *Vilhjálms s. sjóðs*, S. 25.

[53] *Vilmundar s. viðutan*, S. 143.

[54] a.a.O., S. 144, 149ff.

[55] *Nitida s.*, S. 15ff., 18; *Ectors s.*, S. 150ff. (der verzauberte Sklave verhungert).

[56] *Vilmundar s. viðutan*, S. 150, 179f.

[57] *Sigurðar s. þǫgla*, S. 202f.

nennt ihn *suijuirdlig[ur] sodfant[ur]*[58]. Vom Erzählerstandpunkt unterstützte Diffamierung sozialer Schichten zur Definition des Heldenbereichs gehört zur Erzählstrategie der isländischen Märchensagas.

Durchlässig sind die so gezogenen Standesgrenzen nur für Ausgewählte (etwa Vilmundr viðutan). Privilegiertes Mittel ist dabei die Bewährung im Kampf. Aufstieg in der sozialen Hierarchie der Märchensaga ermöglichen allein Kämpfe, Schlachten, Töten. Die große Endschlacht in der *Rémundar saga keisarasonar* (S. 280ff.) zeigt etwa, wie Arme reich und adlig, Adlige noch angesehener, Arbeiter reiche Bürger werden können, wenn sie an der Schlacht teilnehmen:

> Nú líðr náttin af. Ok árla morguns lætr Rémundr kanna borgina ok drepa hvern heiðinn mann, sem eigi vill trú taka. Ok áðr III dagar váru liðnir, var hreinsuð ǫll borgin. En eptir þetta gørt ríðr Rémundr yfir allt Saxland ok hreinsar allt sitt ríki, setjandi hǫfðingja yfir allar borgir ok kastala, gørandi þá herra ok hǫfðingja, sem áðr hǫfðu verit þjónustusveinar ok verkmenn[59].

Natürlich ist die Stelle eine formelhafte Stereotype zur Hyperbolisierung der Schlacht. Sie führt aber vor, daß Ritter in der in den Märchensagas erzählten Welt sich nur durch Kämpfe legitimieren können.

3. *Der Gegner*

Dieselben Tendenzen, die sich beim Helden beobachten lassen, kennzeichnen die Darstellung seines Gegners: Konkretisierung, Reduktion, Personalisierung, Individualisierung, Isolierung. Genauso wie im Heldenbereich alles Gute und Ideale in einer Person vereinigt ist, genauso stereotyp wird der Gegenspieler als per-

[58] a.a.O., S. 240. Die aus der *Ívens s.* bekannte Opposition ‹Ritter› – ‹Hirt› begegnet auch in der *Valdimars s.*, S. 55; *Nitida s.*, S. 15ff.; *Sigurðar s. þǫgla*, S. 158, 202f.

[59] *Rémundar s.*, S. 310. ‹Nun verging die Nacht. Früh am Morgen ließ Rémundr die Stadt durchsuchen und jeden Heiden, der sich nicht taufen lassen wollte, töten. Und bevor drei Tage verstrichen waren, war die ganze Stadt gesäubert. Danach ritt Rémundr durch ganz Saxland und säuberte sein Reich, setzte Häuptlinge in allen Städten und Schlössern ein, und machte die zu Herren und Häuptlingen, die vorher Diener und Arbeiter gewesen waren›.

sönlich verantwortliche Figur gesehen und erzählt. Die Gegensätze sind einfach und klar, Übergangstypen, wie sie die Isländersaga zeigt und handlungstragend gestaltet, kennt die Märchensaga kaum. Figuren sind gut (im Sinn von hilfreich für den Heldenbereich)[60] oder schlecht (der Heldenseite feindlich gesinnt), selten etwas dazwischen, wobei die auf der Ebene des erzählten Geschehens scharf durchgeführte Bildung der Gegensätze vom Autorbewußtsein übernommen wird.

Der Held der Märchensaga ist in der Regel das Kind eines Königs. Sein Gegenspieler kann Trollengestalt annehmen[61]. Die Merkmalverteilung ‹menschlich› (= ritterlich-aristokratisch) – ‹nicht-menschlich› für Held bzw. Gegner konstituiert eine der Hauptoppositionen in der Figuren- und Wertkonstellation der Märchensaga. Nicht-anthropomorph sind Trolle, Riesen, Zwerge, ganz allgemein die Dämonen jeglicher Gestalt, die zuhauf die fremden Räume besiedeln[62]. Tiere – Schlangen, Drachen, Tiger, Löwen – gehören ebenfalls in diese Kategorie. Jeder Text bietet eine Fülle solcher nicht-menschlicher, dämonenhafter Feinde[63]. Wikingern, Berserkern, *blámenn* geht die Qualifikation ‹Ritter› ab, auch sie sind Teil der umfänglichen, für den Helden oft kaum überschaubaren Sphäre der Widersacher, die der Erzähler *illþýðisfólk* heißt. Eine prägnante Textstelle aus der *Sigurðar saga þǫgla* zeigt im Rahmen einer der zahlreichen Berserkerwerbungen dieser Erzählung (S. 175f.), wie die Opponenten des Gegners dämonisiert werden:

> fylcia nu huarirtueggiu. þottuzt þeir Sigurdur og Randuer eckj slijct illþydisfolc sed hafa edur heyrt fyrr getid sem þat er Ermedon hafdi med allra handa skapan. Fyrst blamenn og berserkj duerga og dularfolc Risa og Regintroll. hann hafdi folc af Jndia lande er Cenoefalj het. þeir gou sem hunndar og hǫfdu hunndz hǫfud. Hann hafdi og þaa menn er hofdu eitt auga j midiu enne. enn sumir uoru haufudlausir og hofdu munn og augu aa briostj. þeir

[60] Märchensagahelden brauchen durchaus nicht moralisch ‹gut› zu sein (Dámusti, Sigurðr turnari).

[61] *Sigrgarðs s. frækna*, S. 47: *þier megud heita trǫll*, beschuldigt die Prinzessin ihre Stiefmutter; ähnlich *Valdimars s.*, S. 60–63.

[62] Hierzu auch K. Hume, *From Saga to Romance*, 1980.

[63] Dieselben Wesen (Riesen, Zwerge, sogar Trolle, Tiere) können Helferfunktionen ausüben. Ein schönes Beispiel hierfür ist die *Valdimars s.*

uoru og þar er augu hofdu aa herdarblǫdum. þetta folc war stort sem Risar en biartir sem bic. Slo nu saman herunum[64].

Hier versieht der Text die Gegenseite mit den Merkmalen ‹Nicht-Mensch› (Zwerge, Riesen), ‹Tier› (Hundsköpfler), ‹Ungeheuer› (Kopflose)[65]. Die Suche nach der Lösung der Aufgabe oder nach dem Abenteuer führt den Ritter durch Wildnisse voll dämonischer Monster. Vilhjálmr sjóðr begegnet auf seinem Weg der Reihe nach einem Riesen (*Vilhjálms s.*, S. 12), einem Tiger, der seine Begleiter erschlägt (S. 24f.), einem Drachen, aus dessen Klauen er den Löwen befreit (S. 26f.), Berserkern, die sich die Königstochter erpressen wollen (S. 30ff.), einem Seeungeheuer (S. 45), einem behaarten Elephanten (S. 47f.), Zyklopen-Einfüßlern (S. 57ff.), einer Zauberin und ihrem Kind (*flagdkona, skækiu barnit*, S. 61f.), schließlich im Höhepunkt des ersten Teils der Saga den neunzig Trollen, deren Namen er herauszufinden hat: *þursar, trǫll, risar, flǫgð* (S. 66ff.). Die *Allra flagða þula*, die Liste aller Trollennamen[66], ist mit ihren pejorativen Inhalten der Trollenbezeichnungen eine Schlüsselstelle in diesem Zusammenhang, kommt doch hier die Haltung des Märchensagaritters gegenüber diesen Dämonen voll zum Ausdruck. Der Fluch, der die Aufzählung beschließt, zeigt mit einem krassen Gegenbild auf, wie chaotisch diese Welt der bösen Widersacher vom Standpunkt des

[64] *Sigurðar s. þǫgla*, S. 177. ‹Beide Seiten stellten sich nun in Schlachtordnung auf. Sigurðr und Randver meinten noch nie so schreckliche Bösewichte gesehen oder davon gehört zu haben, wie Ermedon sie in aller Gestalt hatte. Zuerst Neger und Berserker, Zwerge und Unsichtbare, Riesen und Trolle. Er hatte Leute aus Indialand, die Cenoefali hießen. Sie bellten wie Hunde und hatten Hundsköpfe. Er hatte auch jene Männer, die nur ein Auge in der Mitte der Stirn hatten. Andere waren kopflos und hatten Mund und Augen auf der Brust. Es gab auch solche, die die Augen auf den Schulterblättern hatten. Diese Leute waren groß wie die Riesen und schwarz wie Pech. Die Heere prallten nun aufeinander›.

[65] In seinem Werk über die Wandmalereien in dänischen Kirchen behandelt R. Broby-Johansen, *Den danske Billedbibel*, Kbh. 1947, bes. S. 180ff., nordische Bilddarstellungen solcher Mirabilia.

[66] Dazu auch *Vilhjálms s. sjóðs*, S. 66f. Ferner E. Ó. Sveinsson, *Fagrar heyrði eg raddirnar. Þjóðkvæði og stef*, Reykjavík 1942, S. 140; Zitat von sr. Jón Erlendsson: «Svo verður að skrifa, sem aðrir hafa fyrir skrifað, þótt brauk mikið sé, og þarf ekki þessi leiðu nöfn tröllanna að lesa fyrir gárungum».

Helden aus sich darstellt: *drepi huert annat. Illr sie ender adr þier deyit. [. . .] helueg trodi heimskar traullkonur* (‹Jedes töte das andere. Schlimm sei das Ende, bevor ihr sterbt. Den Weg zur Hölle gehen die törichten Trollweiber›, *Vilhjálms s.*, S. 68). Die Trolle beginnen sich nach diesem Fluch wie Wölfe zu zerfleischen und das Ringen der Riesenkönige löst ein Erdbeben aus. Das Ende der *Vilhjálms saga sjóðs* führt in einem Berserkerheer nochmals die ganze Palette des *illþýði* vor: nicht-menschlich (*uar þar engi mennzkur madur j*, S. 93), nicht-schön (*matti þar sea margann liotan fant*, S. 97), die Grenze zum Tier überschreitend (Zentaur, Wolfskind, S. 98; Pferdewiehern, S. 114), monsterhaft (*slangar* genannte Riesen, S. 109), trollisch (*ein fúl damma*, S. 121). Mit den «drastic or obscene by-names»[67] der Trollinnen, die die Jungfrauen rauben, macht der Erzähler auf die destruktive Erotik aufmerksam, die ebenfalls Teil der negativen Feindesmerkmale ist. Riesen und Trolle stehen für unerlaubte, tabuisierte Sexualität, die, da auszuleben dem höfisch fixierten Ritter und seiner Frau verboten, in den nicht-höfischen Bereich verwiesen und dämonisiert wird.

Fabeltiere aus der antiken Tradition assoziiert das christliche Mittelalter mit der Sphäre des Teufels[68]. Mirabilia, wie sie die darstellende Kunst des nordischen Spätmittelalters auch kennt und die Märchensaga in den Gegenspielern der Helden zeigt,

[67] *LMIR* 4, S. 118, engl. Resümee. Die Namen lauten: Finnhildr flotskuð, Meinhildr mannæta, Gyríðr gambarageil, Gunnhildr gásastykki, Rannveig reðrahít, Kjǫtrassa kýlavǫmb, Goðrún dys, Flaumhildr flenniskuð. Die Stelle findet sich nicht in den Handschriften *AM 548,4°*, *AM 577,4°*, *AM 599,4°*. Konnotationen einer tabubelegten, unanständigen und verwerflichen, da unbändigen Sexualität eignet den Trollen und Riesen generell (dazu auch Buchholz, *Vorzeitkunde*, 1980; Sørensen, *Norrønt nid*, 1980). D. Erlingsson hat dem isländischen Märchen von der menschenfressenden Trollin Maurhildur mannæta, *Saga af Maurhildi mannætu*, eine interessante Untersuchung gewidmet (*Seint borguð kiðin*, in: Skírnir 149, 1975, S. 57–72). Mit einer Riesin sich einzulassen, ist in der Märchensaga für den Mann durchaus keine Schande (*Valdimars s.*, die nur das ‹Verliegen› des Helden bei der Riesentochter hervorhebt). Vergehen sich dagegen Riesen an Frauen, ist die Toleranz der Erzählerinstanz gegenüber den Frauen kleiner (*Gibbons s.*, *Sigurðar s. þǫgla*, *Jarlmanns s.*, *Vilhjálms s. sjóðs*).

[68] Für den Norden s. J. Bernström, *Fabeldjur och -människor*, in: *KLNM* 4, 1959, Sp. 109–115. Eine Märchensaga mit vielen Beispielen für Fabelwesen aus der klassischen Tradition ist die *Sigurðar s. þǫgla*.

verkörpern dem zeitgenössischen Bewußtsein Sünden[69]. Der fiktive Erzähler der Märchensaga läßt den Text mit einer Art Zitat am semantischen Konnotationsgehalt partizipieren, den diese Wesen für den mittelalterlichen Zuhörer hatten, wenn er im gegnerischen Heer oder in der gefährlichen Einöde dem menschlichen, christlichen, aristokratischen, gebildeten, dem ‹ritterlichen› Helden diese Dämonen gegenüberstellt. Ihnen ist der Ritter letztlich genauso überlegen wie seinen rangniedrigeren Geschlechts- und Artgenossen. Die Monster werden entweder liquidiert oder sie werden dem Helden dienstbar gemacht[70]. Die Handlung jeder Märchensaga zeigt, wie der Mensch und Ritter dem Troll oder Tier überlegen ist.

Anderseits führt die Märchensaga auch menschliche Schurken vor: Ritter, die sich gegen den Willen des Helden der Prinzessin oder des Throns bemächtigen wollen[71], und die der Erzähler schlicht als ganz und gar ‹bös› brandmarkt: *hinn illi hundr*[72]. Vornehmlich Heiden – Mohammedaner, heidnische Hunde – stehen im Schußfeld der ritterlich-christlich orientierten Kritik des Erzählers[73]. Der Gegner kann sich dabei gar als der leibhaftige

[69] Vgl. auch Anm. 65.

[70] Berserker, Tiere, Trolle werden getötet, ein Einfüßler unterworfen (*Vilhjálms s. sjóðs*, S. 58f.).

[71] Ein schönes Beispiel bietet die *Saulus s.*, S. 28ff., mit einer Botenhandlung im ritterlich-höfischen Milieu, das zivilisierte Manieren auch unter Feinden zu schätzen weiß. Vgl. auch *Adonias s., Sigrgarðs s. ok Valbrands, Konráðs s.*, mit ihren ritterlichen Usurpatoren: nicht alle Ritter sind gut, aber gut ist nur, wer ein Ritter ist.

[72] *Saulus s.*, S. 34, über den ritterlichen Gegner.

[73] Einfluß der europäischen Dichtung auf die Märchensaga ist auch hier zu beobachten. Einige Erzählungen – *Rémundar s.*, besonders *Mírmanns s.* und *Bærings s.* – rücken ganz in die Nähe der Kreuzzugsdichtung (wohl unter dem Eindruck von Rittersagas wie *Elis s.* und *Flóvents s.*). Die religiösen Gegensätze können in einem Text (*Mírmanns s.*) gar zur außergewöhnlichen Polarisierung Vater (Heide-Feind) – Sohn (Christ-Held) führen. Ein solches religiöses Element ist jedoch in den meisten Märchensagas von nebenrangiger Bedeutung. M. SCHLAUCH, *Romance*, 1934, S. 169, schreibt richtig: «When the enemy is heathen, his adherence to a false religion is less important than his desire to take the heroine away from the hero». In der folgenden Stelle aus der *Jarlmanns s.* (S. 26f.) wird der Kreuzzugsidee (wie sie vergleichbar die mittelhochdeutschen Spielmannsepen *Oswalt, Orendel, König Rother, Salman und Morolf* ausdrücken) größeres Gewicht als in den meisten Märchensagas

Teufel entpuppen[74], was im nachhinein die Aggression des Helfers legitimiert – am Schluß wird der Teufel in einer Glaskugel in den Nil geworfen. Bezeichnend ist hier auch, wie die *Dínus saga dramblåta* eine ganz klare Verbindung zwischen Teufel und Frau vornimmt: Anachronita, Manifestation des Diabolischen, ist Ratgeber der hochmütigen Prinzessin, die den Helden mehrmals demütigt, der eigentlichen Gegnerin von Dínus. Die Frauenfeindlichkeit, die die *Dínus saga* in zeittypischer Prägnanz zum Ausdruck bringt, ist nicht eine isolierte Einzelstelle, sondern strukturell in den Märchensagas angelegt. Wenn sie dem Mann aggressiv entgegentritt, wird die Frau in der Märchensaga als Werkzeug des Antichrist verteufelt.

Eine weitere Opposition zwischen Held und Gegner kann somit durch die Achse ‹männlich› vs. ‹nicht-männlich› gebildet werden. Frauen, sind sie nicht umworbene Prinzessinnen und gehören als solche zum eigenen Bereich, stellen Manifestationen des ‹Gegenspielers› dar, sind Objekte jeglicher Art von Aggressionen, die der bedrohte Held ausübt. Trollinnen und Riesinnen gehören mit ihrer Geilheit zur nicht-menschlichen Kategorie dieser Widersacher. Sexuelles Verlangen ‹menschlicher› weiblicher Figuren nach dem

zugemessen: *Hier uid ydrar hafner er kominn saa kongur er Romanus heiter. hann Rædur fyrer Blavkumannalande. hann hefer nytekit uid fodurleifd sinni. hann uill nu ser kvonnfangs leita. hefer hann spurt at þer eigid eina systur unga ok listuga. ok hafdi hann ætlat bidia hennar. enn nu hefer hann frett at þer truit aa huita Krist. uill hann ydur tuo koste giora. annat huort at þer kastid kristnni. edur gangid áá hans ualld. ellegar eyder hann yduart land med herskilldi. enn kvgar ydur sialfa fra kristni. enn hefer ydra systur fyrer frillu. hefer hann her suo mikinn at þer eigid aungrar hialpar uon. þriu hunndrud galeida ok .xu. dromunda hefer hann. ok mikit lid annat. hefer hann bilagt ydra borg suo at eingi er uon at nockur lifandi madur megi ydur uid hialpa. uorar auruar eru herdar j eitri. ok uor suerd eru suo huoss at þau bita iafnuel stal sem klæde. uor haugg eru suo þung at einginn lifandi madur maa þav standazt. þui gior skiotan urskurd áá uoru mali. þuiat daudinn er fyrer dyrum. ef þer uilit nǫckut j mote oss tauta*». Im selben Text die Überlegung, Anhängern fremder Religionen gegebene Versprechen brauchen nicht eingehalten zu werden: *mun oss litill haske af leida hueria eida sem uær suerium heidnum maunnum* (S. 42). Vgl. auch *Mágus s. hin meiri*, S. 405.

[74] *Dínus s.*, S. 89: *pukin sialfr.* In der mittleren Redaktion (*Dínus s. II*) wird der Teufel zu einem bösen Hexenmeister und Sohn eines Usurpatoren abgeschwächt (S. 143 f.); doch auch hier wird verteufelt, wer (als Aufständischer) gegen die Ordnung verstößt.

attraktiven Helden unterstreicht nur dessen Schönheit und wird meist abgewiesen[75]. Verwehrt sich dagegen die jungfräuliche Amazone als *meykongr* dem Helden, ist sie seiner auf Defloration (Unterwerfung) gerichteten Aggression gewiß.

Die Gegner des Märchensagahelden können mehrere, müssen jedoch mindestens eines der Merkmale: ‹nicht-männlich›, ‹nicht-christlich›, ‹nicht-ritterlich›, ‹nicht-schön›, ‹nicht-gut›, ‹nicht-menschlich›, besitzen. Durch das Gegenbild, das die Opponenten aufzeigen, definieren sie den Helden. Alles, was nicht die Heldenmerkmale trägt, ist Bereich des Gegners, neutrale Zonen und Werte gibt es nicht. Die Personalisierung und Isolierung alles Bösen in einer Figur ermöglicht es, mit dem Gegner das Problem zu beseitigen, da es allein in diesem angelegt ist[76]. Die Liquidierung oder Bestrafung des Übeltäters stellt meist auch wieder den Idealzustand her[77]. *Radix peccati, upprás og Rót allrar illzkv*, ‹Anfang und Wurzel alles Bösen›, war König Antiochus, und in seiner Stadt Antiochia haust der Erzbösewicht der *Adonias saga*, Herzog Constancius[78]. Die Assoziationstechnik stellt auf gleiche Weise den Gegner in die Reihe der schlimmsten Verbrecher, wie sie den Helden mit alttestamentarischen und sagenhaften positiven Vorbildern glorifiziert.

[75] Besonders *Bærings s.*, u.a. S. 105, 109ff., 114ff.; *Rémundar s.*, S. 82ff.; *Mírmanns s.*, S. 146ff., 197, zum Frauenbild; *Sigrgarðs s. ok Valbrands*, S. 114.

[76] Zum ‹isolierenden Stil› im Märchen s. M. Lüthi, *Das europäische Volksmärchen*, 1976, S. 37ff. Die *Sigrgarðs s. ok Valbrands*, S. 185f., isoliert und konkretisiert die einzelnen Vergehen des Bösewichts anläßlich seiner Bestrafung am Ende der Erzählung: *hertuginn hóf so dóms atqvæded, firir þa fyrstu sók ad hann leit girndaraugum til kongsdottur Floridam og mirte þar hennar herra skilldu hanns augu utdragast med gloandj taung, Enn fyrir dráp syns herra Ptolomei kongs skilldi hans likama qvikann sundur rijfa allt thil beina, Enn fyrir þridiv sauk er hann myrti sueinin nyfæddan ok villdi badvm skada uina skyldi taka hin uesta lyngorm er ylmingur heitir ok skal honvm hleypa i munn Valbrands, fyrir asokn ehr svikarenn stal og rænti ollum ríjkjum skilldi hann heingia j þann hædsta galga og hrædilegasta er reistur var i Villusvíjnalande, og so skal hann láta sitt lióta lyf.* Vgl. auch *Adonias s.*, S. 225f.

[77] Etwa *Samsons s.* Schwierigkeiten, die sich dem Helden auf seiner Suche nach der Dame in den Weg stellen, werden personifiziert (Zauberer, Zwerge, Trolle) und dämonisiert. Ausführlicher im folgenden Abschnitt.

[78] *Adonias s.*, S. 77, 80.

4. *Gute und böse Räume*

Die Gegensätze in der dargestellten Welt der Märchensaga sind scharf, die Polarisierung ‹Gut› – ‹Bös› streng durchgeführt. Zentrale Kategorie der Oppositionenkonstituierung stellt dabei das Raumkonzept dar[79]. Die bisher angeführten Textbelege zeigen, wie der positiv gewertete Innenraum identisch ist mit dem um den Hof zentrierten Bereich des Helden: hier herrscht die einzig richtige, die höfische Ordnung. Den Außenraum definieren die Märchensagas wie so viele mittelalterliche Erzählungen negativ[80], indem ihm die erwähnten Merkmale ‹nicht-höfisch›, ‹nicht-menschlich›, ‹nicht-adlig› usw. angeheftet werden. So wird der Außenraum zum dämonisierten, un- und außerhöfischen Raum des Gegners[81]. Mit dem ritterlich-feudalistischen Heldenideal wie mit dem Konzept vom höfischen Raum als «central region of the world»[82] übernimmt die isländische Märchensaga im 14. und 15. Jahrhundert über die Vermittlungsstufe der norwegischen Rittersaga ein Muster aus dem kontinentalen Ritterroman. Die Raumauffassung der Isländersaga ist nach weitgehend anderen Prinzipien organisiert[83]. Wenn einleitend festgehalten wurde, daß

[79] Den «Entscheidungszusammenhang, auf den Erzählraum und erzählte Räume zurückgehen, nennen wir das *Raumkonzept*» (KAHRMANN, *Erzähltextanalyse*, 1977, S. 155). ‹Zeit› als Erzählkategorie spielt in der Märchensaga kaum eine Rolle. P. BUCHHOLZ behandelt unter dem Begriff ‹Vorzeit› (*Vorzeitkunde*, 1980) eine andere Größe.

[80] Zur Opposition ‹Innenraum› – ‹Außenraum› im höfischen Roman vgl. K. BOKLUND, *Characteristics*, 1977. Ein Modell für die Raumkonzepte in der Volksdichtung legt H. JASON, *Ethnopoetry. Form, Content, Function*, Bonn 1977, bes. Kap. 19 «Spatial dimension in ethnopoetry», S. 186ff., vor.

[81] Für die Polarisierung des Raums in einen (guten) Artushof-Raum und einen (bösen) unhöfischen Außenraum bei Chrétien nun besonders B. SCHMOLKE-HASSELMANN, *Der arthurische Versroman*, 1980, S. 82; ähnlich auch K. BOKLUND, *Characteristics*, 1977. Die Dämonisierung der Außenwelt wird im französischen Artusroman des 13. Jahrhunderts «weitestgehend reduziert» (SCHMOLKE-HASSELMANN, 1980, S. 201, Anm. 608). In der isländischen Ritterliteratur ist demgegenüber eine Tendenz zur Dämonisierung der Außenräume in den späteren Werken festzustellen.

[82] BOKLUND, *Characteristics*, 1977, S. 6.

[83] Über die Räumlichkeit der Isländersaga vgl. vor allem O. BANDLE, *Isländersaga und Heldendichtung*, in: *Afmælisrit Jóns Helgasonar*, 1969, S. 20; ders., *Strukturprobleme*, 1972, bes. S. 8ff.; P. M. SØRENSEN, *Starkaðr, Loki og Egill*

die Märchensagas für die Rezipienten nicht mehr in gleicher Weise wie Isländer-, Bischofs- und in gewissem Grad Königssagas direkt überprüfbar sind, so meint dies vornehmlich, daß in der höfisch-ritterlich ausgerichteten Literatur in Island die südländisch-exotischen Schauplätze als ‹eigene›, ‹gute› Räume einbezogen werden. Fällt bei der Isländersaga der erzählte Raum (Erzählniveau 1)[84] mit dem «Raum in der biographischen Realität»[85] des realen Autors und Rezipienten zusammen (Erzählniveau 4), so kann die isländische ‹Ritterliteratur› den erzählten (N 1) dem realen Raum (N 4) nur ganz partiell annähern[86]. Im Gegensatz zur Isländersaga ist der Innenraum von dem des Rezipienten geographisch getrennt. Ein solcher Bruch zwischen N 1 und N 4 bedeutet auch, daß die erzählten Räume der Märchensaga als lokale und ideologische Größen für den mittelalterlichen Zuhörer nicht unmittelbar erfaßbar sind, sondern ausschließlich literarisch konstituiert werden. Dies steht nicht in Widerspruch dazu, daß zwischen der dargestellten Wirklichkeit des Textes und der ideologischen Weltsicht von Autor und Publikum eine gewisse Solidarität bestehen muß[87]. Der mittelalterliche Text ist in seiner Darstellung von Kategorien, die dem ideologisch-außertextlichen Rahmen nicht entsprechen, eingeschränkt. Textstrukturen können nicht gänzlich unabhängig von der textexternen Realität existieren. Dies heißt natürlich in keiner Weise, daß die Utopie der Märchensaga spätmittelalterliche isländische Wirklichkeit abbilde. Mittelalterliches Wunschdenken in irgendeiner Form findet sich dagegen in diesen Erzählungen zweifelsohne.

Skallagrímsson, in: *Sjötíu ritgerðir*, 1977, bes. S. 760ff.; G. Loescher, *Zeit und Raum in den Isländersagas*, in: GRM 61, 1980, S. 257–270. Für die Gegensätze ‹inside› – ‹outside› im Vorstellungsuniversum des mittelalterlichen Island s. K. Hastrup, *Cosmology and Society in Mediæval Iceland.* Paper. Nordic Research Conference, Bjärsjölagård 1981 (s. NIF Newsletter 1/1981, S. 10f.).

[84] Kahrmann, *Erzähltextanalyse*, 1977, S. 154f.

[85] a.a.O., S. 155.

[86] Dies geschieht vornehmlich durch sog. ‹doppelte Szenen› (dazu L. Lönnroth, *Den dubbla scenen*, 1978). Ein Beispiel aus der *Ectors s.*: die Erwähnung der *hestastrákar*, S. 171.

[87] So Boklund, *Characteristics*, 1977, S. 8. Der Text (die Märchensaga) fungiert in einem feudalistisch-ständischen Rahmenideologem (Link, *Literatursoziologisches Propädeutikum*, 1980, S. 227ff.).

Im Märchensagatext äußert sich das Denken in Raumoppositionen in der häufig bereits in der Einleitungsphase etablierten Polarität ‹Hof› – ‹Wildnis›. Real existierende (England; Deutschland; der Mittelmeerraum mit Frankreich, Italien, Spanien; Byzanz und Indien) wie mehr unwirklich-märchenhafte Länder der Peripherie (Serkland, Svíþjóð hin kalda, Blǫkumannaland, Bláland hit mikla) sind in der Märchensagageographie verwoben. Vom *afdalr* mit nordischem Ambiente *langt j burt fra audrum monnum* (‹weit weg von anderen Menschen›)[88] gelangt der Held unvermittelt zum königlichen Hof. Im Bereich des Zentrums, am Hof in England oder Miklagarðr, herrschen Ritterideale: Schönheit, Güte, Milde, Maß. Der Außenraum ist die Wildnis der Randzone, das durch Maßlosigkeit der Zauberer, Hexen, Berserker, Riesen charakterisierte Wildschweinland[89]. Hier sind die Verhältnisse ver-rückt, ist der herrliche Prinz nur noch ein kleines Kind[90].

Entfernt von den sicheren Verhältnissen im höfischen Raum, die der Ritter kennt und beherrscht, findet im nicht-höfischen Raum die Konfrontation mit dem Gegner statt. Die Wildnis ist nicht überblickbar und unstrukturiert. Hier sind die im Innenraum geltenden Normen umgekehrt oder aufgehoben, wird der Ritter scheinbar grundlos als *þorpari* (‹Bauernlümmel›) und *þræll* (‹Sklave›) beschimpft[91], auf einer Waldlichtung von einem unbekannten Feind ohne weiteres angegriffen[92]. Der aus der Stadt mit ihrem geordneten Schutz in den Außenraum der Flugdrachen und Wildtiere verbannte Held kann sich erst über schwierige Prüfungen wieder in die Gesellschaft dieser sicheren Stadt integrieren[93]. Manifestiert sich in diesen Ängsten der Märchensagawelt vor dem Unheimlichen und Unvertrauten, in der Tendenz zur Dämonisierung alles Fremden noch etwas von der Verunsicherung, die der Ritterroman in Frankreich und Deutschland im 12.

[88] *Vilmundar s.*, S. 152.
[89] *Sigrgarðs s. ok Valbrands*, Kap. 6: *Villusvínaland.*
[90] *Jarlmanns s.*, S. 57; *Valdimars s.*, S. 59.
[91] *Rémundar s.*, S. 34, 66; *Gibbons s.*, S. 19ff.
[92] Boklund, *Characteristics*, 1977. Vgl. auch die Brunnen-Episode in der *Ívens s.* und der *Ectors s.*, ähnlich die *Samsons s.* und die *Rémundar s.*
[93] *Konráðs s.*, S. 63ff.

und 13. Jahrhundert thematisierte[94]? Sogar in der vom ursprünglichen sozioökonomischen und ideologischen Kontext der höfischen Epik losgelösten Märchensaga sind Spuren der dort – in der kontinentalen Ritterdichtung – sozial und politisch direkt benennbaren Entwurzelung auszumachen. Ein eigentliches Sinnbild für die Situation des Rittertums enthält die *Samsons saga fagra*[95].

> hinn fagri Samson sier einn fagran hiort j einu Riodri so alldri sa hann annann slikann. synduzt honum geislar standa af hans hornum. hann girntiszt miog at fa hiortinn ok Ridur hann langt burt fra sinum monnum ok vita þeir ecki huat af honum verdr. enn þessi hiortur var so skiotur at furda var at. hann kemur nu a einn slettan voll ok keyrer hann nu hestinn ok adur hann kemr j Riodrit hleypur hesturinn j taalgrauf eina ok braut hann sik a haals. enn Samson hliop vr graufinni a vollinn. er hann þa kominn a herspora ok standa þeir faster j hans jlium. þessu næst sier hann huar kemr vr skoginum einn duergr leidiligur ok leider eina gulliga kerru. eigi uissi Samson huat j henni var. huerfur honum nu hiorturinn Eigi lætur duergurin sem hann heyri þo Samson kalli a hann ok þui næst huerfur hann i skoginn enn hersporar eru so þygt vm Riodrit at Samson er þa fastur a audrum er hann stigur af audrum. [. . .]
>
> þui situr þu hier suo einmana Samson suarar. ek er nu líjtt vid kominn miner fætur eru miog skemder af broddum. Nu væri þo eigi setu efni. sagdi Galinn. þuiat einn leidr duergur ekur yduari unnustu hier vm skoginn. ok er eigi j annat sinn vænna at na henni[96].

[94] Hierzu vor allem E. Köhler, *Ideal und Wirklichkeit in der höfischen Epik. Studien zur Form der frühen Artus- und Graldichtung*, Tübingen [2]1970. Neuerdings auch R. H. Bloch, *Wasteland and Round Table: The Historical Significance of Myths of Dearth and Plenty in Old French Romance*, in: NLH 11, 1979-80, S. 255-276.

[95] Die Jagd nach dem Hirsch oder der (weißen) Hindin ist ein auch in den Märchensagas frequentes Motiv (u. a. *Gibbons s.*, *Sigrgarðs s. ok Valbrands*). Es hat hier allerdings die große symbolische Kraft, die es im französischen Artusroman kennzeichnet (Köhler, *Ideal und Wirklichkeit*, 1970, bes. S. 91ff.), verloren.

[96] *Samsons s.*, S. 19f., 23. ‹Der schöne Samson sah einen schönen Hirsch auf einer Lichtung, wie er noch nie einen gesehen hatte. Es schien ihm, daß die Hörner strahlten. Er wollte den Hirsch gern bekommen und entfernte sich von seinen Leuten, so daß sie nicht wußten, was mit ihm geschah. Aber dieser Hirsch war erstaunlich schnell. Er kam auf ein ebenes Feld und trieb das Pferd an, und ehe er auf die Lichtung kam, fiel das Pferd in eine Fallgrube und brach sich den Hals. Samson sprang aus der Grube auf das Feld. Er geriet dort in Fußangeln, die sich in seinen Sohlen verfingen. Als nächstes sah er, wie aus

Noch in den isländischen Erzählungen des 14. und 15. Jahrhunderts verstrickt sich der einsam im Wald jagende Ritter in den Fesseln unerreichbarer Ambitionen, während ein dämonischer Wicht seine Dame raubt.

Gewalt gegen den Ritter als Vertreter und Träger der rechten Welt und der rechten Ordnung wird im feindlichen Raum von Figuren ausgeübt, die ein abstraktes Böses verkörpern. Nach den Gründen für die Bösartigkeit fragt der Text nicht, Motivationen werden keine gesucht, Hintergründe nicht analysiert. Das Böse wird nicht bloß ausgeführt von individualisierten Widersachern, es ist auch in ihnen angelegt. Konflikte werden «nicht nur zwischen Guten und Bösen ausgetragen, sondern auch in diesen begründet»[97].

5.2 Gestörte und restaurierte Ordnung. Formen von Grenzüberschreitungen und Konflikten

Die Anfangsphase jedes Märchensagageschehens und jedes Teilgeschehens beschreibt eine Ordnung, die durch die Oppositionen ‹innen-heimisch-höfisch-gut› – ‹außen-fremd-nicht-höfisch-bös› definiert ist und die die zentrale Kategorie ‹Raum› konkretisiert. Dieser Polarisierung, gleichzeitig wichtiger Bestandteil des Erzählkonzepts der Märchensaga, ist die Erzählstrategie untergeordnet[98]. Die Ordnung im Innenraum ist intakt, nachdem der Text in den einleitenden Kapiteln die Merkmale auf die Bereiche verteilt hat.

dem Wald ein häßlicher Zwerg kam und eine vergoldete Karre zog. Samson wußte nicht, was in ihr war. Er verlor den Hirsch. Der Zwerg tat, als hörte er nicht, obschon Samson ihm zurief, und verschwand als nächstes in den Wald. Aber die Fußangeln waren so dicht auf der Lichtung, daß Samson sich in neuen verfing, sobald er sich von anderen befreit hatte›. «Warum sitzt du hier so allein?› Samson antwortete: ‹Ich bin zu nichts im Stande. Meine Füße sind von den Dornen stark beschädigt›. ‹Nun wäre es aber nicht an der Zeit, sitzen zu bleiben›, sagte Galinn, ‹denn ein häßlicher Zwerg führt eure Geliebte hier durch den Wald und kein weiteres Mal wird sie so leicht zu befreien sein».

[97] A. KLEIN, *Die Krise des Unterhaltungsromans im 19. Jahrhundert*, Bonn 1969, S. 112.

[98] KAHRMANN, *Erzähltextanalyse*, 1977, S. 140f.

Diese ideale Ausgangslage bleibt aber vorerst statisch, Bewegung in die erzählte Welt kommt erst, wenn der Idealbereich mit einem Gegenbereich konfrontiert wird. Allein im Kontrast zum Gegner tritt der Held hervor.

Die Begegnung der beiden einander scharf entgegengestellten Bereiche führt zum Konflikt, entweder durch Eindringen des äußeren Raums in den inneren, was mit einer Berserkerwerbung, einer Verwünschung des Helden, einer Kriegsdrohung, einem Brautraub oder einer ähnlichen, von außen kommenden Aggression realisiert wird, oder durch Entfernung des Helden vom inneren in den äußeren Bereich, wobei auf der Suche der Konflikt erst eigentlich definiert wird (etwa auf anfänglich ziellosen Abenteuerfahrten)[99]. Dabei werden Grenzen zwischen den zwei Räumen überschritten. Auch das Mißachten anderer Grenzen, sozialer, sexueller etwa, kann, da Tabuverletzungen, zu Konflikten führen.

1. *Der Auszug*

Wie die Analyse der Raumstruktur zeigt, wird das Schlechte immer im Außen, im nicht-höfischen Bereich lokalisiert. Bewahrung der Ordnung und Intaktheit in der höfischen Sphäre – das ist die vom Erzählkonzept dem Helden vorgegebene Aufgabe. Als ‹Ehre› manifestiert sich dieses Konzept, die Aufgabe des Ritters, auf dem Niveau des erzählten Geschehens. Im Figurenbewußtsein, lediglich da, stellen *frægð* (‹Ehre›) und *frami* (‹Ansehen›) die Motivation für den Auszug des Helden dar[100].

Versäumnisse des Ritters – auf der Matrix der Heldenideale, die der vorhergehende Abschnitt ergeben hat, durch Minusmerkmale

[99] Ähnlich bei Chrétien (Boklund, *Characteristics*, 1977). Zum Anfang des höfischen Romans: B. Schmolke-Hasselmann, *Der arthurische Versroman*, 1980, S. 35ff.; dies., *Untersuchungen zur Typik des arthurischen Romananfangs*, in: GRM 62, 1981, S. 1-13. Außerdem: D. Green, *Parzival's Departure – Folktale and Romance*, in: Frühmittelalterliche Studien 14, 1980, S. 352-409.

[100] Hierzu auch Boklund, *Characteristics*, 1977, bes. S. 10. Wenn beispielsweise M. Kalinke in einem Aufsatz aus dem Jahr 1973 die ‹Ehre› als das motivierende Prinzip in der *Erex s.* bezeichnet, so gilt auch dies allein für die Erzähloberfläche (M. Kalinke, *Honor: The Motivating Principle of the Erex Saga*, in: SS 45, 1973, S. 135-143).

gekennzeichnet[101] – führen ebenfalls zu seinem Auszug. Ein solches, das Kollektiv betreffendes Manko ist etwa die Armut der Titelfigur der *Viktors saga ok Blávus*, deren maßlose Freigebigkeit und Prunksucht leere Kassen und Gefährdung des ganzen Reichs zur Folge hat. Seine Ausfahrt muß somit dem Ziel dienen, diesen Mangel zu beheben. Der Sieg über die Berserker (S. 25, S. 33) ermöglicht die Rückkehr in Reichtum, der erste Teil der Erzählung hat durch Transformation der Qualifikation ‹reich› von negativ zu positiv den einen Negativpunkt beseitigt. Der zweite Hauptabschnitt der *Viktors saga* merzt den, mit dem Ratgeber-Topos vom Text selbst explizierten[102], Mangel aus, indem Viktor eine ebenbürtige Hochzeit erlangt.

Die Konflikte werden nicht im eigenen Raum ausgetragen, sondern in die fremde Sphäre exportiert. Viktor ist insofern ein ‹Opfer der Gesellschaft›, als er die Widersprüche in dieser von den Märchensaga konstituierten Gesellschaft in seiner Person verdeckt. Er wird, was der Text natürlich nicht so formuliert, aus dem Innenraum ausgestoßen, bis der Gegner überwunden und damit der Konflikt gelöst ist[103]. Nachdem am Ende die sich bis zu einem gewissen Grad implizierenden Qualifikationen (aristokratisch, höfisch gebildet, schön, freigebig, reich, ebenbürtig verheiratet) in den richtigen Proportionen verteilt sind, übernimmt der Ritter, nun auch im Bewußtsein der Figuren ein ‹Held› und Ideal, erneut und endgültig sein Reich. Die Erzählung von Viktor und seinem Schwurbruder Blávus schließt. Sie hat dargelegt, daß gestörte Verhältnisse (ein verarmter Prinz) die Ordnung gefährden; sie hat diesen Widerspruch in der Figur von Viktor exportiert, den Konflikt als figurale Widersacher definiert (Wikingerkämpfe), mit dem Sieg über diese Gegner die Probleme bewältigt (Reichtum, Ruhm), und sie hat schließlich den Helden neu

[101] Beispiel: Heldenqualifikation vor Auszug des Helden in der *Viktors s.*: Adel +, Erziehung +, Erscheinung +, Freigebigkeit ++, Reichtum/Macht –, ebenbürtige Braut –.

[102] *Viktors s.*, S. 34: *þat eina þikir mier nu aa skorta a virding þina fostbroder at þu hefer eigi feingit drottningu þa sem væri vid þitt hæfi.*

[103] Auch hier scheint mir die Entsprechung zum höfischen Roman evident (Boklund, *Characteristics*, 1977, S. 10f.).

qualifiziert zurückgeholt in die Gesellschaft, in der solcherweise die Ordnung restauriert ist[104].

Ähnlich wie Viktors initiale Armut birgt Rémundrs ‹Verliegen› in der *Rémundar saga*, sein als *ergilæti* disqualifiziertes Umgehen mit der Statue eine Gefahr für den ‹Hof›[105], eine Bedrohung in sich, die auch in diesem Text aus dem intakten eigenen in den fremden Bereich verwiesen wird. Die durch den Schwertsplitter des Gegners verursachte Krankheit von Rémundr motiviert auf der Ebene des erzählten Geschehens seine Heilungssuche und bringt ihn in Kontakt mit den feindlichen Kräften.

Konflikte, die aus solchen Gegensätzen im inneren Raum resultieren, werden häufig erst auf der Suche erkannt[106]. Die Helden der Märchensagas wollen nicht *sitia [. . .] heima sem gamlar meyiar þær sem giptingar bida*[107]. Sie schwören vielmehr feierlich, ruhmvolle Abenteuer zu vollbringen:

> Ector stod þaa upp og mælti «þess streingi eg heit ath eg skal ʀijda einn af mijnum monnum ij okunnigt lannd og uinna þar eitthuert ϙuinntyr þat minn framj megi aukazt uith»[108].

Worin denn konkret diese Taten bestehen, wissen die Ritter vorerst in keiner Weise. Erst die Suche umschreibt die Art des Konflikts in der Begegnung der zwei Sphären.

Andere Formen der Wegreise, neben der eigentlichen Suche nach Heilung oder Braut, Ziege, Abenteuer oder Reichtum, Rache oder Gerechtigkeit, stellen Jagden auf Hirsch, Hindin, Wisent dar[109]. Als kranker und geschwächter Karrenritter muß Rémundr

[104] a.a.O., S. 10f.

[105] *Rémundar s.*, S. 34. ‹Verliegen› hier im Anschluß an das Thema des *Erec* (*Erex s.*, S. 30f.; Hartmann von Aue, *Erec*, V. 2971). Vgl. auch *Þjalar-Jóns s.*, S. 37.

[106] Ein weiteres Beispiel liefert die *Konráðs s.*, wo Aggressionen (Schwängerung der Prinzessin, Verleumdung des Kaisersohns) im eigenen, höfischen Raum stattfinden, der Aggression aber jeweils ein Auszug des Helden folgt.

[107] *Samsons s.*, S. 6. ‹wie alte Jungfern, die auf die Heirat warten, zu Hause sitzen›. Ähnliche Stellen: *Sigurðar s. þǫgla*, S. 104; *Gibbons s.*, S. 89; *Kirjalax s.*, S. 20, 96; *Dínus s.*, S. 8.

[108] *Ectors s.*, S. 90. ‹Ector stand dann auf und sprach: ‹Das schwöre ich, daß ich allein in ein unbekanntes Land reiten und dort eine Tat vollbringen will, durch die mein Ansehen größer werde».

[109] Beispiele: *Gibbons s., Samsons s., Sigrgarðs s. ok Valbrands, Valdimars s., Vilhjálms s.; Adonias s.*, S. 146ff. (Wisent).

in der Wildnis und in fremden Ländern umherziehen (*Rémundar saga*, Kap. 15ff.). Karre, Schwäche, Krankheit, Anonymität statt Ritterpferd, Stärke, Ehre und Ruhm – mit diesen Merkmalen wird die den Auszug hervorrufende Demütigung des Ritters markiert. Ähnlich wie Chrétiens *Chevalier de la charrete* schwankt Rémundr zwischen gesellschaftlicher Stellung und ‹Minne›. Indem er sich anfänglich zu ausschließlich der Liebe hingibt, verletzt er die Pflichten des Ritters gegenüber der Gesellschaft und wird mit Krankheit bestraft. Reste einer solchen auch sozialen Konkretheit des höfischen Romans zeigt die isländische *Rémundar saga keisarasonar*. Sämtliche dieser Erzählmuster realisieren das Motifempaar *Mangel – Auszug* oder *Aggression – Auszug*.

Oft deutet Nebel die Grenze zwischen zwei Bereichen an. Auf der anderen Seite des Nebels beginnt, nicht nur lokal, das Territorium der riesenhaften Trolle:

> þat uar eirn dag at kongr reid a skog at jaga dyr ok hird hans med honum. ok at alidnum deginum dregr yfer myrkua þoku suo at þeir uissu eigi huar þeir foro. koma þeir þa j eirn diupan dal. þar lætr kongr sitt lid af hestum stiga ok sem þeir reikudu vm eirn fagran uaull sia þeir huar fram kemr margr lydr. þetta folk uar trollum likara en menszkum monnum[110].

2. *Konflikte*

Die Begegnung mit dem Widersacher auf der topischen Lichtung im Wald oder im entlegenen Tal umschreibt den Konflikt durch Reduktion und Personalisierung. Gewaltsam ausgetragen und an der Textoberfläche entsprechend mit Kampf- und Duellmotiven realisiert, bilden diese Begegnungen Angelpunkte im Erzählablauf der Märchensagas. Der Befund wird durch die Dominanz der *K – S – L*-Motifeme erhärtet. Konfliktsequenzen bestimmen untergeordnete (Helfergewinnung, usw.) wie zentrale Handlungsabschnitte (Großschlachten, usw.). Aggression und Violenz in

[110] *Valdimars s.*, S. 60f. ‹Eines Tages ritt der König in den Wald, um Tiere zu jagen, und sein Hof mit ihm. Gegen Abend zog ein dunkler Nebel auf, so daß sie nicht wußten, wohin sie ritten. Sie kamen dann in ein tiefes Tal. Dort ließ der König seine Leute von den Pferden steigen. Wie sie sich auf einem schönen Feld ergingen, sahen sie viele Leute, die Trollen ähnlicher als Menschen waren›. Vgl. auch *Vilhjálms s.*, S. 10f.

jeder Form, Brachial- wie Sexualgewalt, thematisiert die Märchensaga: da finden Auseinandersetzungen um Macht und Ehre – die Braut folgt als beinahe mechanische Zugabe – unter Männern, unter Männern und Frauen, unter Frauen statt, ist List, Gewalt und Rücksichtslosigkeit die Regel, die ausnahmsweise vorkommende Einsicht, Nachgiebigkeit, Güte lediglich bestätigen. Konflikte werden, der Dämonisierungstendenz folgend, stets mittels Ballung und Konzentration solcher Gewaltausübung gelöst. Zur Realisierung der narratologisch essentiellen Motifeme *A* (Aggression) und *L* (Aufhebung der Aggression nach Kampf und Sieg) verwenden die Texte Motive vom Königsmord mit Usurpation[111] über Duelle, Wettspiele (Schach oder Harfe), Menschenraub und Wikingerkämpfe bis hin zur totalen Aggression in Heerzügen und Schlachten. Ein betrübliches Beispiel bietet auch hier die schon des öftern zitierte *Adonias saga*:

> hann ætlar nu at fara herfor j Spania at hefna sinnar svivirdingar og þyrma aungv vætta. Ræna og Rupla drepa og deyda allt þat er kvikt er. «og vær megvm yfer komazt og eyda so allt þat Riki med odde og eggiv og drepa konginn. hlifa huorki dóttur minne nie hennar syne. og launa henne so dul og dramb er hun hefer aa sig dregit»[112].
>
> so mátti at kueda at nær allr siór var þakinn af stórskipum so at varla matti tolu áá koma. og so mikill herr drifr áá landit at eingi þóttizt slik ódæmi fyrr sied hafa. þeir stefna þegar til þeirra borga er þeim woru nálægaztar. eyda og brenna og giora allt þat illt er þeir mattv. og drepa bædi konur og kalla naut og saudi. enn sumer Reistu herbúder áá lande[113].

Blutrünstige Grausamkeit eignet beiderseits den Konfrontationen zwischen dem Helden und dem Gegner. Der Held handelt

[111] *Adonias s., Bœrings s., Sigrgarðs s. ok Valbrands.*

[112] *Adonias s.*, S. 124. ‹Er wollte nun eine Heerfahrt nach Spania unternehmen, um seine Schmach zu rächen, und nichts schonen, sondern rauben und plündern, töten und alles Lebende niedermachen. ‹So können wir das ganze Reich besiegen und mit Spitz und Schneide verwüsten und den König töten, weder meine Tochter noch ihren Sohn verschonen, und ihr so die Verheimlichung und den Hochmut, den sie sich zugelegt hat, lohnen».

[113] *Adonias s.*, S. 128. ‹Man konnte sagen, daß beinahe die ganze See von großen Schiffen bedeckt war, so daß man sie kaum zählen konnte. Ein so großes Heer ging an Land, daß niemand so etwas gesehen hatte. Sie gingen auf die am nächsten gelegenen Städte zu, verwüsteten und brandschatzten und verrichteten so viel Übles, wie sie nur konnten, töteten Frauen und Männer, Kühe und Schafe. Einige errichteten Heerlager auf dem Land›.

dabei moralisch in keiner Weise ‹besser› als der Widersacher[114]. Die Darstellung von Aggressionen und gewaltsamen Konfliktlösungen gehört zu den Hauptthemen der Märchensaga. Aus dem breiten Spektrum der Gewaltausübungen soll im folgenden jene der sexuellen Aggression etwas eingehender betrachtet werden.

Der Kampf um die Defloration

In diesem Zusammenhang ist die Figur der *meykongr*, ‹Jungfrauenkönigin›, genannten jungfräulichen Herrscherin zentral, da sie und der sich aus der spezifischen Figurenkonstellation ergebende Handlungsverlauf in einem bedeutenden Teil des Korpus motivdominierend, in anderen Erzählungen mindestens teilweise manifest sind. Bei diesem *meykongr* handelt es sich um eine Figur, die in der altnordischen Literatur vornehmlich in den Märchensagas, vereinzelt in den Abenteuer- und Rittersagas, auftritt, und die traditionsgeschichtlich eine Kombination des Typus nordische ‹Schildmaid› und ‹hochmütige Herrscherin› orientalischer Herkunft darstellen dürfte. Aus unterschiedlichen Gründen, aus ‹angeborenem› Hochmut oder als Folge einer Verzauberung beispielsweise, weigern sich die *meykongar*, amazonenhafte Königinnen über ein bedeutendes Reich, einen der zahlreichen Männer zu akzeptieren, die um sie freien. Darauf wird das Geschehen der *meykongr*-Sagas von dem Kampf des männlichen Helden gegen die widerspenstige Königin beherrscht, denn auch in diesen Erzählungen trifft zu, was Birte Carlé über Märtyrerinnen in mittelalterlichen Legenden feststellt: «a woman is to be conquered or humilitated»[115].

[114] Auch in dieser Hinsicht unterscheiden sich die Märchensagas nicht von vergleichbaren mittelalterlichen Erzählungen. Eine kleine Auswahl weiterer Belege: *Adonias s.*, S. 130f., 159, 176ff., 226; *Dínus s.*, S. 71, 73, 78; *Ectors s.*, S. 172; *Gibbons s.*, S. 86; *Kirjalax s.*, S. 4, 6, 53; *Mágus s. hin meiri*, Kap. 71ff.; *Saulus s.*, S. 40, 45, 68; *Sigrgarðs s. frækna*, S. 80ff.; *Sigrgarðs s. ok Valbrands*, S. 172, 185ff.; *Sigurðar s. þǫgla*, S. 130, 176ff., 181f.; *Vilhjálms s.*, S. 91; *Þjalar-Jóns s.*, S. 34. Noch zu Topoi reduziert, tragen die Stellen zum Eindruck einer von Brutalität und Unterdrückung charakterisierten Welt in den Märchensagas bei. Für neuere Untersuchungen der ‹Moral› in der Isländersaga vgl. C. W. Thompson, *Moral Values in the Icelandic Sagas: Recent Re-evaluations*, in: H. Scholler, ed., *The Epic in Medieval Society. Aesthetic and Moral Values*, Tübingen 1977, S. 347-360.

[115] B. Carlé, *Structural Patterns in the Legends of the Holy Women of Christianity*, in: dies., ed., *Aspects of Female Existence*, Cph. 1980, S. 82. Das ganze Problem

Genau wie Waffengewalt wird aggressive Sexualität, die darauf abzielt, den Gegner zu unterwerfen, als eines von vielen Kampfmitteln eingesetzt. Gegen einen männlichen Feind verwendet der Ritter Brachialgewalt, Jungfrauen, selbst kriegerisch und mannhaft, müssen außerdem sexuell bezwungen werden. Auch diese sexuelle Form der Aggression ist nicht isoliert, sondern richtet sich vielmehr gegen die Frau als Repräsentantin des Reichs: Androhung oder Vollzug von Vergewaltigung einer Königin folgt dem Herrschermord und der Usurpation (*Adonias saga, Bærings saga, Sigrgarðs saga ok Valbrands*), Berserkerwerbungen stellen Angriffe auf Prinzesssin wie das Land dar, eine Brautwerbung um die Jungfrauenherrscherin bedroht in erster Linie ihre Machtstellung. Mit kompositorischer Klarheit (Parallelität, Repetitionen, wie sie oben im Kapitel 4 beschrieben wurden) führt die *Dínus saga drambláta*

des Frauenbildes in der altnordischen Literatur, zu dem im folgenden nur einige wenige Stichwörter gegeben werden können, wäre neue Untersuchungen wert. Angaben, wenn auch spärlich, zur Stellung der Frau in der skandinavischen Gesellschaft des Mittelalters finden sich bei: NIELS SKYUM-NIELSEN, *Kvinde og Slave,* Kbh. 1971; NANNA DAMSHOLT, *En studie i Valdemarstidens kvindesyn,* in: *Kvindestudier 2,* Kbh. 1978, S. 117–145; dies., *Women in Medieval Denmark – A Study in Rape,* in: N. SKYUM-NIELSEN, N. LUND, ed., *Danish Medieval History. New Currents,* Cph. 1981, S. 71–93; ERIK GUNNES, KARI VOGT, *Kvinnekår og kvinnesyn,* in: *Norges kulturhistorie* 2, Oslo 1979, S. 181–210. Neuere Arbeiten zur Darstellung der Frau in der altnordischen Literatur sind etwa: ELSE MUNDAL, *The Heroine in the Fornaldar sögur.* Paper. Fourth International Saga Conference, München 1979; dies., *Kvinner i norrøn litteratur,* in: Norskrift 27, 1980, S. 1–16; HELGA KRESS, *Ekki hǫfu vér kvennaskap, Nokkrar laustengdar athuganir um karlmennsku og kvenhatur í Njálu,* in: *Sjötíu ritgerðir,* 1977, S. 293–313; dies., *Manndom og misogyni. Noen refleksjoner omkring kvinnesynet i Njåls saga,* in: Gardar 10, 1979, S. 35–51; L. LÖNNROTH, *Skírnismál och den fornisländska äktenskapsnormen,* in: Opuscula 2.2, 1977, S. 154–178; LOTTE MOTZ, *Sister in the Cave; the stature and the function of the female figures of the Eddas,* in: ANF 95, 1980, S. 168–182. In diesem Zusammenhang sind auch interessant: BIRGIT STRAND, *Kvinnor och män i Gesta Danorum,* Göteborg 1980; LISE PRÆSTGAARD ANDERSEN, *Kvindeskildringen i de danske ridderviser – to tendenser,* in: Sumlen 1978, S. 9–23. Leider konnte nicht eingesehen werden: ÞORVALDUR KRISTINSSON, *Um gildismat kvon-bæna og ástalífslýsinga í íslenskum riddarasögum.* III-stigs ritgerð í ísl., Reykjavík 1976. Für die Abenteuersagas s. auch H. PÁLSSON, *Legendary Fiction,* 1971, Kap. 5 «Romantic Themes». E. WAHLGRENS Dissertation zum Thema, *The Maiden King,* 1938, bringt nicht viel mehr als eine Materialsammlung.

solche sexuelle Gewaltausübungen vor. Im dritten Versuch gelingt es in dieser Erzählung dem Helden Dínus und seinen Gefährten, ihr einstweiliges Ziel zu erreichen: dank des Zaubermittels des Helfers können sie die Gegenspielerin, die zauberkundige und überhebliche Prinzessin Philotemia, und ihre Dienerinnen entjungfern:

> jungkiære Dijnus tekur hana med afle og leggur hana nidur j sængina hiä sier og snijst ad henne blijdlega enn hun bidur hann vægia sier og sijnum jungfrurdöme og bijda þess er fader hennar giorde þeirra samgang med sæmd sem köngsbarne tilheijrde þä svarar Dijnus muna meige þier þad fru seiger hann huorsu þier hafid mig firre falsad og hafid þui nu gabbad mig, og settud þennan glede tijma, og firer þad sama seiger hann skal huorke firer bæn nie blijd ord vndandragast, og nu sier jungfruinn ad hun mun sinn meijdöm läta og afle borinn verda ad sinne, vijkur nu huor sem eirn ad sinne vnnustu skemtande sier med þeim alla þessa nött med elsku leijkum og ollum þeim afmörs brǫgdum er *þau* til lijste ad nidurlǫgdum sijnum jungfrurdöme liggia þau og skemtu sier allt til dags[116].

Die Rache der ihrerseits im vorherigen Verlauf der Erzählung mehrfach gedemütigten Männer ist mit der Erniedrigung der königlichen Jungfrau zur *púta* (S. 67) vollzogen. Sympathie erfahren die Geschändeten vom Erzähler nicht:

> meijarnar gräta nu sem mest meiga þær, og rijffa klædi sijn og reita sitt háár, lätum þær nu veina og kueina sem þeim lijkar, enn tøkumm þar til sem Dijnus og hanz fielagar rijda burt af Blaskumia[117].

[116] *Dínus s.*, S. 64f. ‹Junker Dínus ergriff sie mit Gewalt und legte sie bei sich nieder im Bett und wandte sich ihr liebevoll zu. Sie aber bat ihn, sich und ihre Jungfernschaft zu verschonen und zu warten, bis ihr Vater sie würdig verheiratet hätte, wie es sich für ein Königskind geziemte. Da antwortete Dínus: ‹Ihr werdet euch daran erinnern, Frau›, sagte er, ‹wie ihr mich zuvor getäuscht habt, und auch jetzt habt ihr mich betrogen, indem ihr diese Freudesstunde abgemacht habt, und aus diesem selben Grund›, sagte er, ‹werden weder Bitten noch schöne Worte es aufschieben›. Nun sah die Jungfrau, daß sie ihre Jungfernschaft verlieren und dieses Mal überwältigt werden würde. Nun wandte sich jeder seiner Geliebten zu und sie vergnügten sich mit ihnen die ganze Nacht mit Liebesspielen und Amorskünsten, wie es ihnen gefiel. Nachdem sie ihre Jungfernschaft verloren hatten, lagen sie und vergnügten sich bis zum Morgen›. Die Handschrift *JS 27fol.* setzt statt dem kursivierten *þau: þá.*

[117] *Dínus s.*, S. 68. ‹Die Mädchen weinten nun, so fest sie konnten, zerrissen ihre Kleider und zerzausten ihr Haar. Lassen wir sie nun weinen und jammern, wie es ihnen gefällt, und fahren wir dort fort, wo Dínus und seine Gefährten aus Blaskumia wegritten›.

Da ihr zugleich Charakter einer Bedrohung des ganzen Reichs zukommt, soll nun die Defloration der Prinzessin mit einem Heerzug gegen Dínus vergolten werden (S. 68ff.). Allein die Zauberkraft von Dínus' Helfer verhindert das Gemetzel (S. 78ff.), und es kann der sexuellen Unterdrückung gar die Demonstration der militärischen Überlegenheit der Heldenseite folgen (S. 84ff.).

Die stolze und wehrhafte Jungfrau attackiert die männliche, auch die sexuelle Würde des Helden oder seiner Stellvertreter (Beispiel: Brüder von Sigurðr in der *Sigurðar saga þǫgla*). Sie widersetzt sich der Überlegenheit des Mannes, indem sie als *meykongr* den ihm vorbehaltenen machtpolitischen Rang einnimmt. Die Verbindung sexueller und sozialer Hierarchiemißachtung muß aufgrund des Erzählkonzepts der Märchensaga dazu führen, daß der Mann, sofern es der ritterliche Held ist, aus allen Konfrontationen mit dem *meykongr* als Sieger hervorgeht. Entsprechend werden die Frauen unterdrückt, wenn sie sich gegen diese Ordnung auflehnen. Erst wenn ihr Stolz mit der Virginität gebrochen, die Prinzessin zur Hure erniedrigt worden ist, erhöht sie der Held allenfalls wieder zu seiner ihm untergebenen Frau (*Sigurðar saga turnara, Sigrgarðs saga frœkna, Sigurðar saga þǫgla, Dínus saga*; das Vorbild ist hier die *Clári saga*). Die Konfliktaustragung entwickelt sich über die gleichen Stufen wie bei den Kämpfen unter Rittern, denn auch dort muß der Unterlegene sich erst dem Feind ergeben, ehe er Würde und Rang zurückerhalten kann[118]. Formuliertes Ziel des Helden ist es, die Jungfrau zu besitzen oder zumindest zu deflorieren. So wörtlich in der *Gibbons saga: þess streingi ek heit at ek skal þessa ivngfrv eiga ella af blomga hanna sinvm meydommi*[119]. Damit sie kontrolliert werden kann, wird die jungfräuliche Herrscherin sexuell mißbraucht. Um ihre Erniedrigung zu markieren, kann der Text dabei zu Stilmitteln wie der sozialen Diffamierung greifen: er läßt den Helden die Königin in Gestalt eines Schweinehirten, eines häßlichen Zwergen, eines

[118] *Dínus s.*, S. 84f., wo der König Maximilianus erniedrigt wird.

[119] *Gibbons s.*, S. 25f. ‹Das schwör ich, daß ich diese Jungfrau besitzen oder sie der Blume ihrer Jungfernschaft berauben will›. *AM 585c,4°* drückt es folgendermaßen aus: *eg skal þessa konu eiga enn at odrum koste missa lyfed, edr og nä hennar meydomj, at minsta kosti*, S. 26.

unförmigen Riesen beschlafen[120]. Der Kontakt mit diesen abscheulichen Wesen, die Tabugrenzen des Märchensagauniversums überschreiten, unterstreicht die Schande und Degradierung der hochmütigen Königin. Sexualität bedeutet auch in den Märchensagas Macht, wer sie ausübt, hat Gewalt über den anderen – über Mann wie Frau[121].

Das Frauenbild, das diese Textstellen und die Erzählungen als Gesamtheit zeigen, bildet natürlich Bestandteil der übergeordneten Vorstellungen von den Menschen und der Gesellschaft, in der sie leben. Alles, was die Autorität des männlichen Ritterhelden in Frage stellt, muß bekämpft und besiegt werden – sei es Troll, Riese, Hexe, Ritter oder eben jungfräuliche Königin. Letztere wird in ihrer hochmütigen Widerspenstigkeit gezähmt und so in die Rolle der Idealprinzessin gezwängt, auf deren weibliche und passive Maße zurückgeholt.

Auch die weiblichen Figuren in der Märchensaga sind zu literarischen Typen reduziert: zu Riesinnen mit übermäßiger Sexualität (*Valdimars saga, Jarlmanns saga*)[122], zu bösen Stiefmüttern (*Sigrgarðs saga frœkna, Valdimars saga*), zu passiven Prinzessinnen, zu wehrhaften Jungfrauenherrscherinnen. Die in diesen spätmittelalterlichen Texten faßbare Misogynie, die sich nicht zumindest in der Verteufelung der weiblichen Sexualität äußert[123], dürfte letzt-

[120] So *Sigurðar s. þǫgla*, S. 202f.; 205f.; 207ff. Es handelt sich also in keiner Weise um «sinnliche ausschreitungen einer frau», wie KÖLBING, *Flóres saga ok Blankiflúr*, 1896, S. 9, kommentiert, sondern vielmehr um das deutlichste Beispiel sexueller Aggressionen in den Märchensagas. Vgl. hierzu auch die *Gibbons s.* mit Situationsparallelität.

[121] Besonders klar wird dies etwa in der *Sigrgarðs s. frœkna* (S. 102, 107), einem Text, der im ersten Teil die Themen ‹männliche Impotenz› und ‹*meykongr*› verbindet. Weitere Fälle für Machtausübung mittels sexueller Unterdrückung sind u.a. *Adonias s.*, S. 83ff.; *Konráðs s.*, S. 46; *Mágus s.*, S. 5; *Nitida s.*, S. 9; *Saulus s.*, S. 53; *Sigurðar s. turnara*, S. 213.

[122] Dazu auch BUCHHOLZ, *Vorzeitkunde*, 1980, S. 102f.; LAGERHOLM, *Drei Lygisǫgur*, 1927, S. 20f., 51.

[123] Prägnante Stellen etwa *Bœrings s.*, S. 97ff., 104, 106ff., 113ff.; *Rémundar s.*, S. 87ff. Explizite Verdammungen der Frau finden sich beispielsweise *Kirjalax s.*, S. 11; *Sigurðar s. þǫgla*, S. 160. P. HALLBERG, *Some Aspects of the Fornaldarsögur as a Corpus*. Paper. Fourth International Saga Conference, München 1979, S. 24f., behandelt zwei ähnliche Fälle von verteufelter weiblicher Erotik in den Fornaldarsagas *Hrólfs s. kraka* und *Hjálmþérs s.*

lich ihren Ursprung in dem repressiven Frauenbild des Christentums haben. Gegen Margaret Schlauchs Feststellung, die Märchensagas verminderten die Frauenfeindlichkeit gegenüber den kontinentalen *fabliaux*-Stoffen stark oder eliminierten sie ganz, erheben sich Zweifel[124].

Tabuverletzungen

Als Ausgangspunkt der folgenden Überlegungen kann Preben Meulengracht Sørensens im Jahr 1980 erschienene Untersuchung *Norrønt nid. Forestillingen om den umandige mand i de islandske sagaer* dienen. In dieser aufschlußreichen Arbeit analysiert der dänische Forscher das Männerideal und das Menschenbild der Isländersagas, wie es in komprimierter Form die meist symbolisch verschlüsselten, *níð* genannten Homosexualitätsbeschuldigungen zum Ausdruck bringen[125]. Sørensen zeigt, welch schlimme Verachtung den trifft, der im Urteil der anderen die Grenze vom Männlichen zum Nicht-Männlichen passiert, indem er sich als Frau mißbrauchen läßt. Mit dem gesetzlich äußerst streng sanktionierten *níð*[126] überweist der Beschuldiger den Gegner dieser Verachtung des Kollektivs, sofern sich der Beschuldigte nicht wieder als Mann legitimiert, die Grenzüberschreitung annulliert, was allein durch einen siegreich gestalteten Zweikampf geschehen kann. Reste dieses Tabus finden sich literarisch typisiert noch in den Märchensagas. Das *níð*-Bedeutungsfeld funktioniert in unseren Erzählungen einerseits als reine Beschimpfung: *níðingr* oder *ragr*, indem es generell auf eine Schandtat, ein *níðingsverk*,

[124] M. Schlauch, *Romance*, 1934, S. 85f., 94. Vgl. auch Leach, *Angevin Britain*, 1921, S. 211, über die *Tíodels s.*

[125] Vgl. hierzu auch U. Dronke, *The Role of Sexual Themes in Njáls Saga*, London 1981. Ihrer Feststellung, das «story-pattern» von der schönen Jungfrau und dem ihr ergebenen, eifersüchtigen Wächter finde sich außer in der Figurenkonstellation Hallgerðr – Þjóstólfr in der *Njáls s.* nirgends in der altnordischen Literatur, können aus den Märchensagas die *Sigrgarðs s. ok Valbrands* und die *Gibbons s.* entgegengehalten werden (Prinzessin – *landvarnarmaðr*).

[126] Hierzu vor allem Sørensen, *Norrønt nid*, 1980, Kapitel 2 «Loven», S. 16–39. Der aggressive (= männliche) Partner im homosexuellen Verkehr wird nicht der Lächerlichkeit und der Verachtung preisgegeben. Seine Rolle, da überlegen und beherrschend, gilt nicht als schändlich.

verweist. Es hat anderseits nicht selten durchaus noch die ursprünglichen Konnotationen des Sexualbereichs[127]. Lediglich zwei Beispiele seien hier näher ausgeführt.

Rémundar saga keisarasonar
Den Umgang des Helden Rémundr in der *Rémundar saga* mit der Statue, dem Ebenbild der geliebten Frau aus dem Traum: *hann tekr sína líkneskju ok skemtir sér við hana, sem hann var vanr, leggr hana stundum niðr ok kyssir hana með mjúku faðmlagi*[128], bezeichnet sein Gegner Eskupart als *ergilæti*, als schändliches, sexuell widernatürliches Verhalten: *Er slíkt ergilæti, sem þú hefir hér í frammi með þorparaligri heimsku, meirr en nǫkkurr hafi heyrt sagt frá nǫkkurum konungssyni*[129]. Die Beleidigung führt zum Zweikampf, in dem Rémundr die Verwundung zugefügt wird, die wiederum die Suche nach der heilkundigen Prinzessin auslöst und zur Begegnung und Vereinigung der Liebenden führt. Die *níð*-Formel fungiert in diesem Text direkt als Handlungsmotivation.

Sigrgarðs saga frækna
Den krassesten und ausführlichsten Fall von *níð* im Korpus der Märchensagas zeigt hingegen die *Sigrgarðs saga frækna*, eine Erzählung, die sich als *meykongr*-Saga mit ihrer spezifischen Mann – Frau-Aggressionsthematik für die Verwendung des Musters anbietet. Machtkonflikte auf sexuellem Gebiet werden gleich zu Beginn des Geschehens programmiert. Das Wortpaar *víðfrægr, enn ei vinsæll*, ‹weit umher berühmt, aber nicht beliebt›, das die beiden

[127] Einige Stellenangaben: *Adonias s.*, S. 131, 177; *Bærings s.*, S. 87, 93, 106f., 110f., 118, 122; *Ectors s.*, S. 115, 124, 172; *Gibbons s.*, S. 94; *Jarlmanns s.*, S. 20; *Mírmanns s.*, S. 161f.; *Rémundar s.*, S. 275, 305; *Saulus s.*, S. 55; *Sigrgarðs s. ok Valbrands*, S. 125, 155, 164, 169, 172f., 178, 180, 185f.; *Sigurðar s. fóts*, S. 241; *Sigurðar s. þǫgla*, S. 115; *Vilhjálms s. sjóðs*, S. 8, 22; *Vilmundar s.*, S. 167; *Þjalar-Jóns s.*, S. 16, 34.

[128] *Rémundar s.*, S. 31. ‹Er nahm nun seine Statue und vergnügte sich mit ihr, wie er es gewohnt war, legte sie manchmal bei sich nieder und küßte sie in süßer Umarmung›.

[129] *Rémundar s.*, S. 34. «Das ist ein schändliches Benehmen, das du hier mit lümmelhafter Dummheit vorführst, schlimmer, als man je von einem Königssohn gehört hat».

Kontrahenten aufeinander bezieht, deutet bereits die im weiteren Verlauf der Erzählung ausgearbeitete Sphäre der phallischen Aggression an: Sigrgarðr und seine Gefolgsleute werden durch ihre sexuellen Ausschweifungen und die Schändungen der Frauen, ihr *qvennafared, ei vinsæler enn [. . .] vïdfræger* (S. 44); die Prinzessin Ingigerðr ihrerseits macht das aggressive Verhalten den Freiern gegenüber *vïdfræg enn ej vinsæl*, denn *hün ljet alla drepa, og binda hǫfud þeirra vid gardstaura* (‹sie ließ alle töten und ihre Köpfe auf Zaunpfähle binden›, S. 49). Die Begegnungen zwischen Held und Jungfrauenkönigin im ersten Teil der Erzählung (bis inkl. Kapitel 6) stellen eine für den Heldenbereich negative Lage her – im Regelkreis den unbefriedigenden Zustand als Resultat einer Verschlechterung[130]: drei Mal wird der stolze, sonst auch sexuell seine Macht ausspielende Prinz Sigrgarðr gedemütigt. Die Verbindung sexueller und politischer Potenz wird im Figurenbewußtsein selbst expliziert. Die Prinzessin zum Prinzen, indem sie zum Schein auf seine Werbung eingeht:

> «enn til þess ad openbert verde samþicke ockart, þä skaltu läta bera ydvart merke hejm ä þann kastala sem vid skulum ï nätt ï sofa, þviat þat vil eg þiggia ï mïna tilgiǫf, er þä ollum augliöst ad ydvart valld er bædi ä mier og yfer ǫllu þvi sem mier til hejrer»[131].

Der Entjungferung setzt die Prinzessin allerdings vorerst mit Erfolg ihre Zauberkünste entgegen und bewahrt mit ihrer Virginität die politische Macht. Die Beleidigungen *ä allra manna fære* (‹in aller Öffentlichkeit›, S. 60), *ǫngva kallmanns nätturu* (‹nicht die Art eines Mannes›, S. 59) zu haben, die Peitschung, die den Königssohn zum Dieb macht (S. 62), zielen, eine schlimme *svívirðing*, ‹Schande›[132], auf den Status des Helden als Herrscher, der – in den Märchensagas – seine Überlegenheit über die Frau auch sexuell zu demonstrieren hat.

[130] Hierzu C. Bremonds wichtigen, 1980 ergänzten Aufsatz von 1966 (*The Logic of Narrative Possibilities*).

[131] *Sigrgarðs s. frækna*, S. 55. «Damit aber unser Einverständnis öffentlich sichtbar werde, sollst du dein Zeichen zu dem Schloß bringen lassen, in dem wir heute Nacht schlafen werden, denn ich will es als meine Brautgabe bekommen. Dann können alle sehen, daß ihr mich und alles, was mir gehört, in eurer Macht habt».

[132] *skǫmm, smán, svívirðing* deuten fast signalartig sexuelle Demütigung an.

Das zweite Teilgeschehen der *Sigrgarðs saga frœkna* durchläuft erneut drei Mal einen Kreis, wobei erst der letzte die Erreichung des Ziels bringt, die das Motifem *H*‡ realisierende Heirat: Entjungferung und damit Zähmung der Prinzessin. Die Wikinger-Episode (S. 69–74) zeigt vorher, daß Sigrgarðrs Schande – die an Impotenz, will sagen: totaler Schwäche, gescheiterten Versuche, sich die Frau zu unterwerfen – bereits in der erzählten Welt des Textes bekannt ist. Der Wikinger Knútr verhöhnt den Helden vor einem Kampf (S. 70). Die Stationen dieses dem eigentlichen Duell vorausgehenden Wortgefechts entsprechen genau jenen, die P. M. Sørensen für den klassischen Ablauf einer *níð*-Situation in den Isländersagas beobachtet.

1. Sigrgarðrs (sexuelles) Unvermögen und nicht zumindest die Öffentlichkeit dieser Impotenz wird verhöhnt.
2. Sigrgarðr droht Knútr verbal, er mache ihn, den Wikinger, zur Frau (ihn sich untertan).
3. Der Wikinger fordert Sigrgarðr auf, näherzutreten, um dies zu tun (ihn sexuell zu besiegen)[133]:

> Sigrgardr seger til sïn, «vorkun er þat» seger Knutr, «þött þü viljer fiär afla, þö muntü vïda þurfa til ad drepa ädr skrïdr ï þat skard sem mejkongrenn hefr ejtt af þier ï Taricia firer linleika saker kallmensku þinnar, og er slïkt skǫmm mikel at openbera þar skamm sïna sem honum ma mestr hliödr ad verda», «litlu þætte mier þat varda» seger hann «ef eg irdi þier kallmadur», «nær muntu ganga verda» seger Knütr, Sigrgardr seger ad þess skule ei leinge bïda, tökst þä bardagi og stöd hann med mikelle mannhættu[134].

Die öffentliche Demütigung des Prinzen sabotiert auch seine Stellung als Mann und Herrscher. Der zum Nicht-Mann Erniedrigte kann seinen Rang nur zurückgewinnen, wenn er die Gegner,

[133] Die auf einer späten Papierhandschrift basierende Ausgabe der *Sigrgarðs s. frœkna* von Einar Þórðarson, Reykjavík 1884, ändert diesen Abschnitt (S. 19).

[134] *Sigrgarðs s. frœkna*, S. 70. ‹Sigrgarðr nannte seinen Namen. ‹Es ist begreiflich›, sagte Knútr, ‹daß du Geld beschaffen willst. Dennoch wirst du häufig töten müssen, ehe die Scharte ausgewetzt ist, die die Jungfrauenkönigin in Taricia dir zugefügt hat wegen deiner verweichlichten Manneskraft, und es ist eine große Schande, dort seine Schmach bekannt werden zu lassen, wo man strengstes Stillschweigen einhalten sollte›. Sigrgarðr sagte: ‹Ich würde es eine kleine Sache finden, wenn ich dir zum Mann würde›. ‹Dazu mußt du näher treten›, sagte Knútr. Sigrgarðr sagte, daß das nicht lange auf sich warten lassen sollte. Es begann dann der Kampf, der sehr gefährlich wurde›.

Knútr und letztlich die jungfräuliche Königin, überwindet. Die *níð*-Stelle ist für den Handlungsverlauf des gesamten Erzähltextes zentral. Sigrgarðr tötet den Wikinger, reinigt sich damit – wohl noch nicht den erzählten Figuren, bereits jedoch dem fiktiven Adressaten gegenüber – von der Beleidigung; er nimmt unerkannt das Aussehen des Wikingers an (S. 73) und kann in dieser Verkleidung die Prinzessin schließlich nach der Lösung der Aufgabe besiegen. Der Text spielt mit der literarischen Tradition, indem er sich den Assoziationsgehalt des *níð*-Beschuldigungsmusters wirkungsvoll zunutze macht. Erotik ist in der Auseinandersetzung mit der Prinzessin zweitrangig. Sexuelle Aggression zielt vielmehr auf Demütigung, Unterdrückung, Machtausübung[135]. Der Schluß der *Sigrgarðs saga frœkna* zeigt das deutlich. Der Erfüllung der Aufgabe – eine *sendiferð* mit brutalen Trollenkämpfen und detailliert geschilderten Grausamkeiten (z.B. S. 82, 96) – folgt die Erlösung der beiden Schwestern der Herrscherin, die die böse Stiefmutter in ein Fohlen und ein Schwein verwandelt hatte (S. 47f.). Sie etabliert auch die völlige Überlegenheit des Mannes über die Frau; politisch markiert durch die Öffnung der Stadttore und das Ablegen der Goldkrone, sexuell durch die Entjungferung, Zielpunkt des gesamten Geschehens: *Ok er þaa eigi þess getit ath Ingegerdur hefde nǫckurar sleitur uid Sigurgard j huilubrǫgdum* (‹Danach hörte man nichts mehr, daß Ingigerðr Sigrgarðr im Beilager betrogen hätte›, S. 107). Die Überlegenheit des Ritters über die Zaubermacht der Hexe und des Mannes über die sexuell enthaltsame, widerspenstige Jungfrau, die mit ihrer Aggressivität die Normen verletzt und so das strenggeordnete System gefährdet, bleibt gewährleistet. Die Erzählung schließt an dem, aus der Helden- und Kollektivperspektive einer Verbesserungshandlung folgenden, positiven Pol.

Das Beispiel der *Sigrgarðs saga frœkna* zeigt bereits die Tendenz zur Kombination von Tabumißachtungen. Es reicht nicht, daß der Held sexuell gedemütigt wird, man erniedrigt ihn darüber hinaus – symbolisch durch Peitschung, Verbalbeschimpfungen – zum gemeinen Verbrecher; der herrschsüchtigen Prinzessin droht

[135] Th. Vanggaard, *Phallos. Symbol und Kult in Europa*, München 1971, Kap. 8 «Phallische Aggression», S. 98–109, behandelt dieses Problem ausführlich.

sexuelle und soziale Schändung (Vergewaltigung durch Sklaven oder Verkauf als Sklavin: *annat huort at hann selur þik mannsali. Edur gefur þik þræl nǫckurum*, S. 102). Die zwei Prinzessinnen werden zu Tieren verzaubert, überschreiten die Mensch – Tier-Grenze, und werden selbst als solche noch sexuell verfolgt (S. 47, 84; durch den Hengst).

Zahlreiche weitere Tabuverletzungen dieser Art konstituieren Konflikte zwischen den Helden- und Gegnerbereichen. Eine Liste der Grenzüberschreitungen in den Märchensagas wäre lang[136]. Mehrfach verbindet der Erzähler sexuelle und soziale mit exkrementellen Tabus[137]. Eine besonders demütigende Schmach trifft den König, den der Zauber des Helden in den Kot bannt, in dem Verbrecher ersäuft werden:

> J borgenne var eitt stört og langt fen edur veysa er saffnad var j aullum þreck er til var i stadnum ey ad sydur allra ferfættra kuikinda þrekk var þetta hid mesta forräd og til þess hafft ad drecka j þioffum og aullum jllrædiss monnum hier er kongurenn nidre j med sijnu folcke og skyllderner vnder þeim haffa þeir nu velltz hier j vmm nottena, sumer voru kaffnader til daudz enn sumer jlla vtleykner, enn þad þeim þötte sig sækia grimm lieon og halldrekar voru þeir hundar sem med þeim hóffdu fared og fylgt takande syna fædu aff þuj suijuirdeliga borde[138].

[136] Nur einige wenige Beispiele. Die Grenze ‹Mensch – Tier› wird u. a. in der *Sigrgarðs s. ok Valbrands*, der *Dínus s.*, der *Sigrgarðs s. frækna*, der *Sigurðar s. þǫgla*; die Grenze ‹Mensch – Nicht-Mensch› in der *Viktors s.*, der *Valdimars s.*; die Grenze ‹Mann – Nicht-Mann› in der *Viktors s.*, der *Samsons s.*, überschritten. Religionstabus werden in Verbindung mit sexuellen Tabus in der *Dínus s.* verletzt; verbotenen Geschlechtertausch zeigt die *Viktors s.*, Sodomie die *Samsons s.*, Pferdefleischgenuß die *Sigurðar s. þǫgla* und die *Ála flekks s.* (letztere auch Menschenfleisch), sexuellen Verkehr mit Ungeheuern zur Diffamierung von Widersachern die *Bærings s.* und die *Samsons s.*

[137] Exkrementtabus werden u. a. in der *Sigurðar s. þǫgla*, der *Sigrgarðs s. ok Valbrands*, der *Dínus s.*, der *Konráðs s.* und der *Jarlmanns s.* verletzt.

[138] *Dínus s. II*, S. 135. ‹In der Stadt war ein großer und langer Sumpf oder Pfuhl, in dem aller Kot aus der Stadt, auch von allen vierbeinigen Wesen, gesammelt wurde. Dies war die allerschlimmste Stelle, die man dazu benutzte, Diebe und alle Verbrecher zu ertränken. In diesem Pfuhl war der König mit seinem Gefolge; sie hatten die Schilde unter sich. Sie hielten sich die ganze Nacht darin auf, einige erstickten zu Tod, andere waren schlimm dran. Es schien ihnen, als ob schreckliche Löwen und Drachen sie angriffen. Das waren die Hunde, die mit ihnen gekommen waren, und die von diesem scheußlichen Tisch sich ernährten›.

Tabus machen Grenzen sichtbar. Normen werden durch den Ausschluß derer, die sie überschreiten, Tabus brechen, definiert. Sie bilden auch ein Modell für die Strukturierung der Wirklichkeit. Die Darstellung von Tabus, die Auffassung und Sanktionierung ihrer Verletzung geben Hinweise darauf, wie der Mensch in der Märchensaga als Mitglied des Innenraums sein und handeln muß. Auch im Textuniversum der Märchensaga wird so ein unmännlicher Mann ausgestoßen. P. M. Sørensen hebt zu Recht hervor, daß die isländische Gesellschaft im 13. Jahrhundert nur von den literarischen Traditionen und Vorstellungen Gebrauch machte, die mit der eigenen Vorstellungswelt übereinstimmten[139]. Demnach wären die literarisch faßbaren *níð*-Vorstellungen hauptsächlich für das Island des 13. Jahrhunderts, aber auch der folgenden Zeit verbindlich. Die Märchensagas aus dem 14. und 15. Jahrhundert zeigen mit ihrer häufigen Verwendung derselben Vorstellungen, wie Elemente des Ideals aus der Freistaatzeit mit anderen, stärker höfisch orientierten, vornehmlich literarisch konstituierten, weniger realen Bildern verschmelzen.

Faßt man die Funktion dieser Konflikte im thematischen Verlauf der einzelnen Erzählungen kurz zusammen, so handelt es sich dabei mehrheitlich um ‹Prüfungen›, wie sie A. J. Greimas in seiner *Strukturalen Semantik* formuliert[140]. Initiale, den Helden als solchen qualifizierende, essentielle, die Handlung entscheidende und abschließende, den Helden glorifizierende Prüfungen sind in der Märchensaga fast durchwegs jene Stellen, die in diesem Abschnitt erörtert worden sind. Ich führe nochmals die *Konráðs saga keisarasonar* an, deren zweiter Teil die drei Prüfungstypen in geradezu idealtypischer, in den Märchensagas allerdings nicht immer so vollständig repräsentierter Ausformung demonstriert (S. 61ff.): Der Jarlssohn Roðbert hat Konráðr beim König verleumdet. Um seine Identität als Ritter und Kaisersohn zu beweisen, wird Konráðr vom König ins Schlangenreich geschickt, damit er dort einen Stein hole. Er löst die Aufgabe, kehrt zurück und bezwingt im Duell den König und den Verleumder. Dieser Hauptprüfung, der Reise ins Schlangenreich, ist eine dreifache

[139] Sørensen, *Norrønt nid*, 1980, S. 99, 106-108.
[140] Greimas, *Sémantique structurale*, 1966.

Vorprüfung vorgelagert: Konráðr bewährt sich in drei gesteigerten Kämpfen (Achtergewicht) gegen zwei Mohrentrolle, einen Löwen und einen Drachen. Er qualifiziert sich damit, von der Prinzessin, die er später heiraten wird, das Zaubermittel zu empfangen. Die essentielle Prüfung eliminiert die Mängel des Helden (fehlender bzw. ungewisser Status, unverheiratet), indem sie sowohl Identitätsbeweis (als Kaisersohn), Lebensrettung (durch die Lösung der Aufgabe) und Freierprobe (Belohnung für das Gelingen ist u. a. die Königstochter) darstellt. Glorifiziert wird der echte Prinz Konráðr schließlich im Zweikampf gegen den König und vornehmlich gegen den Verräter. Dieser landet im Dreck, während der richtige Kaisersohn in herrliche Seidengewänder gekleidet wird. An seiner Identität zweifelt nun niemand mehr[141].

Texte mit anfänglich unterschätzten Helden (*kolbítr*-Typen wie Vilmundr viðutan oder Sigurðr þǫgli) und Exilhelden (Adonias, Sigrgarðr [*Sigrgarðs saga ok Valbrands*], Bæringr, Áli flekkr) thematisieren die Integration der Titelfigur in die ritterliche Gesellschaft. Der schiffbrüchige Bæringr wird am Strand von Fischern gefunden (*Bærings saga*, S. 92f.) und muß als legitimer Herrscher königlicher Herkunft nun allein in der Fremde und vorerst noch absichtlich anonym (*Bærings saga*, S. 94) seine Identität bestätigen. In zwei Turnieren erwirbt er sich Sieg und Ruhm, nach der Schlacht gegen ein Heidenheer wird er erkannt (*Bærings saga*, S. 102, 107). Das Muster: Schädigung – Bewährung – Erkennung – Integration, wiederholt sich als zugrundeliegende Handlungsfolie in der Erzählung von Bæringr und gipfelt am Schluß mit seiner Ernennung zu dem in der ganzen Ritterwelt berühmten Kaiser von Deutschland (*Bærings saga*, S. 121f.). Dabei vollbringt der Held seine Ruhmestaten als Gottesritter im Kampf gegen heidnische Feinde. Niemand erreicht Bæringrs Tapferkeit *nema Ektor, son Priami* (*Bærings saga*, S. 122). Prüfungen, meist als gewaltsam ausgetragene Konflikte konkretisiert, sind die entscheidenden Schritte, mit denen der Held der Märchensaga seine Anonymität (Bæringr, Konráðr, Mírmann, Sigrgarðr frœkni, Sigurðr turnari, Vilhjálmr sjóðr) oder sein Manko (Sigurðr þǫgli, Viktor, Vilmundr

[141] *Konráðs s.*, S. 81: *veisv, diki*; S. 82: *nv er keisara sonrinn ikeytv fallinn; Engi þottiz þa ifa þvrfa, at Konraðr var þar keisara son.*

viðutan) behebt und die Integration in den höfisch-ritterlich akzentuierten Innenbereich schafft[142].

5.3 Zusammenfassung: Die ‹Thematik› der Märchensagas

Als «a masculine warlike world» bezeichnen Hermann Pálsson und Paul Edwards die isländischen Fornaldarsagas[143]. Dasselbe läßt sich, das hat dieses 5. Kapitel wohl zur Genüge deutlich gemacht, auf die Märchensagas übertragen.

Die Einleitungen der Erzählungen umreißen in meist wenigen Sätzen das Milieu des erzählten Geschehens: den aristokratischen Rahmen, der die leitwortartige Nennung von Signalbegriffen wie *kongr, jarl, tign, vald, riddari* ausbaut. Es ist dies eine Terminologie, die der kontinentale höfische Roman mit Grundlage in den gesellschaftlichen Strukturen literarisch entwickelte, die übersetzte Rittersaga im Norden bekannt machte und die isländische Märchensaga in abgeschwächter und weniger verbindlicher Form übernahm.

Eine fast durchgängig gültige Zweiteilung des Raums in einen inneren, guten und einen äußeren, feindlichen ist konstitutives Merkmal dieser spätmittelalterlichen isländischen Texte. Der Bereich des ‹Helden› ist der der ‹neuen› Zeit, indem dieser Raum die aristokratisch-feudalen Modelle der zeitgenössischen Ritterliteratur und pseudohistorischer Werke wie der *Trójumanna saga* und der *Alexanders saga* übernimmt und zu den eigenen macht. Demgegenüber ist der ‹Feind› häufig noch mit den vorhöfischen Attributen versehen, die die nordische Überlieferung, die Isländer- und Vorzeitsaga, kannte: Wikinger, Riesen, Trolle, Berserker. Allgemein formuliert, beschreibt die Struktur des Korpus ‹Märchensaga› mit dem Sieg des Helden über die Gegenspieler die Überwindung des Alten durch das Neue, die Ablösung des Vorhöfischen durch das Höfische, bleiben die beiden Ideale auch litera-

[142] Ein deutliches Beispiel dafür ist die *Sigurðar s. þǫgla* (bes. S. 98, 136f., 143, 159f.). Weitere Stellen mit sozialen Erhöhungen und Integrationen nach Kampfleistungen von Nebenfiguren finden sich etwa: *Ectors s.*, S. 174; *Bærings s.*, S. 116, 120f.; *Rémundar s.*, S. 278, 280f.

[143] PÁLSSON, *Legendary Fiction*, 1971, S. 23.

risch-abstrakt. Vorhöfische und nicht-höfische Qualifikationen im eigenen Raum werden durch Umwandlung der Qualifikationen oder durch Eliminierung ihres Trägers ausgemerzt.

Der Held, dies der typische Verlauf eines Märchensagageschehens, qualifiziert sich im ritterlichen Bereich, die Hauptauseinandersetzungen finden in der vorhöfisch-feindlichen Sphäre statt. Dort hat sich der Vertreter des Ritterlichen gegen ebenso idealische und typisierte Repräsentanten des Gegenspielers zu bewähren, wie er selbst das Modell des inneren Raums verkörpert. Was sich dem Helden auf seinem Weg entgegenstellt, seine Autorität, die er von Ranges wegen zu besitzen meint, in Frage stellt, was somit die Stabilität des inneren Raums zu gefährden droht, wird verteufelt. Ritter sind, stellen sie sich dem Helden entgegen, a priori bös, Jungfrauenköniginnen werden dämonisiert, *blámenn, tröll, þursar* als nicht-menschlich disqualifiziert. Erst in der violenten Auseinandersetzung mit einem Widersacher kann sich der Held profilieren. Ohne Kampf, ohne diese individualisierten und personifizierten Opponenten, gilt er im Bewußtsein der erzählten Welt nicht mehr als die ‹alten Jungfern, die zu Hause auf die Heirat warten›. Der Gegner und seine Sphäre definieren den Helden in ganz zentraler Weise. Geradeso aufschlußreich wie die Verherrlichung des ‹Neuen› ist die Negativcharakterisierung des ‹Alten›. Alles Vorfeudale läßt sich zur Dämonisierung verwenden. Gesamthaft zeigen die Märchensagas das Ideal einer Welt, die, selbst feudal-aristokratisch bestimmt, der vor- und nicht-feudalen überlegen ist. Vertreter des Zentrums ist der ‹Ritter›, der die Repräsentanten der Peripherie letztlich immer besiegt[144].

Folgen wir dem Helden auf dem Weg, der ihm der fiktive Erzähler absteckt, so handeln auch die Märchensagas von der Suche von Männern: nach einer Braut, nach Ehre, nach der Herrscherposition. Das Projekt des erzählten Geschehens in der Märchensaga ist es, dem Adressaten einsichtig zu machen, daß der positiv semantisierte Raum und der Held als erzählte Figur ideal sind, falls sie die Merkmale des Ritterlichen aufweisen. Indivi-

[144] Vorwiegend anders verhält es sich bei den Abenteuersagas, die, durchaus nicht immer älter als die Märchensagas, zum Großteil eine *vor*höfische Welt beschreiben (vgl. NAUMANN, *Die Abenteuersaga*, 1978).

duenzentriert betrachtet läßt sich die Thematik der Märchensagas gesamthaft durchaus als Glorifizierung des Helden und seiner Eigenschaft als Ritter und als Darstellung der Integration des idealen Einzelnen in die höfische Gesellschaft bestimmen. Dies trifft auch auf Texte zu, die sich einer solchen Kategorisierung auf den ersten Blick zu widersetzen scheinen. Verläßt man diese auf die Einzelfigur fixierte Betrachtung des Textes, wird sich zeigen, daß hier eine Welt als vollkommen beschrieben wird, die streng hierarchisch geordnet und aristokratisch-feudal definiert ist. Bedroht wird dieser höfische Raum durch Kräfte, denen die ideal konnotierten Merkmale abgehen. Sie werden entweder im äußeren Bereich lokalisiert oder als Konfliktverursacher dorthin verwiesen. Die Ordnung im Innenraum der erzählten Welt, die die erste Phase der Erzählung beschreibt und errichtet, wird in der zweiten Phase gestört, wenn sie den idealen Raum dem feindlichen entgegensetzt. Die einer Grenzüberschreitung oder Tabuverletzung folgende Begegnung führt zum Konflikt, welchen der Handlungsbereich des Helden letztlich stets zu seinen Gunsten entscheidet. Damit zeigt die dritte und letzte Phase der Märchensaga die Gesellschaft, in der die Ordnung auf einer festeren Grundlage restauriert ist: der Sieg des Ritters hat das Böse liquidiert und die inneren Verhältnisse sind stabilisiert, indem der Beste den Thron besteigt und mit seiner Heirat Thronfolge und somit Sicherheit garantiert. Diese Struktur bietet, durch die erneute Störung der Ordnung, die Möglichkeit zur Zyklenbildung, wie sie einige Texte realisieren[145]. Mehr als die äußerliche Prachtentfaltung an der Textoberfläche wäre *dies* wohl die in den Märchensagas angelegte utopische ‹Botschaft›: stabile und geregelte Verhältnisse unter einem starken, gerechten König. Die Märchensaga verherrlicht nicht allein den Ritter, sondern auch und wohl primär das höfisch-ritterliche, den anderen, vorhöfischen, überlegene System. ‹Liebe› verliert demgegenüber als Thema die Bedeutung[146].

[145] Etwa in der *Sigrgarðs s. ok Valbrands*; Ansätze auch in der *Kirjalax s.*

[146] ‹Liebe› erscheint lediglich in einigen wenigen Texten (beispielsweise der *Rémundar s., Mírmanns s.*) als ausgebautes Element. M.E. sind K. KÅLUNDS und F. JÓNSSONS Ausführungen, Liebe werde mit diesen Erzählungen zu einem Hauptmotiv in der isländischen Literatur, falsch (KÅLUND, *Kirjalax*

Die Isländersagas führen eine aristokratisch-vorfeudale Gesellschaft vor, deren Machtbalance Kräfte in ihr selbst zerrütten. Die Stabilität kann am Ende der Erzählung nur teilweise wieder hergestellt werden. Bindeglieder im sozialen Gefüge sind Ehen und Verschwägerungen, die als Allianzen Frieden zwischen Einzelpersonen und Familien garantieren sollen. Bedrohungen der Gesellschaft richten sich vornehmlich gegen diese Verträge, indem sie das, sich als ‹Ehre› manifestierende, soziale Prestige gefährden[147]. Auch die Märchensagas erzählen von bedrohten, nun allerdings höfisch-feudalen Welten. Sind die Konflikte in der Gesellschaft der Isländersaga in ihrer instabilen sozialen Organisation angelegt, so scheint jene der Märchensagas, im Prinzip feudal strukturiert, intakter und sicherer. Gefahren kommen hier von außen, in Gestalt fremder Prinzen oder Berserker, in Form von Erpressungen und Entführungen. Nach der Eliminierung dieser Gefahren ist die ideale Märchensagaordnung stabiler als zuvor. Widersprüche und Konflikte werden in diesen Erzählungen, im deutlichen Gegensatz zur Isländersaga, aus der ideal konnotierten Gesellschaftsutopie exportiert oder in der Fremde angesiedelt. Indem der Held der Märchensaga gegen fremde Feinde und nicht, wie im Fall der Isländersaga, gegen Widersacher aus dem eigenen Raum kämpft, können die Gegner extremer dämonisiert werden. Ohne Seitenblick auf die hochmittelalterlichen Vorlagen der übersetzten *Riddarasögur*, deren Stoffe die Märchensaga unter Abbau von Teilen der feudalen Ideologie und sozialen Verbindlichkeit übernimmt, kennzeichnet diese späten Sagas im Vergleich mit der älteren Familiensaga nicht die Reduktion, sondern vielmehr die erstmalige Erstellung höfisch-ritterlicher Welten im Rahmen der altisländischen Dichtung.

sagas kilder, 1917, S. 1; JÓNSSON, *Litt.hist.*, 1924, S. 99). Nicht ‹Liebe› wird hier nämlich erörtert, wie es etwa in der kontinentalen Lyrik des Mittelalters der Fall ist, sondern es werden in diesen Erzählungen Machtkämpfe und Konflikte thematisiert, die mit ‹Liebe› wenig zu schaffen haben. Dazu auch BOKLUND, *Characteristics*, 1977.

147 Hierzu besonders P. M. SØRENSEN, *Saga og samfund*, 1977; ders., *Norrønt nid*, 1980, S. 96. Am Beispiel des ‹Liebesmusters› hat TH. BREDSDORFF, *Kaos og kærlighed. En studie i islændingesagaers livsbillede*, Kbh. 1971, einen solchen Bedrohungsmechanismus gegen die Gesellschaft in den Isländersagas beschrieben. Vergleichbare Liebesmuster finden sich in der Märchensaga nicht.

6. Zur originären Funktion der isländischen Märchensagas

> betra er at heyra fagrar dæmisǫgur ok æfintýr, frá ágætum mǫnnum sǫgð, heldr en at heyra únytsamligt skvaldr, framflutt með úhyggiligum hlátri, sem margir heimskir menn gøra.
>
> *Rémundar saga keisarasonar*, S. 12

Die im letzten Kapitel getroffenen Feststellungen von der Idealisierung des ‹Ritterlich-Feudalen› als Konstante der Märchensagas ermöglichen die Überleitung zur folgenden Zusammenfassung. Im Hinblick auf die Frage nach der ursprünglichen Funktion dieser Erzählungen soll hier kurz abgewogen werden, inwiefern sie, wie die Forschung immer behauptet, nur reine Unterhaltungsliteratur waren. Ein zweiter Abschnitt greift nochmals die verschiedenen ‹Niedergangs›-Thesen auf, ehe schließlich die Hauptlinien der vorliegenden Arbeit zusammengefaßt werden können.

6.1 Aristokratisches Amüsement?

Während die altnorwegischen Rittersagas teilweise als «ausgesprochen höfische prosadichtung» aufgefaßt werden, sinken die isländischen Erzählungen «im laufe des 14. jahrhunderts [in] den rang einer allgemeinen unterhaltungslektüre»[1]. Diese Darstellung des Adaptionsprozesses der Ritterliteratur in Norwegen und in Island, wie sie Eugen Kölbing formulierte, ist repräsentativ für einen großen Teil der Ritter- und Märchensagaforschung[2]. Dabei

[1] E. Kölbing, *Flóres saga ok Blankiflúr*, 1896, S. V.

[2] a.a.O., S. V f.; auch ders., *Über isländische Bearbeitungen*, in: Germania 17, 1872, S. 194: «neue Unterhaltungslectüre»; Kålund, *Kirjalax sagas kilder*, 1917, S. 1; Halvorsen, *The Norse Version of the Chanson de Roland*, Kbh. 1959, S. 1-29; ders., in: *Les relations littéraires franco-scandinaves au moyen âge*, Paris 1975, S. 190; ders., *Norwegian Court Literature in the Middle Ages*, in: Orkney Miscellany 5, 1973, S. 17-26; Damsgaard Olsen, *Høvisk litteratur*, 1965, S. 107, 114.

bleibt das edifikatorische Moment auch der übersetzten Sagas allerdings umstritten. Eine neuere Studie der literarischen und soziologischen Stellung der *Riddarasögur* etwa hebt die Parallelen zu den französischen Prosaromanen und den englischen Romanzen hervor und stellt die nordischen Rittersagas in Tendenz und intendierter Funktion diesen späteren und weniger den altfranzösischen Versromanen, die sie übersetzten, zur Seite. Kriterien für diese Zuweisung sind hauptsächlich die Rolle des Königs und die Vorbildfunktion der Erzählungen für den zeitgenössischen Adel[3].

Andere Arbeiten sehen bereits in den norwegischen *Riddarasögur* Werke, die zur reinen Unterhaltungsliteratur geworden waren, heben sie als solche von den fremdsprachigen Vorlagen einerseits, von den Isländersagas anderseits ab[4], und bezeichnen sie geradezu als «light literature» des 13. Jahrhunderts in Norwegen[5]. Nicht primär didaktische Absichten des norwegischen Königs hätten die Übertragungen der Chrétienschen Artuserzählungen ins Altnorwegische veranlaßt, diese verdankten ihre Existenz vielmehr dem Unterhaltungsbedürfnis am Hof von Hákon Hákonarson gamli[6]. Anders als bei den Rittersagas ist für

[3] G. Barnes, *The Riddarasögur: A Literary and Social Analysis*, London 1974; dies., *The riddarasögur*, 1975.

[4] So G. Weber, *Die Literatur des Nordens*, 1978, S. 491. Besonders auch M. Kalinke, *King Arthur*, 1981.

[5] M. Tveitane, *Elis saga*, 1972, S. 34. U.a. von S. Tómasson, *Tristrams s.*, 1977, übernommen.

[6] Gleiche Meinungsverschiedenheiten gelten für die Sagaliteratur allgemein. Laut H. Pálsson, *Sagnaskemmtun*, 1962, lag der Anreiz zur Schaffung und zur Überlieferung der Sagas von allem Anfang an im Bestreben zur Unterhaltung. Die andere Ansicht, daß nämlich zentrale Werke der altisländischen Dichtung als eigentliche ‹Zweck- und Tendenzliteratur› zu begreifen sind, als Texte, die in einer bestimmten Situation mit dem Ziel der Propaganda und der Agitation geschrieben wurden, hat kürzlich P. Schach vorgetragen (*Die altisländische Prosaliteratur als Zweck- und Tendenzdichtung.* Paper. Fourth International Saga Conference, München 1979). Neuere mehr oder weniger ausdrücklich ideologiekritische Arbeiten hat – mit wechselndem Erfolg – vor allem die skandinavische Sagaforschung vorgelegt; vgl. etwa: L. Lönnroth, *Indoktrinering i den isländska sagan*, in: BLM 39, 1970, S. 660–666; ders., *Ideology and Structure in Heimskringla*, in: Parergon 15, 1976, S. 16–29; E. Skyum-Nielsen, *Færeyingasaga – Ideology Transformed into Epic.* Paper. Second International Saga Conference, Reykjavík 1973; P. M. Sørensen, *Some Traits in the Patterns of Social*

die isländischen Märchensagas bisher kaum mit einem über bloß triviale Unterhaltung hinausgehenden Gehalt gerechnet worden[7].

Da neuerdings die scharfe Abgrenzung zwischen gewissen norwegischen, übersetzten *Riddarasögur* und frühen originalen Märchensagas vor allem mit dem Hinweis auf ihre handschriftliche Überlieferung immer häufiger in Frage gestellt wird und es als durchaus nicht unwahrscheinlich gelten darf, daß auch in Island französische und andere kontinentale Romane übersetzt wurden[8], drängt sich im Zusammenhang mit der Erörterung der Funktion der isländischen Märchensagas auch die Berücksichtigung der norwegischen Erzählungen auf. Zentrales Argument jener Forscher, die die Rittersagas und die Märchensagas dem Bereich der Unterhaltungsliteratur zuweisen, sind meist die Textstellen, die mit Wendungen wie *skemtan ok gaman* solch ausschließliche Vergnügungsintentionen zu indizieren scheinen[9]. Grundlage bilden hier in erster Linie Prologe und Epiloge mit derartigen, in den Vorlagen der *Riddarasögur* meist nicht vorkommenden ‹Schlüsselstellen›[10]. Hier muß jedoch erstens auf die handschriftliche Instabilität dieser rhetorischen Muster an Anfang und Ende der Erzählungen hingewiesen werden. Es ist durchaus nicht klar, ob diese Hinweise, die die Absicht des Verfassers oder gar des Auftraggebers (König Hákon Hákonarson) zum Ausdruck bringen sollen, bereits Bestandteil der ursprünglichen, für den norwegischen Hof oder den isländischen Besteller verfertigten Manuskripte waren, oder ob es sich um später entstandene Fiktionen handelt. Die Belegliste im Kapitel 3.3 hat die Variationsmöglichkeiten dieser Eingriffe deutlich gezeigt und es ist nicht unproblematisch, zur

Balance in the Laxdœla Saga. Paper. Second International Saga Conference, Reykjavík 1973; Óskar Halldórsson, *Sögusamúð og stéttir*, in: Gripla 1, 1975, S. 92–104; ders., *Goðsögnin um Gretti. Nokkrar athuganir*, in: *Sjötíu ritgerðir*, 1977, S. 627–639; K. Guldager, *Færinge saga som ideologi*, Odense 1975; J. S. Sørensen, *Komposition og værdiunivers i Egils saga*, in: Gripla 4, 1980, S. 260–272.

[7] Beispielsweise A. van Nahl, *Originale Riddarasögur*, 1981, S. 135, 256.

[8] Etwa Schier, *Sagaliteratur*, 1970, S. 106; nun besonders von S. Tómasson, *Tristrams s.*, 1977, S. 67, unterstrichen.

[9] Z.B. Tveitane, *Elis saga*, 1972, S. 34; M. Kalinke, *King Arthur*, 1981.

[10] Vgl. hierzu auch das Kapitel 3 oben, besonders Abschnitt 3.3.

Erfassung der ursprünglichen Werkintentionalität eines mittelalterlichen Werks lediglich isolierte und aus dem Erzählzusammenhang losgelöste Einzelstellen dieser Art aus spätmittelalterlichen und frühneuzeitlichen Pergament- und Papierhandschriften heranzuziehen[11]. Ferner beschränken sich die angeführten Belege keineswegs darauf, den Unterhaltungswert der Erzählungen herauszustreichen. Mehrere Sagas weisen vielmehr explizit auf das Modell des norwegischen Königs[12], auf die Vorbildfunktion des erzählten Geschehens und einzelner Figuren[13] für die realen Zuhörer der Ritter- und Märchensagas hin. Eindeutig edifikatorische Ziele kommen in diesen Topoi, neben der Unterhaltung, ebenfalls zum Ausdruck. Eine Saga soll etwa dazu beitragen, die Sitten des Publikums zu verbessern: *af leggia hlaatur ok hopp danzs ok dáraskap ok hégomligt herianskit* (‹Lachen und Hopsen und Spott und nichtige Dummheiten aufgeben›, *Viktors saga*, S. 3).

Darüber hinaus läßt sich die Intentionalität eines Textes natürlich nicht allein an solchen ‹Schlüsselstellen› ablesen[14]. Bereits vor einiger Zeit hat Lars Lönnroth in einem Aufsatz über die ideologische Struktur der *Heimskringla* zu Recht davor gewarnt, isolierte Textabschnitte oder gar Aussagen von Einzelpersonen als Sprachrohre des abstrakten Autors aufzufassen[15]. Die Gleichsetzung einzelner Textstellen mit der Werkintentionalität ist allenfalls dann legitim, wenn diese Bestandteile der Gesamtaussage des Textes bilden. Sie aus diesen Einzelstellen abzuleiten, ist methodisch verfehlt. In Prologen, Epilogen und anderen Eingriffen sich äußernde Erzähler sind erzählte Figuren des erzählten Gesche-

[11] Darauf macht auch S. Tómasson in seiner Analyse der Zuverlässigkeit des *Tristrams s.*-Prologs aufmerksam (*Tristrams s.*, 1977, S. 77f.). Angaben in Prologen und Epilogen sollte nur unter Mitberücksichtigung der inhaltlichen Aussagen einer Saga Glauben geschenkt werden.

[12] Beispielsweise der Beginn der *Viktors s.*

[13] Beispiele: *Rémundar s.*, Kap. 4, S. 320f.; *Flóres s. konungs*, Kap. 1; bes. auch der Prolog der *Strengleikar; Dínus s. II*, S. 101f.; *Bærings s.*, S. 123.

[14] Dazu auch G. W. Webers treffende Kritik an M. I. Steblin-Kamenskij (*Synkretische oder ästhetische Wahrheit? Zur Methodenkritik in der Saga-Forschung [1]*, in: Skandinavistik 11, 1981, S. 148).

[15] Lönnroth, *Ideology*, 1976, S. 17, 28f. Hierzu auch Th. M. Andersson, *The Displacement of the Heroic Ideal in the Family Sagas*, in: Speculum 45, 1970, S. 575–593.

hens eines Textes, die nicht unvermittelt beim Wort genommen werden sollten. Die Textstruktur kann diese erzählten Intentionen unterstützend ergänzen oder sie aber korrigieren. Thematisierte Intention (‹Autorintention›) – in den Märchensagas und Rittersagas unter anderem Unterhaltung – und tatsächliche Rezeption (‹Werkintentionalität›) – ideologische Indoktrination beispielsweise – brauchen sich durchaus nicht in jedem Fall geradlinig zu entsprechen. Die durch die thematische und narrative Struktur konstituierte Aussage des komplexen Märchensagatextes ist, stimmen die Befunde in den Kapiteln 4 und 5 dieser Arbeit, insofern durchaus ‹ideologisch›, als die Handlungsstrukur der Märchensaga eine eigentlich feudale Weltanschauung propagiert. Nicht durch Allegorisierung und Sinndurchdringung des Geschehens und durch diffizile Verwebung verschiedener Bedeutungsebenen trifft die Märchensaga ihre Aussage. ‹Ideologie› wird hier implizit durch den Handlungsverlauf transportiert[16]. Die *Riddarasögur* und Märchensagas waren nicht so ausgesprochen tendenziös politisch wie Teile der Skaldik und der Königssagas. Dennoch liegen auch hier Erzählungen vor, die mehr als reines Amüsement erzielten. Sagas wie die legendennahen, christliches Rittertum verherrlichenden *Bærings saga fagra* oder *Mírmanns saga*[17] mit ihren Spuren kontinentaler Kreuzzugsdichtung hatten kaum die bloße Aufgabe, ihre Hörer zu unterhalten.

Außerdem scheint es ganz allgemein problematisch, von mittelalterlicher ‹Unterhaltungs›-Literatur in modernem Sinn zu sprechen, setzt doch dieser Terminus neben der Abgrenzung von Arbeit und Freizeit, wie sie vor allem die industrielle Neuzeit mit sich brachte, eine dem europäischen Mittelalter nicht bekannte, gesellschaftliche Autonomie der Literatur voraus[18]. Soziale Funk-

[16] Dies gilt auch für Märchensagas, die, wie etwa die *Dámusta s.* oder die *Sigurðar s. turnara* mit ihren ‹bösen› Helden, das ‹Rittertum› nicht direkt zu verherrlichen scheinen. Zur *immanenten* bzw. *parasitären* Ideologie sei verwiesen auf H. D. ZIMMERMANN, *Schema-Literatur*, 1979, S. 82f.

[17] Natürlich nicht aufgrund religiöser Schlußformeln, sondern aufgrund ihrer allgemeinen Aussage sind diese Texte als ‹legendennah› zu bezeichnen.

[18] Vgl. hierzu auch das Kapitel 3 oben mit der dort angeführten Literatur. Wenn M. Tveitane (wie Anm. 5) von der ‹leichten Literatur›, von den Rittersagas als «books read first and foremost to pass the time», spricht, so fragt man sich,

tion, gesellschaftlicher Charakter war konstitutives Merkmal der isländischen Sagaliteratur bis ins 19. Jahrhundert: noch vor hundert Jahren erfüllten die erst nach der Reformation eigentliche Volksliteratur gewordenen Sagas im Rahmen der *kvöldvaka* ihre Rolle als ‹Arbeitsliteratur›[19]. Das Vorlesen von Märchensagas, wie von anderen Sagagruppen, diente dabei der Unterhaltung der Familienmitglieder und Angestellten auf dem isländischen Bauernhof, indem sie diese bei der allabendlichen Handarbeit während des Winterhalbjahres wachhielten[20].

Sicher ist es zutreffend, wenn der Unterhaltungswert als ein sehr zentrales Element der altnordischen Literatur betont wird. Mit ‹Unterhaltung› sind die Texte allerdings in ihrer Funktion zu unpräzis umschrieben, denn auch unterhaltende Erzählungen waren nicht allein zum Vergnügen geschrieben. Freilich erhöhten unterhaltende Qualitäten eines Textes seinen ästhetisch-ideologischen Gebrauchswert[21]. Die integrierte Rezeption von ästhetischen und ideologischen Aspekten der Märchensaga steigerte den ästhetischen Genuß, denn das (ständisch-feudale) Rahmenideologem der Ritter- und Märchensagas stimmte mit der ständisch-feudal orientierten Ideologie der mittelalterlichen norwegischen und später isländischen Rezipienten überein: Deshalb griff Hákon Hákonarson in seinen kulturpolitischen Bestrebungen zu

welches denn die ‹seriöse› Dichtung war. Zum historisch und soziologisch äußerst komplexen Begriff ‹Unterhaltung› vgl. G. WALDMANN, *Theorie und Didaktik der Trivialliteratur*, München 1973, bes. S. 13.

[19] M. GÍSLASON, *Kvällsvaka*, 1977, hebt diesen funktionalen Aspekt der Produktionsinstitution *kvöldvaka* hervor, die in erster Linie ökonomisch bedingt, erst zweitrangig Kulturvermittlerin war.

[20] Auf einen ähnlichen Fall von Dienstbarmachung der imaginären Gewalt der ästhetischen Erfahrung weist Hans Robert Jauß anhand von Jean de Grouchys *De musica* hin: Vorträge von *chansons de geste* vor Armen und Arbeitern, um diese ihre miserable Situation vergessen und sie bereitwilliger arbeiten zu lassen. Dichtung eröffnet so kontrastiv den Zugang zu einer heroischen Wunschwelt (H. R. JAUSS, *Aufriß einer Theorie und Geschichte der ästhetischen Erfahrung*, in: ders., *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*. I, München 1977, S. 25f.). Für die isländische Sagaliteratur wurde diese ‹Dienstbarmachung› erst zu einem späteren Zeitpunkt aktuell, als die *kvöldvaka* mit der anstrengenden und ermüdenden Arbeit zur festen Einrichtung geworden war.

[21] Vgl. hier LINK, *Literatursoziologisches Propädeutikum*, 1980, S. 139f.

diesen unterhaltenden Erzählungen aus dem fiktionalen Rittermilieu[22]. Reine Unterhaltung wäre einfacher und billiger auch anders als über die Niederschrift solcher Erzählungen zu haben gewesen[23].

6.2 Literatur für Kleinbauern?

Die Frage nach dem sozialen Ort der Märchensagas wurde in der Literaturgeschichtsschreibung meist mit dem Hinweis auf den schwindenden künstlerischen Geschmack der Isländer nach dem ausgehenden 13. Jahrhundert beantwortet. Vom vermeintlichen ästhetischen Niedergang, welches das Ende der großen Familiensaga markierte, schloß man direkt auf das Absinken der Gattung ‹Saga› von der freien Häuptlings- zur armen Kleinbauernschicht als sozialem Träger: «De opdigtede sagaer fra omkr. 1400 og derefter er da også den bedste belysning af den almueagtige folkeånd og lettroenhed, der nu har sat sig i højsædet»[24]. Diese Niedergangs-Thesen mißachten jedoch nicht nur die intensive literarische Aktivität, die sich in den *rímur*, Märchen-, Abenteuer-, späten Isländersagas niederschlug[25], sondern auch den großen und

[22] Den Rezipienten der Märchensagas im 14. und 15. Jh. forderte das ständische Ideologem, das die Texte propagieren, nicht zum Widerspruch heraus. Anders für uns: wir stoßen uns an den als widerlich empfundenen Kampfszenen und dem unakzeptablen Menschenbild dieser Rittererzählungen.

[23] So auch BUCHHOLZ, *Vorzeitkunde*, 1980, S. 35. Für die Populärliteratur des 19. Jhs. kommt R. SCHENDA, *Volk ohne Buch. Studien zur Sozialgeschichte der populären Lesestoffe 1770–1910*, München [2]1977, S. 474 f., zum gleichen Befund. Er stimmt auch mit J. Colemans Ergebnissen, sehr wenige Werke der mittelenglischen Literatur seien ausschließlich zur Unterhaltung verfaßt worden, überein (J. COLEMAN, *English Literature*, 1981, S. 16, 274).

[24] F. JÓNSSON, *Litt.hist.*, 1924, S. 6; er bezeichnet die Zeit und ihre Kultur allgemein als ausdruckslos, einförmig, ernst (S. 7 f.). Weitere Belege im ersten Abschnitt von Kapitel 1 oben. Indem man die späteren Werke der Sagaliteratur als minderwertig und geschmacklos abqualifizierte, hob man gleichzeitig indirekt den Wert der großen Klassiker umso mehr hervor.

[25] Auf diese rege Tätigkeit macht u. a. S. NORDAL, *Sagalitteraturen*, 1953, S. 272, aufmerksam; ähnlich H. BEKKER-NIELSEN, *Islandsk senmiddelalder*, 1965, S. 138 f. Sicher übertrieben ist allerdings, wenn I. GOLLANCZ, *Hamlet in Iceland*, London 1898, S. lxxvi, schreibt: «As early as the thirteenth century the great

bedeutenden Umfang der Rezeption und der Tradierung der anderen, älteren Gruppen der Sagaliteratur gerade im 14. und 15. Jahrhundert.

Die Gleichung: scheinbarer ‹Geschmack der Fischer und Kätner = kleinbäuerliche Literatur›[26], geht so nicht auf. Es ist ein Kurzschluß moderner Philologenästhetik, die Phantastik in den späten Sagas als «fattig, men uindskrænket» und deshalb «almueagtigt overdrivende» zu bezeichnen[27]. Sigurður Nordals Darstellung der Dichtung im 14. Jahrhundert: «1300-talet, då den alldeles för folkliga smaken får överhand och sagorna äro romantiska sensationsstycken»[28], ist kaum haltbar, denn die ‹Vulgarisierung› in Stil und Motivik ist keineswegs eine spezifisch isländische Entwicklung[29], sondern ein literarisches Phänomen im ganzen europäischen Spätmittelalter. Auch in der englischen und kontinentalen Dichtung der Zeit handelt es sich nicht primär um ein soziales Sinken der Literatur, sondern um eine Vorliebe fürs Stoffliche, Phantastische, Erzählerische, die die gleiche literaturtragende Schicht wie zuvor neu entdeckte[30]. Wiederholt ist auch betont worden, daß das Übernatürliche und Phantastische seit je so starker Bestandteil der altnordischen Tradition war, daß es in den Sagas des 14. Jahrhunderts nicht einfach eine späte Hinzufügung darstellen kann, die nur dem Geschmack eines nunmehr mit seinem Alltag unzufriedenen Publikums entgegenkommen sollte[31]. Den vornehmlich von Johan Huizingas epochaler Darstellung *Herbst des Mittelalters* geprägten ‹Myth of Decline› – die

Sagas of Iceland were already becoming ‹unread classics›, and were giving place in popular estimation to ‹Spurious Sagas› (*Skrök Sögur*) and ‹Fictitious Sagas› (*Riddara Sögur*)».

[26] «verbúðarsmekkur», «hjáleigubragur»; E. Ó. Sveinsson, *Um rímur*, 1956, S. 214.

[27] F. Jónsson, *Litt.hist.*, 1924, S. 98.

[28] S. Nordal, *Tid och kalvskinn*, 1954, S. 17.

[29] Dies hat L. Lönnroth, *Tesen om de två kulturerna*, 1964, S. 50 und Anm. 2, richtig kommentiert.

[30] Als «Standes- und Ideologieliteratur par excellence» bezeichnet K. Ruh, *Epische Literatur*, 1978, S. 136, die spätmittelalterliche deutsche Ritterdichtung.

[31] So besonders P. Buchholz; beispielsweise *Galdrar ok forneskja. Supernatural Elements in Old Norse Oral Tradition*, in: *The Nordic Languages and Modern Linguistics. 3*, Austin, Texas 1978, S. 320.

Anschauung vom Spätmittelalter als eine Periode von Zerfall, Ende, Untergang – beginnt die Geschichtsforschung für das kontinentale Europa abzubauen[32]. Wie der historische Abriß im zweiten Kapitel über die Epoche in Island zeigt, können wir uns dem anschließen: Die Verhältnisse auf der Sagainsel waren denen auf dem Kontinent durchaus vergleichbar. Von einem abrupten wirtschaftlichen und kulturellen Verfall in der immer wieder postulierten Form kann keine Rede sein. Uneingeschränkt scheint mir auch für die Märchensagas gültig zu sein, was Hermann Pálsson und Paul Edwards über Stil und sozialen Ort der isländischen Fornaldarsagas schreiben, daß nämlich die Gleichsetzung von literarischem Geschmack und sozialer Gruppe nicht so einfach gesehen werden darf[33].

Als lediglich ‹nachklassische Epigonen› lassen sich die späteren Sagas nicht befriedigend verstehen[34]. Insbesondere führt die Annahme zu Mißverständnissen, Märchensagas oder Abenteuersagas seien die literarischen Unterhaltungserzeugnisse armer, kleiner Leute in einer Zeit allgemeinen sozialen und ökonomischen Niedergangs[35]. Es ist nicht einzusehen, warum um 1300 plötzlich die verarmten Kleinbauern einen so großen Anteil am isländischen Literaturschaffen hätten einnehmen sollen. Märchensagas waren, unter den kulturellen Voraussetzungen des isländischen Spätmittelalters, durchaus Literatur auf der Höhe ihrer Zeit, wie sich auch ihre eigentlichen sozialen Träger nicht nennenswert von vergleichbaren Produzenten schriftlicher Literatur im Norden und in anderen Teilen Europas unterschieden.

[32] W. Erzgräber, *Europäische Literatur*, 1978, S. 15; für eine Revision des Ritterbildes bei Huizinga vgl. nun M. Vale, *War and Chivalry*, London 1981.

[33] Pálsson, *Legendary Fiction*, 1971, S. 24: «It has sometimes been said about legendary fiction that it shows a plebeian taste and a decline in literary sophistication in fourteenth century Iceland. Both assertions in our opinion are wrong. [. . .] nor is there any evidence that these stories were written by or for a different kind of people than the Sagas of Icelanders or the Kings' Sagas. [. . .] It is also a mistake to equate literary taste with class».

[34] Dazu auch a.a.O., S. 7f.

[35] Den Aspekt des Eskapismus betont St. Einarsson, *A History*, 1957, S. 169, bis zur Übertreibung: «They did not create good literature out of this romantic matter, but they kept their interest in reading and writing and even their sanity by escaping from dire reality».

Völlig richtig wird die Familiensaga als Literatur der isländischen Oligarchie des Freistaats bezeichnet. Die Märchensaga, wie die *rímur* und die Abenteuersagas, war es – mit anderen, den neuen soziokulturellen und politischen Bedingungen angepaßten Stoffen, Strukturen, Themen und Aussagen – in nicht geringerem Maß in der folgenden Zeit. Die Textanalysen in Kapitel 4 und 5 stützen und ergänzen die eingangs zusammengestellten literatursoziologischen Angaben (Kapitel 3.2). Genau wie für das Ende der Isländersaga waren soziologisch-historische Gründe in Verbindung mit den neuen ideologisch-ästhetischen Anschauungen für das Aufkommen der neuen Form ‹Märchensaga› ausschlaggebend verantwortlich. Aus den sozialen und wirtschaftlichen Veränderungen im späten 13., im 14. und im 15. Jahrhundert ging eine neue, reiche Oberklasse hervor, als deren Literatur die Märchensagas in ihrer ursprünglichen, produktiven Phase primär anzusehen sind. Die ‹Ritterdichtung› wurde in schriftlicher Form nach Island vermittelt und war so ideologisches Mittel der Oberklasse[36]. Erst später konnten die Märchensagas von der allgemeinen Landbevölkerung in größerem Umfang angeeignet werden[37], bis sie im 18. und 19. Jahrhundert schließlich als Teil der gesamten Sagaliteratur den Grundstock der populären Lesestoffe (in handschriftlicher Form) der Isländer bildeten. Dabei ist natürlich jeder Text einzeln auf seine Voraussetzungen zu prüfen[38]. Im Gegensatz zu Norwegen, wo aufgrund des relativ frühen Verschwindens des einheimischen Hofs im 14. Jahrhundert die Rittererzählungen in der ursprünglichen Prosaform nie größere Kreise erreichten und wo diese als Balladen weiterlebten, wurden die Rittersagas und besonders die Märchensagas in Island im Verlauf der Tradierung wohl ziemlich rasch zur Volksliteratur ‹gesunkenes Kulturgut›. Zu Beginn waren sie jedoch durchaus ‹aristokratische› Vorlesestoffe.

[36] Vgl. S. Kværndrup, *Antologi*, 1, 1977, S. 114ff.

[37] Von allem Anfang an haben natürlich auch die sozial niedriger stehenden Mitglieder der isländischen Hofgemeinschaften an der Rezeption der Sagaliteratur teilgenommen. An ihrer aktiven Produktion konnten sie aber weder ökonomisch noch ideologisch-ästhetisch beteiligt gewesen sein.

[38] Es lassen sich wohl gewisse Unterschiede zwischen den älteren, deutlich von den *Riddarasögur* beeinflußten (beispielsweise *Rémundar s.*, *Konráðs s.*, *Bærings s.*, *Mírmanns s.*) und jüngeren Märchensagas feststellen.

6.3 Zusammenfassend zu Soziogenese und Funktion der Märchensagas

Das Ende der Historizität intendierenden und eigene Geschichte erzählenden Isländersagas als produktive Literatur fällt zeitlich etwa zusammen mit der Auflösung des isländischen Freistaats und dem Übergang zu einer zentralistisch verwalteten, auf den norwegischen Königshof orientierten Gesellschaftsform in der zweiten Hälfte des 13. und in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts. Die die Godenoligarchie der *Sturlungar*-Zeit ablösende, neue führende Schicht von königlichen Dienstadligen in der norwegischen (1264–ca. 1400), später von Fischereigroßhändlern in der englischen Zeit (ca. 1400–ca. 1535) tradierte die ursprünglich oral entstandene Dichtung der Vorfahren in schriftlicher Form weiter, verlor aber zusehends den Kontakt mit dieser literarisch konstituierten ‹Geschichte› und wandte sich in der eigenen literarischen Tätigkeit vermehrt neuen Inhalten und anderen Formen zu[39]: die ‹Spätform› Märchensaga und die *rímur* lösten Isländer- und Königssaga bzw. Skaldendichtung ab. Als Teil der gesamten Welt der isländischen Kleinaristokratie änderte sich ihre Literatur[40].

Während die Isländersagas direkt auf die nationale ‹Wirklichkeit› bezogen waren – das belegen die von der Forschung durchgespielten Möglichkeiten, sie als historische Dokumente bzw. zeitgenössische Schlüsselromane des 13. Jahrhunderts zu lesen –, thematisierte die Märchensaga nicht unmittelbar historische Gegebenheiten und entzog sich daher scheinbar dem Bezug auf reale Historie. Daß dennoch auch diese phantastischen, realitätsfernen Texte auf soziale und politische Veränderungen reagierten, Antworten auf letztlich soziale Fragen darstellten, läßt sich über die Zwischenstufe der Interpretation zeigen. Diese wird durch die im Verhältnis zu den oft komplexen und vielschichtigen Erzähltexten ‹Isländersagas› einfachere Struktur der Märchensagas erleichtert.

Das Bewußtsein einer Zeit findet seinen Ausdruck auch in der Literatur, in der Art, wie ein Text vorhandenes Wirklichkeitsmaterial organisiert und verarbeitet. Die Textproduktion strukturiert

[39] SØRENSEN, *Saga og samfund*, 1977, bes. S. 151f.

[40] LÖNNROTH, *Njáls saga*, 1976, S. 214.

das Vorstellungsuniversum. Gerade die am wenigsten ‹realistischen› oder ‹historischen›, am stärksten schematischen Erzählungen – in der spätmittelalterlichen isländischen Literatur: die Abenteuer- und die Märchensagas – artikulieren solche Vorstellungen deutlicher als andere Texte[41]. Die neuartigen isländischen Erzählungen des 14. Jahrhunderts bewältigten als eine Art imaginative Gegenwelt eine neue Wirklichkeit. In der Märchensaga ließ sich die Welt überschauen, konnten Konflikte gelöst werden, war das glückliche Ende vorprogrammiert, während die faktischen sozialen und politischen Widersprüche wohl oft genug die Form chaotischer und undurchschaubarer Ereignisse annahmen. Nicht mehr in der Allianz zwischen im Prinzip gleichrangigen, traditionsreichen Godensippen sah die Literatur in der Periode nach dem Freistaat das Ziel der Gesellschaftsutopie, sondern in der Propagierung eines feudal-aristokratischen, wenngleich abstrakten Weltmodells und eines höfisch-ritterlichen Menschenideals. Dieses Zeugnis legen die Märchensagas und die etwa gleichzeitig entstehenden *rímur* ab[42]. Es liegt auf der Hand, diese Texte auch in ihrer politisch-ideologischen Aussage ernst zu nehmen und sie auf das ständisch-feudale Ideologem zu beziehen, das mit der Einführung des *Gamli sáttmáli* 1264 für Island Verbindlichkeit erlangte. Zur Etablierung der neuen Ideologie wird die Literatur, wenn auch nicht als direkte Propaganda, beigetragen haben. Für die literarische Vermittlung dieses Weltbilds eignete sich auch in Island die Verbindung des polyfunktionalen Ritterromans[43] mit dem Märchen, dessen typischstes Strukturschema auf die spätmittelalterliche, feudale Gesellschaftsform verweist: die Märchensaga[44].

[41] SØRENSEN, *Saga og samfund*, 1977, S. 158 f.; zitiert und kommentiert bei WEBER, *Irreligiosität*, 1981, S. 484 und Anm. 29.

[42] Die ältesten *rímur* (vgl. ÞÓRÓLFSSON, *Um rímur*, 1934) weisen viele Übereinstimmungen mit den Märchensagas auf, vor allem hinsichtlich der Verbindung von Unterhaltung und Propagierung einer Ritterideologie, des Mäzenats, der Konzentration auf Westisland. Vgl. hierzu auch die kurze Darstellung bei HEIMIR PÁLSSON, *Straumar og stefnur í íslenskum bókmenntum frá 1550*, Reykjavík 1978, S. 45 f.

[43] Zur Polyfunktionalität des Ritterromans vgl. W. HAUBRICHS, *Einleitung*, in: ders., Hrg., *Soziologie mittelalterlicher Literatur*, Göttingen 1973, S. 13.

[44] Hierzu L. LÖNNROTH, *Den dubbla scenen*, 1978, S. 182, mit direktem Bezug auf die Märchensagas.

Für die Polyfunktionalität des Ritterromans sind diese isländischen Erzählungen ein schönes Beispiel. Entstanden in Frankreich die höfischen Romane aus der Krise des Ritterstandes, insbesondere zur Legitimation der niederen Ritter, in Deutschland der Ministerialen[45], so wurde die Gattung bereits in Norwegen nicht mehr mit dem vollen Sinngehalt rezipiert, wirkte das in den Rittersagas propagierte ständische Ideal als Modell für die gesamte, nicht so stark wie in Mitteleuropa gegliederte Aristokratie: nicht wie in Frankreich und Deutschland der Adel, sondern der König gab in Norwegen Anstoß zu den Übersetzungen der höfischen Romane[46]. Die über Norwegen importierten Vorbilder des Ritterromans trugen in Island zur Konstituierung der Märchensagastruktur bei und erhielten nach ihrer Adaptierung an die literarische Tradition einen neuen ‹Sitz im Leben›[47]. Die im allgemeinen einfache narrative Struktur und die ideologische Aussage der Vorlagen erhöhten die Reproduzierbarkeit: ein literarisches System mit normierter Gattungserwartung und weitgehend schematischer Erfüllung schloß den Integrationsprozeß ab. Bei aller Reduktion der symbolhaltigen Tiefe und allem Verlust an unmittelbar sozialem und politischem Deutungsangebot der altfranzösischen Versromane bewahrten die isländischen Märchensagas mit dem idealisierten Rittertum und mit ihrem Unterhaltungswert Grundprinzipien von Chrétiens Werken. Bemerkenswert aus dem Kontext der isländischen Literatur scheint weniger der Verlust der Verbindlichkeit als die Etablierung und Weiterüberlieferung dieser Rittererzählungen.

Die großen Isländersagas entstanden aus den Widersprüchen der *Sturlungaöld* und stellten für die Isländer im Freistaat Mythen über

[45] Hierzu E. Köhler, *Ideal und Wirklichkeit*, 1970; für die deutsche Artusepik vgl. G. Kaiser, *Textauslegung*, 1978.

[46] Insofern scheint G. Barnes' These im Prinzip wohl durchaus richtig: Ritter- und Märchensagas sind eher den späteren, die Figur des Königs verherrlichenden, die Ritterschaft undifferenziert preisenden Prosaromanen Frankreichs und den englischen Romanzen vergleichbar als den Versromanen aus dem 12. Jh. (wie Anm. 3).

[47] Dazu W. Haubrichs, *Einleitung*, 1973, S. 13; H. Krauss, *Romanische Heldenepik*, 1981.

eine goldene Vergangenheit dar[48], waren aus den Erfahrungen des 13. Jahrhunderts hervorgegangene Geschichten. Demgegenüber verarbeiteten die Märchensagas Vorstellungen, Ideen, Probleme der Isländer nach 1300, repräsentierten das herrschende Bewußtsein im Island des 14. Jahrhunderts. Nicht mehr von einheimischen Heroen einer präfeudalen Godengesellschaft erzählten nun die Sagas, sondern von höfischen Rittern, deren Widersacher die Gestalt vorhöfischer Riesen, Trolle, Hexen und Flugdrachen annehmen konnten. Gegensätze bestanden nicht mehr zwischen Isländern und dem norwegischen König (*Egils saga*), zwischen einzelnen Koalitionen und Interessen im Land selbst (*Njáls saga*), zwischen der Oligarchie und einem aufsteigenden Außenseiter (*Hœnsa-Þóris saga*), sie waren nun zugleich abstrakter und umfassender (Christ gegen Heide, Ritter gegen Nicht-Ritter) wie konkreter geworden (Kampf um die Braut und das Reich des Königs, Schlacht gegen den personalisierten Bösewicht). Neue Attribute und Erzählstrukturen bildeten die wirklichen Neuerungen. Feudalistisch diktierte Wertvorstellungen hatten, nicht nur in der Realität, auch in der Literatur, die älteren Anschauungen ersetzt und in den neuen dichterischen Formen der *Riddarasaga*, Märchensaga, *rímur* ihr Medium gefunden. Die Märchensagas sind Ausdruck einer Denkweise, wie sie auf Dauer lediglich in einer zumindest in den Grundzügen feudal orientierten Gesellschaft möglich ist. Mit anderen, allerdings häufig nicht mehr so vollständig erhaltenen Äußerungen konstituierten sie die Vorstellungswelt der isländischen Menschen im späten Mittelalter. Daß man sich in diesen Erzähltexten Rettung aus Bedrohung, Lösung der Probleme von einem idealisierten Ritter versprach, wie ihn die ausländischen Romane und Vorlagen anboten, hat weniger mit degenerierter Tagträumerei zu tun, als es zeigt, wie die Märchensagas außerliterarische und literarisch typisierte Ideologeme aufgriffen und behandelten. Literarische

[48] Vgl. hier u. a. TH. BREDSDORFF, *Kaos og kærlighed*, 1971; P. FOOTE, *The Audience and Vogue of the Sagas of Icelanders – Some Talking Points*, in: *Iceland and the Mediæval World. Studies in Honour of Ian Maxwell*, Melbourne 1974, S. 17–25; P. M. SØRENSEN, *Saga og samfund*, 1977; G. W. WEBER, *Die Literatur des Nordens*, 1978; ders., *Irreligiosität*, 1981; alle verschieden in der Formulierung, sich in der Sache aber weitgehend treffend.

Strukturen existieren nicht zeitlos, ahistorisch und selbständig, sondern bringen konkrete Erfahrungen, das Bewußtsein einer jeweiligen Zeit zum Ausdruck. Märchensagas als solche literarische Strukturen sind Teil der umfassenden Bedeutungsstruktur der altisländischen Dichtung. Sieht die Forschung in den Isländersagas Mythen des 13. Jahrhunderts, so liegen in den Märchensagas wohl jene des 14. Jahrhunderts vor. Diese Erzählungen zeigen, Wunschbilder, die sie sind, wie vollkommen die Welt sein könnte, wenn ein idealer Ritter gerechter, milder, alleinherrschender König werden würde. Die Manifestationen solch unverwirklichter Vorstellungen bezeichnen wir als feudale Utopie. Ähnlich wie die spätmittelalterliche Ritterdichtung des Kontinents waren die isländischen Märchensagas im 14. und im 15. Jahrhundert Literatur für Ritter, vor allem aber für solche, die es gerne geworden wären.

Anhang: Die einzelnen Texte

Middelalderen er fuld af gode historier.
Birte Carlé, *500–1500*, 1977, S. 15

Der folgende Anhang soll dem mit der Prosaliteratur des isländischen Spätmittelalters wenig vertrauten Leser einen Überblick über die Märchensagas vermitteln. Neben einer verhältnismäßig ausführlichen Inhaltszusammenfassung von jeder Saga wird ein kurzes Referat der Forschungsliteratur gegeben. Hier konnte, besonders was die ausschließlich Handschriften- und Paläographiefragen gewidmeten Beiträge betrifft, keine Vollständigkeit angestrebt werden; die wichtigsten Arbeiten zu den Märchensagas dürften jedoch erfaßt sein[1].

Jeder Artikel enthält einleitend aufgrund der verfügbaren Handschriftenverzeichnisse einige Angaben zur gesamten, bis in die Neuzeit reichenden handschriftlichen Überlieferung der Saga. Darauf folgen Fragen von Datierung, allfälligen Vorlagen und Quellen, Stoffherkunft und Einzelmotiven, ehe abschließend allgemeine Äußerungen und Bewertungen der betreffenden Erzählung angeführt werden. Die Inhaltszusammenfassungen beziehen sich auf die zitierten Textausgaben.

[1] A. VAN NAHLS Dissertation, *Originale Riddarasögur*, 1981, die sich weitgehend mit denselben Texten wie die vorliegende Arbeit beschäftigt, jedoch eine andere Ausgangslage hat, kann als Motiv- und Themenverzeichnis mit Gewinn ergänzend zu Rat gezogen werden. Das Buch konnte allerdings – wie auch die nach Manuskriptabschluß an der «Fifth International Saga Conference» in Toulon (August 1982) gehaltenen Vorträge – für diesen Anhang nicht mehr berücksichtigt werden. Vgl. ferner K. TOGEBY, *Relevé bibliographique*, 1975, bes. «4. Textes scandinaves ayant subi l'influence de textes français (ou latins)», S. 323–29, sowie I. M. BOBERG, *Motif-Index*, 1966.

Adonias saga

> Enn þo ath þesse saga sie eigi sagnamannliga saman sett þá er þó sǫguligt efni hennar. og er þvi bezt til ath hlyda gamansamligrar rædu ath dvelur ónyta syslu og Ranga hugrenning er jafnan kann ath veralldligum monnum fliuga med ǫdrvm tálarskeytvm pukans til sendvm. enn þó er vón ath þat Ræki huerr mest sem honum er skapfelldazt.
>
> *AM 593a,4°*, Bl. 35v–36r (*LMIR* 3, S. 74)

Von der *Adonias saga* – auch *Adonius saga* u.ä. geschrieben – sind knapp 40 Abschriften verzeichnet. Als älteste, z.T. fragmentarische Handschriften sind die folgenden Membrane bewahrt: *AM 593a,4°*, Perg., 15. Jh. (ein Faksimile von Bl. 106v dieser Handschrift ist abgedruckt in: *The Arnamagnæan Institute. Bulletin 1963–64*, 1964, S. 16; das Einleitungskapitel wurde von O. Widding, *Om Rævestreger*, 1960, gesondert ediert); *AM 570a,4°*, Perg., zweite Hälfte 15. Jh.; *AM 579, 4°*, Perg., 15. Jh.; *Sth.Perg.fol.nr 7*, drittes Viertel 15. Jh. (vgl. zu dieser Handschrift und den Fragmenten *AM 567, VIß,4°* und *Ny kgl.sml. 1265, fol., II c*, A. Loth, *To blade*, 1967, mit Faksimiles der drei Handschriften). Zum Schreibervers am Ende der *Adonias saga* s. Stefán Karlsson, *Skrivarverser*, 1970, Sp. 693. Nach Stefán Einarsson, *Heimili*, 1966, S. 272, könnte die Saga in Flateyjartunga entstanden sein.

H. G. Leach, *Angevin Britain*, 1921, rechnet sie zur Gruppe der Märchensagas mit «Matter largely Byzantine and Oriental», deren Themen von skandinavischen Reisenden aus dem Osten gebracht wurden (S. 384). Auch M. Schlauch, *Romance*, 1934, S. 88, nimmt eine Herkunft der *Adonias saga* aus dem Orient an; dafür spricht nach ihr die in dieser Erzählung zum Ausdruck kommende fatalistische Haltung. Schlauch macht ferner auf den lateinischen Einfluß (Eigennamen, antike Geschichte) sowie das Motiv der Exiljugend aufmerksam. Der Anfang der Saga ist laut Togeby, *L'influence*, 1972, S. 379, nach der *Trójumanna saga* oder direkt nach Dares Phrygius gebildet. Mogk, *Norweg.-isländ.Lit.*, 1909, S. 884, bezeichnet sie als «eigentümliches Machwerk, das vielfach von dem Typus dieser Sagas abweicht», während F. Jónsson, *Litt.hist.*, 1924, S. 107f. findet, sie sei «ikke meget indholdsrig, men dog ret lang på grund af de vidtløftige kampskildringer». «Sagaen er vistnok temmelig ung».

[Prolog.] Der Verfasser will mit der vorliegenden Erzählung zeigen, daß ihm an mehr als an weltlichem Besitz gelegen ist, der in beklagenswerter Weise über das Ansehen der Menschen entscheidet. Die Habgier seiner Zeitgenossen illustrieren zwei *fabulas sem froder menn hafa vessad* (S. 71): Der Rabe läßt die Käserinde aus dem Schnabel fallen, als er dem Fuchs seine schöne Stimme zeigen will; so betrügt der Schlaue den Dummen. Der Mächtige unterdrückt den Schwächeren, wie der Wolf, der das weiter unten am Fluß trinkende Schaf verschlingt, da es ihm, so behauptet er, das Wasser verschmutzt.

Viele Generationen nach der Sintflut herrscht in Siria der weise König Marsilius, der die kluge, schöne Königstochter Semerana aus Indialand zur Frau hat. Die Königin, die sich auf Astrologie versteht, prophezeit, daß ihr Kind das Reich übernehmen werde, daß dem König aber kein langes Leben beschieden sei. Der riesenhafte Herzog Constancius in Antiochia regiert über ein Drittel des Reichs.

Nach vier Jahren veranlaßt die Königin den Bau eines starken Schlosses am Meer, da in zwölf Monaten die Planetenkonstellation für die Zeugung eines Thronfolgers besonders vorteilhaft sein werde. Constancius belauscht die vertraulichen Ausführungen der Königin. Als am bestimmten Tag der König sich auf dem Weg in den fertiggestellten Palast befindet, wird er von den Leuten des Herzogs in ein weit entferntes Gebäude verschleppt und mit dessen ebenfalls entführter Tochter Remedia in ein Gemach gesperrt. Der König entjungfert sie, während zur gleichen Zeit Constancius mit der ahnungslosen, da vertrauensvollen Königin unerkannt ein Kind zeugt. Ehe am nächsten Morgen der Herrscher in sein Reich zurückgebracht wird, sagt ihm die Herzogstochter Unheil voraus. Aus Furcht vor dem mächtigen Constancius und aus Rücksicht gegenüber seiner Gemahlin behält er die schändliche Tat vorerst für sich. Die Königin gebiert einen wunderschönen Knaben, den der Herzog auf den Namen Constantinus tauft. Gleichzeitig wird von Remedia in aller Heimlichkeit ein Kind zur Welt gebracht und Adonias genannt. Anläßlich eines Festes beschimpft der König den kleinen Constantinus und darauf den Herzog aufs Schlimmste; er wird, als er den Verbrecher eigenhändig umbringen will, von diesem getötet. Darauf läßt sich Constancius zum König über das ganze Reich ausrufen. Einzig die Herzoge Berad und Fabricius trotzen ihm, so daß der Usurpator nach harter Schlacht und langer Belagerung erfolglos abziehen muß. Mit Hilfe eines Zaubertrunks vom Magier Zordastres gewinnt er die Liebe der zuerst abweisenden Königin und heiratet sie. Inzwischen wächst Adonias ohne das Wissen des Tyrannen zum hervorragendsten Jüngling auf; seine Mutter läßt ihn beim mächtigen König Lodovikus von Spania in Sicherheit bringen. Sie reist anschließend selbst mit all ihren Schätzen und in großer Begleitung dorthin und wird gut empfangen; der junge König verliebt sich augenblicklich in die schöne Frau, erneuert seinen Antrag und erhält sie zur Gattin. Mit einem prächtigen Fest feiert man die Hochzeit.

Der junge Constantinus bekommt die allerbeste Erziehung. Mit zwölf Jahren erhält er vom Vater ein eigens für ihn gebautes Schloß und wird anläßlich eines würdigen Hoffestes zum Ritter geschlagen. Während er sich mit seinen Gefährten bei Jagd und Spiel vergnügt, bereitet der König einen Kriegszug gegen Spania vor. Seinerseits ein Gelehrter und tüchtiger Kämpfer wird der unvergleichlich schöne und großgewachsene Adonias. Auch er erhält Schloß, Gefolgschaft und Ritterschlag. Ein unheilvoller Traum der Königin warnt die Spanier vor dem bevorstehenden Angriff der grausamen Feinde. Adonias holt die Hilfe seiner riesengestaltigen Freunde aus Spán hit heiðna, während die Schlacht zwischen Constancius' und Lodovikus' Heeren entflammt. Viele tausend Soldaten fallen auf beiden Seiten. Adonias und die Riesen greifen in den mörderischen Kampf ein, die Schicksalsnornen haben mit dem Abschneiden der Lebensfäden alle Hände voll zu tun; schließlich werden die Angreifer aufs Meer hinausgetrieben; Constancius kehrt geschlagen zurück.

Auf der Jagd verfolgt Adonias eines Tages eine Wisentherde und erlegt einige Tiere. Da erscheint ein fremder Ritter, Albanus, beschimpft den Helden, weil er den großen Wisentbullen getötet hat, und greift ihn an, wird aber im Duell überwunden und schließt sich Adonias als Gefolgsmann an. Sie verbringen die Nacht bei einem Herzog, der Adonias mit wunderbaren Gegenständen und magischen Waffen beschenkt, und kehren zu Adonias' Leuten zurück.

Um seinem Feind zuvorzukommen, rüstet König Lodovikus zu einem großen Heerzug gegen Constancius. Da er das Leben des Prinzen nicht aufs Spiel setzen will, beauftragt er ihn mit der Verwaltung seines Reichs und segelt mit einer großen Flotte nach Siria, wo er sich mit den zwei Herzogen aus Tyrus und Sidon verbündet und brandschatzend durch das Land zieht. Constancius hat ebenfalls eine mächtige Armee aufgeboten; auch sein Sohn hält sich vom Kampfgeschehen fern. Die Schlacht wird erneut mit äußerster Härte ausgetragen; zahllose Männer fallen dem Morden zum Opfer, Constancius und Berad duellieren sich, bis der König am Abend in die Stadt flieht. Mit Unterstützung eines Heeres geldgieriger Juden wendet er jedoch eine Niederlage ab. Lodovikus dringt nach einer Kriegslist in die Stadt, wo seine Soldaten *hermannliga* (S. 176) alle Männer umbringen, die Kinder und alten Frauen verjagen, sich mit den jungen Frauen vergnügen. Nach einer langen Belagerung wird den Spaniern der Abzug unter der Bedingung gewährt, daß Adonias, nur in Begleitung seiner Gefolgsleute, am ersten Mai auf eine Lichtung des großen Waldes Fragon in Spania kommt. Um seinen Leuten das Leben zu retten, geht Lodovikus schließlich auf den Handel ein, segelt danach zurück, hält aber die Abmachung geheim.

Als der bestimmte Tag gekommen ist, macht der König dem Helden schmackhaft, in den Wald auf Jagd zu gehen, rät ihm aber, sich zu bewaffnen. Zugleich versteckt er sein Heer im Wald. Der nichts Böses ahnende Prinz wird von König Constancius' Leuten überrascht, doch Lodovikus greift sofort ein und schlägt die Feinde zurück. Zum ersten Mal verspürt Constancius beim Anblick von Adonias Furcht; mit einem kleinen Häufchen kehrt er besiegt nach Hause zurück.

Darauf sammelt König Lodovikus ein unbezwingbares Heer und segelt, diesmal mit Adonias, nach Siria. Constancius hat von diesem Angriff erfahren und rüstet zum Krieg. Sein Sohn hat unheilvolle Ahnungen über den Ausgang der Schlacht. Lodovikus' Flotte wird bei der Landung mit Steingeschossen empfangen, so daß die Spanier zu einer Umgehungslist greifen müssen. Constancius ruft nun sein Heer zusammen, beide Anführer halten Schlachtreden und lassen dann die Formationen zum großen Kampf aufeinander prallen. Lodovikus tötet als erster einen Gegner – einen Baron –, was seine Leute als gutes Omen werten. Besonders Adonias sticht mit seinen Heldentaten hervor und bringt viele Feinde ums Leben. Als die Syrier eben die Flucht ergreifen wollen, reitet Prinz Constantinus mit seiner Schar aus dem Schloß und erledigt einen Spanier nach dem anderen. Adonias wendet sich gegen diesen herrlichen Ritter; in dem erbitterten ersten Duell der beiden Prinzen bekämpfen sich sogar ihre Pferde. Constantinus muß sich schließlich ermüdet zurückziehen. Am Tag darauf wird der Kampf fortgesetzt. König Constancius erhält von drei Riesenbrüdern aus Krit Verstärkung, Lodovikus kommen die zwei Herzoge zu Hilfe, die Adonias als König sehen wollen. Die Schlacht wird mit unverminderter Härte geführt, zahllos sind die Duelle der vielen

edlen und tapferen Ritter, ehe sich erneut Adonias und Constantinus gegenüberstehen. Auch dieses Duell gestaltet Adonias siegreich, Constantinus ergibt sich und wünscht reumütig, enthauptet zu werden, doch Adonias nimmt ihn als seinen Gefolgsmann auf. Nachdem sich Constantinus' Leute ergeben, wird der Held König von Siria. Zum Schluß überwindet er den Vatermörder; man legt den Verbrecher in goldene Fesseln und wirft ihn ins Gefängnis, worauf sich alle Feinde ergeben. Lodovikus und Adonias feiern mit einem geziemenden Fest diesen großen Sieg, Constantinus wird zum Herzog erhoben, der Usurpator dagegen nach den Gesetzen zu einem qualvollen Tod verurteilt, gefoltert und gehängt.

Die Sieger segeln nach Spania und der König rät Adonias nun zu einer ebenbürtigen Heirat mit Albaria, der Tochter von Kaiser Teodosius in Róma. Zusammen reisen sie nach Italia, werden dort gut empfangen und in ihrer Werbung erhört. Nachdem die eingeladenen Gäste aus Spania und Siria eingetroffen sind, traut man das junge Paar an einer prächtigen Feier. Darauf kehrt Adonias mit seiner Frau in sein Reich zurück.

*

Ála flekks saga

Etwa 35 Abschriften sind von der *Ála flekks saga* bewahrt, darunter folgende Handschriften als wichtigste: *AM 589 e,4°*, Perg., zweite Hälfte 15. Jh. (Faksimile-Ausgabe von A. Loth, *EIMF* 11, 1977; Haupttext in Lagerholms Ausgabe, *Drei Lygisǫgur*, 1927); *AM 571,4°*, Perg., 16. Jh. (fragmentarisch); *AM 181 k, fol.*, Pap., ca. 1650; *AM 182,fol.*, Pap., 17. Jh. (nach dieser Handschrift edierte bereits O. L. Jiriczek, *Zur mittelisländischen volkskunde*, 1894, S. 17ff., den Anfang der *Ála flekks saga*). Lagerholm (Einleitung, S. LXVIIIff.) beschreibt die Handschriften ausführlich; er datiert die Saga «in etwas ältere zeit als um 1400» (S. LXVII; ähnlich Jónsson, *Litt.hist.*, 1924, S. 110); Einarsson, *A History*, 1957, S. 164: «in the period 1400–1500»; nach ihm wurde sie in Oddi in Südisland verfaßt (*Heimili*, 1966, S. 272).

Während Leach, *Angevin Britain*, 1921, S. 210ff. und 382, eine keltische Vorlage für die Werwolf-Erzählung in der *Ála flekks saga* ansetzt, sprechen die meisten Forscher von einer rein isländischen Saga (Jónsson, Lagerholm, u.a.). Die Nähe der Saga zu den Fornaldarsagas betonen Jónsson, 1924, S. 109; Halvorsen, *Riddersagaer*, 1969, Sp. 180; zu den isländischen Volksmärchen u.a. Lagerholm, 1927, S. LVf.; Sveinsson; Bj. Vilhjálmsson, *Riddarasögur*, 1954, Bd. 5, S. XI; während de Vries, *Altn.Lit.gesch.*, 1967, S. 540, die *Ála flekks saga* ganz unter die Fornaldarsagas reiht. Die eingehendste Untersuchung der Stoffe und Motive dieser Erzählung hat bisher Lagerholm vorgelegt; er kann zahlreiche Entsprechungen in der nordischen und keltischen Literatur zu den Motiven ‹Aussetzung›, ‹*álǫg*› und ‹Werwolf› beibringen, wobei die letzteren wohl dem keltischen Bereich entstammen dürften (vgl. auch Leach); in mehreren Arbeiten hat sich Einar Ól. Sveinsson mit dem *álǫg*-Motiv in der altisländischen Literatur befaßt (u.a.

Verzeichnis, 1929, bes. S. XXXff., über die *Ála flekks saga* S. LIIIf.; *Keltnesk áhrif*, 1932; *Celtic Elements*, 1957; zusammenfassend in: *Löng er för*, 1975); zur Verwünschung vgl. P. Buchholz, *Vorzeitkunde*, 1980, S. 91ff., mit ausführlichen Literaturangaben. Andere zentrale Motive sind die Heilungssuche in Indien, die Aussetzung (Schlauch, *Romance*, 1934, S. 52, 136, 153, bzw. S. 96), der verkleidete Wintergast (Sveinsson, *Viktors saga*, 1964, S. CXXV) und die *meykongr*-Figur, die in dieser Erzählung, obwohl sonst durchaus mit den spezifischen Elementen versehen, atypisch nicht als Gegner des Helden gestaltet ist (Wahlgren, *The Maiden King*, 1938, S. 18 und 64). Den Stil der *Ála flekks saga* charakterisiert Lagerholm, 1927, S. LVI, als einfach und volkstümlich, das Fehlen der Fremdwörter mache sie zu einer «der isländischesten *lygisǫgur*». Als Ganzes zeige sie «deutlich das gepräge des verfalls» (S. LXVII), vom literarischen Standpunkt aus handle es sich um ein dürftiges und einfaches Produkt (S. LXVIII); auch F. Jónsson findet die *Ála flekks saga* «ret ubetydelig» (1924, S. 110).

König Ríkarðr von England und Königin Sólbjǫrt haben zu ihrem Leidwesen keine Kinder. Als der König einmal zu einer langen Reise aufbricht, teilt seine Frau ihm mit, daß sie schwanger ist. Er gebietet, das Kind, falls es ein Knabe wird, auszusetzen, denn es würde andernfalls ein schwieriges Leben haben. In seiner Abwesenheit gebiert die Königin einen schönen Knaben, der auf der rechten Wange ein Muttermal trägt; sie läßt es von zwei Sklaven im Wald aussetzen. Dort wird das schreiende Kind von Gunni, einem armen Bauern, gefunden; seine Frau Hildr gibt es als das eigene aus und der Knabe wächst in ihrer Hütte auf; sie geben ihm wegen des Mals den Namen Áli flekkr. Der achtjährige Áli wird an einem Hoffest von seiner Mutter erkannt und darauf vom König als rechtmäßiger Sohn aufgenommen; man gibt ihm sechzehn Gefährten zur Seite. Seine Pflegeeltern werden reich beschenkt.

Die böse Magd Blátǫnn verzaubert Áli: er muß ihre Trollenschwester Nótt finden und deren Mann werden. Áli erwidert die Verwünschung: die Magd wird zu einer Steinplatte, auf der die Sklaven Feuer machen, und soll nach seiner Erlösung zerspringen. Áli verschwindet in den Wald und trifft nach vielen Tagen in einem Tal die schöne, halbmenschliche Hlaðgerðr, die Tochter des Trollenweibs. Sie weist ihm den Weg zur Mutter und rät ihm, dort weder zu essen noch bei dem Ungeheuer zu schlafen; sie gibt ihm ihren Hund mit. Áli klettert in die Höhle der Nótt; spät in der Nacht kommt die schrecklich anzusehende Trollin, die einen hinten offenen Kittel trägt. Sie bietet dem Helden Pferde- und Menschenfleisch an, doch er lehnt ab und teilt zu ihrer Verärgerung auch nicht das Lager mit ihr. Am nächsten Morgen ist Áli in der Höhle eingesperrt; der Hund seiner Helferin hat jedoch einen kleinen Ausgang gegraben, durch den sich der Held zwängt; er entkommt und geht viele Tage lang durch den Wald.

Eines Tages kommt Áli nach Tartaríá zur Jungfrauenkönigin Þornbjǫrg; er nennt sich Stuttheðinn, wird von ihr gut aufgenommen und ist bald sehr beliebt; die Königin vermutet in ihm einen verzauberten Prinzen. Ihr Markgraf Bjǫrn bringt Kunde von der Berserkerwerbung des häßlichen Jarls Álfr aus Indíá. Þornbjǫrg will den zum Mann nehmen, der ihr Heer gegen den unwillkommenen Freier anführt. Áli übernimmt diese Aufgabe, kämpft hervorragend in der Schlacht und

erringt den Sieg; der überwundene Jarl kehrt mit Treueschwüren in sein Reich zurück. Áli gibt sich darauf als englischer Prinz zu erkennen und heiratet die Königin.

Noch vor der Hochzeitsnacht wird Áli jedoch vom Sklaven Glóðarauga, dem Bruder der verzauberten Blátǫnn, in einen Werwolf verwandelt; Erlösung kann nur eine Frau bringen, die für ihn um Gnaden bittet. Glóðarauga wird von Áli dazu verflucht, ohne Unterbruch zu heulen. Áli zerreißt nun in Wolfsgestalt das Vieh der Königin und richtet darauf im Reich des Vaters an Menschen und Tieren großen Schaden an. Der König beschließt, das Raubtier zur Strecke zu bringen. Als der Wolf einmal zur Hütte von Gunni und Hildr kommt, erkennt die Pflegemutter den Prinzen an seinen unverwandelten Augen und füttert ihn. Am nächsten Tag wird der Wolf gefangen, doch auf Hildrs Bitte vom König begnadigt. Áli legt in der Hütte, während er schläft, die Wolfshülle ab, die der Alte sofort verbrennt. Die Pflegeeltern bringen Áli wieder zum Königshof, wo man ihn freudig empfängt. Am gleichen Tag wird Glóðarauga in Tartaríá gehängt.

Im Traum erscheint Áli die Trollin Nótt; sie peitscht ihn mit einer Eisenrute, um sich für sein Verschwinden und Glóðaraugas Tod zu rächen; nur ihre Brüder könnten die Wunden heilen. Áli erwacht schwer verletzt; niemand kann ihn von der sich stets verschlimmernden Krankheit erlösen. Er läßt nun Þornbjǫrg aus Tartaríá kommen. Zusammen segeln sie im folgenden Sommer fort, doch kein Arzt im ganzen Norden oder in Affrícá vermag dem Siechen zu helfen. Schließlich kommen sie zu Jarl Álfr in Indíáland, der sie – nun ein Freund – gut empfängt. Er weiß ihnen zu erzählen, daß Nótts Brüder Jǫtunoxi, Leggr und Liðr, die am Ende der Welt über ein Land von Riesen und Trollen herrschen, im Besitz der erforderlichen Heilsalben sind. Im folgenden Sommer ziehen sie deshalb weiter und werden von Jǫtunoxi gut empfangen. Þornbjǫrg nennt sich Gunnvǫr und bittet den Riesen, ihren erkrankten Bruder Gunnvarðr zu heilen; er fordert als Gegenleistung, daß sie ihn heirate, worauf Þornbjǫrg zum Schein einwilligt, aber gleichzeitig verlangt, daß er Nótt umbringe. Leggr und Liðr heilen den Helden. Jǫtunoxi geht nun zur Trollin, beißt der Schwester die Gurgel durch, saugt ihr das Blut aus und verbrennt die Leiche; darauf lädt er zweihundert Riesen und Hexen zur Hochzeit ein. An der Feier läßt die vermeintliche Braut so eifrig Bier reichen, daß die fürchterlichen Gäste stark betrunken werden. Inzwischen ist Álfr wie verabredet mit einer großen Schar zu Hilfe gekommen und Þornbjǫrg läßt die Halle des Riesen anzünden. Der betrogene Bräutigam erkennt nun seine Gegner und belegt Áli mit dem Fluch, Hlaðgerðr suchen zu müssen; darauf werden die Trolle niedergemacht und verbrannt. Das Paar reist nach Indíáland zurück.

Áli sucht fünf Jahre nach der Trollentochter, ehe er schließlich nach Svíþjóð en mikla gelangt; im großen Wald Myrkviðr trifft er den Riesen Kolr, den er nach kurzem Kampf tötet. Vom Bauern Bárðr erfährt er darauf, daß der König des Landes, Eireikr, am nächsten Tag Hlaðgerðr als Hexe verbrennen lassen will. Áli befreit die Gesuchte vom Scheiterhaufen und erreicht, da er den König von ihrer menschlichen Herkunft überzeugen kann, ihre Begnadigung; der König heiratet Hlaðgerðr. Nach dem Hochzeitsfest kehrt Áli zurück und feiert in England – nochmals – mit Þornbjǫrg Hochzeit. Bald darauf stirbt Ríkarðr, Áli wird König; seine Söhne Vilhjálmr und Ríkarðr werden Könige in Valland und Saxland, der Sohn Óláfr nach Ális Tod König von England.

*

Bæring þrautin þröngvar

Vísnaflokkur Bergsteins Þorvaldssonar, 8

Von der *Bærings saga (fagra)* sind über 50 Abschriften bewahrt, als Haupthandschriften: *AM 580,4°*, Perg., erste Hälfte 14. Jh. (diese beste und älteste Handschrift bildet die Grundlage von Cederschiölds Ausgabe); *AM 180b, fol.*, Perg., 15. Jh. (diese Handschrift stellt eine von *AM 580,4°*, gänzlich unabhängige, eigenständige Redaktion dar); *AM 567,II,4°*, Perg., Mitte 14. Jh. (Fragment); *AM 574,4°*, Perg., Mitte 15. Jh. (Fragment). Die Handschriften beschreibt Cederschiöld, *FSS*, Einleitung S. CLXXXVIII ff. Das Alter der Saga wird von F. Jónsson, *Litt.hist.*, 1924, S. 104, mit Anfang 14. Jh. angegeben, während Cederschiöld meint, sie sei um die Mitte des 13. Jhs. übersetzt worden (*FSS*, S. CLXXXVII; dazu jedoch bereits skeptisch Mogk, *Rezension ‹FSS›*, 1885, S. 479).

Cederschiöld geht somit davon aus, daß es sich bei der *Bærings saga* um die Übersetzung eines fremdsprachigen, am wahrscheinlichsten eines deutschen Originals handelt; auch Leach, *Angevin Britain*, 1921, S. 165, 383, macht einen Import des Erzählstoffes über die Hanseaten geltend. F. Jónsson, 1924, S. 104, nimmt ganz ähnlich unklare Spuren von mündlichen Erzählungen deutscher Kaufleute für die Hauptzüge der *Bærings saga* an, eine direkte Quelle oder eine norwegische, übersetzte Vorlage sei aber wohl kaum ausfindig zu machen. Vgl. auch Togeby, *L'influence*, 1972, S. 379, der gleichfalls eine isländische Saga, nicht eine norwegische Übersetzung, postuliert. Von den meisten Forschern ist das religiöse Element, das diese Saga etwa mit der *Mírmanns saga* teilt, herausgestrichen worden (Cederschiöld, Jónsson, Mogk); andere interessante Motive sind die Heldenjugend im Exil, die Riesin unter dem Wasserfall, die verfolgte Königin, der von der Witwe des Getöteten umworbene Held (Schlauch, *Romance*, 1934, S. 97, 109, 155, 167). Allein der Herausgeber der *Bærings saga* (Cederschiöld) und E. F. Halvorsen (*Bærings saga*, 1977, Sp. 132: «ganske velkomponert», «forf. har vært en mann med store kunnskaper») haben die Erzählung leicht wohlwollend beurteilt; ansonsten ist ihr oft herbe Kritik widerfahren: Mogk, 1885, S. 479 f. (zum Teil identisch in *Norweg.-isländ.Lit.*, 1909, S. 880 f.), verweist sie als noch schwächeres Machwerk als die *Konráðs saga* in eine Spätzeit; er vermißt die Psychologie in der Darstellung und folgert: «dass derselbe [der auctor] kein besonderes lumen gewesen ist, geht aus der ganzen saga zur genüge hervor» (1885, S. 479); er habe «einzelsagen zu einem jämmerlichen ganzen verbunden» und «ein klägliches machwerk» (S. 480) produziert. Auch für Jónsson, 1924, S. 104, ist die Saga «lidet interessant», «æmnet meget almindeligt», und J. de Vries, *Altn.Lit.gesch.*, 1967, S. 535, sieht in der *Bærings saga* «nichts als eine ermüdende Aneinanderkettung von Kämpfen und Liebesverhältnissen»:

Herzog Bæringr in Ertinborg wird nach dem Tod seines Schwagers Valtari vom Ritter Heinrekr umgebracht; der Mörder läßt sich darauf zum König über Saxland und Holtsetaland ausrufen und will Valtaris schwangere Witwe Geirþrúðr zur Frau

nehmen, wenn diese ihr Kind zur Welt gebracht hat. Der Usurpator träumt, er werde von einem fürchterlichen Löwen zerrissen, was die meisten Leute als Voraussagung der Bestrafung für seine Untaten werten. Geirþrúðr gelingt mit dem neugeborenen Knaben die Flucht vor den Häschern des Königs. In einem kleinen Kahn treibt sie den Fluß Elfr hinunter, wird von Fischern und einem ehemaligen Ritter des Herzogs gefunden und nach Lundunir in Sicherheit gebracht, wo König Ríkarðr von England seine Verwandten aufs Herzlichste empfängt und bei sich aufnimmt. Frau Geirþrúðr erzählt von ihrer schwierigen Flucht und bittet den König, Pate des Kindes zu sein; der Knabe wird auf den Namen Bæringr getauft. In geziemender Ehre wächst er auf; mit acht Jahren wird er in der Schule erzogen, mit dreiundzwanzig erhält er an einem prächtigen Hoffest zu Weihnachten den Ritterschlag. Im nachfolgenden Turnier erwirbt sich Bæringr großen Ruhm.

Danach erhält er vom König eine gute Flotte, mit der er aufbricht, um das Reich seines Vaters zurückzugewinnen. Doch ein Sturm vernichtet die Schiffe. Bæringr kommt zu sich, als ihn am Strand in Flandr Fischer finden und zu einem Kaufmann bringen. Von diesem erhält er Pferd und Rüstung, so daß er sich im Turnier mit den Rittern des Jarls von Flandr messen kann; er überwindet sie alle, gewinnt Geld und Ehre und die Freundschaft des Jarlssohnes. Bæringr begleitet die Ritter zum Osterfest bei König Pippinn in Paris, wo er – als unbekannter und anonymer Ritter – an der herrlichen Feier durch seine Schönheit die Aufmerksamkeit des Franzosenkönigs auf sich zieht. In einem Turnier gegen die Ritter des griechischen Kaisers, der anläßlich des Festes um die schöne Franzosenprinzessin Vilfríðr wirbt, zeichnet sich Bæringr erneut aus. Wie die bereits mit dem Kaiser verlobte Prinzessin den schönen Ritter – *Fagri Riddari* genannt – sieht, wird sie von so heftiger Liebe zu ihm ergriffen, daß sie ihr Heiratsversprechen bereut und sich ins Kloster zurückzieht. Bæringr folgt dem Kaiser, dessen Freundschaft er durch sein edles Auftreten gewonnen hat, nach Grikkland.

Miklagarðr ist inzwischen vom teuflischen Livorius aus Serkland eingenommen worden. Dem Kaiser gelingt es mit Unterstützung von Bæringr, die Heiden in einer ersten Schlacht in die Stadt zurückzutreiben. Am zweiten Tag tritt Bæringr allein gegen den fürchterlichen, zauberkundigen Berserker an. Da er im Namen Gottes kämpft, kann er den Widersacher bezwingen, das Heer der Heiden wird vernichtet und man feiert mit einem geziemenden Fest den Sieg. Durch einen Brief des Franzosenkönigs, der Nachricht aus England erhalten hat, erfährt der Kaiser von Bæringrs Rang; er bietet ihm darauf die Hälfte seines Reichs und seine Schwester Vindemia zur Frau an. Bæringr will jedoch vor einer Heirat das Erbe erringen und zieht, nachdem sich die beiden gegenseitige Treue versprochen haben, übers Meer nach Feniði. Vor den Toren der Stadt Bulonia tötet er in einem Duell den Grafen Samuel; beim Begräbniszug erblickt die Grafenwitwe den schönen Ritter, verliebt sich sogleich in ihn und will ihn heiraten. Bæringr erwägt, ob er sich seine Schönheit nehmen sollte, um so vor den Nachstellungen der Frauen sicher zu sein. Ein Engel Gottes erinnert ihn im Traum daran, daß Gott ihm sein herrliches Aussehen geschenkt habe und er das nicht einfach verbergen dürfe. Der Held wird zum römischen Kaiser Lucius gerufen und tritt in dessen Dienste; die Prinzessin Lucinia, seine Tochter, faßt augenblicklich Liebe zum schönen Mann.

Die Söhne des bösen Heinrekr, Hermann und Geirarðr, haben inzwischen mit einem starken Heer die Stadt Bern umzingelt; sogleich eilt der Kaiser dorthin und nimmt den Kampf auf. Bæringr erschlägt im Duell Hermann, nimmt Geirarðr gefangen, tötet viele Feinde und erwirbt erneut große Ehre; der Kaiser erkennt nun den Helden. Vom Gefangenen erfahren sie, daß sich Heinrekr und sein teuflischer, zauberkundiger Sohn Skaðevaldr in Bót in Trentudalir aufhalten; sie lassen Geirarðr, der ihnen Treue schwört, ziehen und feiern die Rettung der Stadt. Als sie einmal allein sind, erklärt die Prinzessin Lucinia Bæringr ihre unbändige Liebe und will ihre Absicht, ihn zum Mann zu bekommen, sofort und nötigenfalls mit Gewalt durchsetzen. Doch da der keusche Held ihre Anträge zurückweist, rächt sich die Verschmähte: sie läßt sich mit Bæringr in einem Zimmer einsperren, reißt ihm die Kleider vom Leib, beginnt um Hilfe zu schreien und beschuldigt den überrumpelten Helden, er hätte sie schänden wollen. Der erzürnte Kaiser läßt Bæringr fesseln und in einen Wasserfall werfen, doch ein Engel Gottes rettet den Schuldlosen.

Zusammen mit seinen zwei Dienern aus Grikkland begibt sich Bæringr nun heimlich nach Bót, wo tags darauf die Schlacht zwischen dem Usurpator Heinrekr und dem Römerkaiser stattfindet. Bæringr rettet den bedrohten Kaiser und treibt den Verbrecher in die Stadt zurück, doch niemand vermag den Totgeglaubten mit Sicherheit zu erkennen. Bæringr kommt dem Kaiser ein weiteres Mal gegen den hinterlistigen Heinrekr zu Hilfe und jagt mit seinen Kriegskünsten die Feinde in die Flucht; erneut gibt sich der Held nicht zu erkennen, sondern folgt Heinrekr. In der Stadt Mylnar übernachten die drei Ritter bei einer Gräfin – deren Mann Bæringr in der Schlacht getötet hat – und ihrer Tochter. Beide Edelfrauen wollen die Nacht mit Bæringr verbringen, aber der immer noch enthaltsame Held täuscht sie und läßt seine Begleiter bei ihnen schlafen; am Morgen wird er von der Gräfin, die ihn heiraten möchte, reich beschenkt. Nun kehrt Bæringr nach Libika in seinem Reich Holtsetaland zurück, gibt sich dort vor dem Bischof als rechtmäßiger Herrscher zu erkennen und sammelt ein großes Heer, mit dem er gegen Heinrekr zieht. Vor der Stadt Barvík treffen die Armeen aufeinander. Als erstes köpft Bæringr einen ungeheuren Riesen; danach jagt er Heinrekr wieder in die Flucht. Er befreit nun manche Stadt im Reich, ehe er von Heinrekrs Trollensohn Skaðevaldr zum Duell herausgefordert wird. Bæringr, der ganz auf Gott vertraut, kann der schreckliche Zauber des Ungeheuers nichts anhaben; sein Gegner verwandelt sich im Kampf in einen Drachen, doch vor dessen Gift schützt den Helden eine wunderbare Jacke – ein Geschenk der Prinzessin Vindemia. Darauf wird der Widersacher zum wütigen Ochsen, eine Wasserschlange greift den Helden an, doch beide vermag der tapfere Bæringr schließlich zu töten. Heinrekr wird gefangengenommen und ins Verlies gesteckt, während man Bæringr zum König von Saxland und anderen angrenzenden Ländern kürt. Sein Ruhm verbreitet sich nun rasch. Er lehnt die Tochter und das halbe Reich des Römerkaisers ab und schickt stattdessen seine zwei inzwischen zu Herzogen erhobenen Gefährten als Werbungsboten nach Grikkland. Der Griechenkaiser sendet seine Schwester mit prächtigem Gefolge nach Saxland. In Feniði treffen die Könige Pippinn und Ríkarðr und Frau Geirþrúðr mit Bæringr zusammen, nachdem sich der römische Kaiser ihm ergeben hat. Bæringr vermittelt Lucinias Hochzeit mit Ríkarðr und

Vilfríðrs, die das Kloster verläßt, mit dem Kaiser von Byzanz. Kaiser Lucius stirbt und Bæringr wird Kaiser des Römerreichs. Seine Mutter erhält Saxland; sie läßt Heinrekr den Hals brechen, womit sich sein Traum erfüllt. Bæringr heiratet an einem herrlichen Hoffest in Feniði die griechische Prinzessin. Seine Schönheit ist unerreicht, an Mut kommt er Ector gleich; er herrscht mit starker Hand in seinem Reich und sorgt dafür, daß den Gesetzen nachgelebt wird.

*

Dámusta saga

Hestr er lestr enn haukr er davdr,
hundr er suiptr life,
gengr dreingur ur garde snavdr,
gott fæ ec sizt af uife.

Dámusta rímur IV, 59

Von der *Dámusta saga* wird lediglich rund ein Dutzend Abschriften verzeichnet. Nur eine fragmentarische Pergamenthandschrift ist bewahrt: *AM 557,4°*, 15. Jh. (Faksimile-Ausgabe von D. Strömbäck, *CCI* 13, 1940). Die wichtigste Papierhandschrift ist *JS 27, fol.*, ca. 1670. Die restlichen Papierhandschriften, von denen *Sth.Papp.4:o nr 17*, 1671; *Sth.Papp.fol. nr 66*, 1690; *Sth.Papp.fol. nr 1*, erste Hälfte 17. Jh.; *AM 588e,4°*, ca. 1700, zu den ältesten gehören, bilden eine gegenüber der Membran und *JS 27,fol.* gekürzte Version. Die Handschriften beschreibt Tan-Haverhorst in ihrer Ausgabe von 1939 (S. CXIX-CLXXII) mit großer Ausführlichkeit. Eine kurze, freie Nacherzählung der *Dámusta saga* enthalten die beiden Handschriften *ÍB 116,4°*, 1805, und *Lbs. 661,4°*, 1843–48, unter dem Titel *Sagan af Danusta Jósephssyni* (Tan-Haverhorst gibt ein ausführliches, reich kommentiertes Resümee in holländischer Sprache, S. CLVII–CLXV). Laut Þorkelsson, *Om digtningen*, 1888, S. 176, ist die *Dámusta saga* ‹ziemlich alt›.

Das Verhältnis zwischen der Saga und dem bei Jón Árnason, *Ísl. þjóðsögur*, Bd. 1, 1954, S. 273f., edierten *Inntak úr söguþætti af Jóni Upplandakóngi*, das den Kampf mit dem Jenseitigen auf dem Friedhof zum Inhalt hat, ist nicht geklärt (vgl. Kölbing, *Über isländische Bearbeitungen*, 1872, S. 194f.; Ward, *Catalogue*, Bd. 1, 1883, S. 852f.; Schlauch, *The Dámusta saga*, 1937, S. 4–6; Tan-Haverhorst, 1939, S. CLXVII ff.); sicher ist die Saga älter als das ‹Märchen›. Leach, *Angevin Britain*, 1921, S. 268, ordnet die *Dámusta saga* der Gruppe von Sagas zu, die ursprünglich griechisch-orientalischer Herkunft waren. M. Schlauch, die der Saga die bisher ausführlichste stoffgeschichtliche Analyse gewidmet hat (1937), findet die nächste Parallele im altfranzösischen Roman *Amadas et Ydoine* (Elemente: Scheintod, Begräbnis, Kampf auf dem Friedhof, Rettung der Braut); dabei sei allerdings der kontinentalen Erzählung lediglich die Fabel entnommen; entferntere Entsprechungen findet Schlauch in anderen französischen Romanen und zahlreichen Volksmärchen. Das religiöse Element, das im Rahmen der Märchensagas in der

Dámusta saga atypisch große Bedeutung erhält, ist isländische Neuschöpfung und deutet auf einen klerikalen Verfasser hin (Schlauch, 1937, S. 8,3; vgl. dazu auch Jónsson, *Litt.hist.*, 1924, S. 57; Mogk, *Norweg.-isländ.Lit.*, 1909, S. 883f., spricht von einer «Werbesage mit legendenhaftem Anstrich»). Gesamthaft bewertet M. Schlauch die Saga als die eigenartigste Kombination unglaublicher Ereignisse unter den Märchensagas (1937, S. 1). Nach dem Zeugnis des *máldagi* von Óláfr Rögnvaldsson war das Kloster Möðruvellir im nordisländischen Hörgárdalur im Jahr 1461 im Besitz eines Exemplars der *Dámusta saga* (*DI* V, S. 290; vgl. Tan-Haverhorst, 1939, S. CXXI, mit weiteren Literaturangaben).

Der Kaiser Catalachus herrscht über Grikkland; in Miklagarðr steht neben vielen Kirchen das größte Heiligtum der Christenheit, die Ægisif. Von seiner verstorbenen Frau hat der Kaiser die an Klugheit, Bildung, künstlerischer Fertigkeit und Schönheit unübertroffene Tochter Gratiana, der Jungfrauen edler Herkunft dienen, und die bisher alle Prinzen, die um sie gefreit haben, abgewiesen hat. Dem Kaiser stehen zwölf Weise zur Seite. Der Sohn eines unter ihnen heißt Dámusti; als sein Vater stirbt, läßt ihn der Kaiser zum hervorragenden Gelehrten und tüchtigen Ritter erziehen. Mit achtzehn Jahren erhält Dámusti Ritterschlag und Gefolgschaft und beginnt, dem Kaiser treu zu dienen. Täglich liest er die *Mariutíðir.*

Eines Tages landen in Miklagarðr fünf Schiffe von ungesehener Pracht. Dámusti wird entsandt, die Fremden zu empfangen und zum Kaiser einzuladen. Ihr Anführer ist König Jón aus Suðrlǫnd, den vornehmlich seine Schönheit und seine herrliche goldene Haarpracht auszeichnen. Jón, der vom Herrscher selbst in den Palast geführt wird, bringt anläßlich des Festes seine Werbung um Gratiana vor. Als am folgenden Tag die Prinzessin in der Halle erscheint, wird deutlich, wie ebenbürtig sich die beiden an äußerer Schönheit sind. Der fremde König wird auf seine erneute Werbung von Gratiana erhört, worauf die Verlobung stattfindet. Eine Woche lang besuchen sich Kaiser, Prinzessin und Gast abwechslungsweise im Palast oder auf den Schiffen. Dann bricht Jón mit seiner Flotte auf.

Dámusti, der die Prinzessin ebenfalls liebt und sie keinem anderen zur Frau gönnt, hat sich seit der Ankunft des Fremden auf sein Gut zurückgezogen; nun verabschiedet er sich vom Kaiser und gewinnt auf einer Reise durch das Reich die zwölf Weisen für seinen verräterischen Plan, König Jón im Herbst zu ermorden. Während der Kaiser das große Fest vorbereitet, verläßt der Verlobte mit großem Gefolge sein Reich. Schlechte Winde zwingen ihn, unterwegs zu landen und in einem Wald zu lagern; ein unheilvoller Traum bereitet ihn auf sein nahes Ende vor und am nächsten Tag wird er von Dámusti aus einem Hinterhalt überfallen und von diesem eigenhändig getötet. Der Kaiser vergibt dem Mörder, doch die Prinzessin fällt auf die Nachricht vom Tod des Bräutigams in eine schwere Krankheit, der sie schließlich erliegt. Man balsamiert und begräbt ihre Leiche. Dámusti bereut seine Tat und bittet Gott um Vergebung; da erscheint ihm die Jungfrau Maria, verspricht ihm als Belohnung für seine fleißigen Messebesuche ihre Hilfe und heißt ihn, sich zum Kampf zu rüsten. Dámusti reitet noch während der Nacht in voller Bewaffnung und mit seinen drei Tieren – Pferd, Hund und Falke – zur Kirche. Ein ungeheurer Mann kommt auf einem fürchterlichen Reittier – eben-

falls in Begleitung von Falke und Hund – herangeritten und beginnt, das Grab der Prinzessin bloßzulegen; er – Alheimr – will die Tote zur Frau nehmen, da es ihm nicht vergönnt war, sie lebend zu besitzen. Dámusti greift das Ungeheuer, dem er gerade bis zum Schenkel reicht, an; mit der Unterstützung Gottes haut er dem Jenseitigen einen Arm ab, doch Alheimr kann ihn noch im Fallen ergreifen und fügt ihn sogleich wieder an den Stumpf. Darauf gibt der Riese, dessen Tiere von Dámustis getötet worden sind, den Kampf auf. Er klärt den Helden darüber auf, daß die Prinzessin nur scheintot ist – mit einem Lauchblatt unter ihrer Zunge habe er sie vor dem Verhungern bewahrt – und daß er das Pferd von König Jón getötet habe, um den Rivalen zu beseitigen; nach einem religiösen Disput zieht er davon, während Dámusti die Prinzessin aus dem Grab befreit, mit einem stärkenden Trunk zum Leben erweckt und sieben Tage lang pflegt. Darauf führt er Gratiana zum Kaiser, freit, nachdem er die Ereignisse berichtet hat, um die Prinzessin, erhält, da er für sie sein Leben gewagt hat, ihre Einwilligung und heiratet sie an dem schon vorbereiteten Fest.

Als der Kaiser gestorben ist, wird Dámusti sein Nachfolger. Er herrscht gut und hat einen Sohn mit Namen Catalachus; ihn läßt Dámusti noch in jungen Jahren zum Herrscher ausrufen, denn er selbst und seine Königin wollen sich von der Welt zurückziehen. Catalachus übernimmt das Reich und muß manchen Krieg gegen König Jóns Landsleute führen, ehe es zu einer Versöhnung kommt. Während Gratiana bald stirbt, führt Dámusti in seiner Zelle ein langes und hartes Leben voller Buße.

*

Dínus saga drambláta

Huer su iungfrv augum leit
ungan stilli þenna,
frygdazt aullum elsku reit
ok afmors dygdar kenna.

Dínus rímur I, 17

Insgesamt sind rund 35 Abschriften der *Dínus saga drambláta* überliefert. Die Saga ist in drei verschiedenen Redaktionen bewahrt: einer ältesten (Haupthandschrift: *AM 575a,4°*, Perg., Ende 14./Anfang 15. Jh.; nach dieser die untenstehende Zusammenfassung), einer mittleren (Handschriften: *AM 184,fol.*, Pap., 17. Jh.; *AM 185,fol.*, Pap., 17. Jh.) und einer jüngsten (älteste Handschriften: *JS 270,8°*, Pap., Ende 18. Jh.; *Lbs. 2319,8°*, Perg., Ende 18. Jh.). Die Handschriften aller drei Redaktionen beschreibt Jónas Kristjánsson in der Einleitung zur Ausgabe der Saga (1960) ausführlich; er ediert die älteste und die mittlere Redaktion *in extenso*, die jüngste auszugsweise (S. XLVIII–LVI). Die mittlere Redaktion ist nach Kristjánsson gegenüber der ältesten gekürzt und geändert, insbesondere, was die Verwendung der *Alexanders saga* und der *Rómverja sögur* betrifft (Jakob

Benediktsson, *Rezension ‹Dínus saga›*, 1961–62, S. 120f., bezeichnet dagegen die mittlere Redaktion als unabhängig von der ältesten); sie wurde von Leach, *Angevin Britain*, 1921, S. 271–285, auf Englisch resümiert. Die jüngste Redaktion ist ebenfalls stark gekürzt; sie ist laut Kristjánsson, S. XLVIII, kaum älter als das 18. Jh., während die älteste Redaktion aus dem 14. Jh. stammen dürfte (die Saga wird von Einarsson, *A History*, 1957, S. 164, allerdings erst um 1500 angesetzt). Nach Einarsson, *Heimili*, 1966, S. 272, ist sie in Reykhólar am Breiðafjörður verfaßt; aufgrund der Handschriftenverbreitung der ältesten Redaktion kommt auch Jakob Benediktsson, 1961–62, S. 115, zum Schluß, daß die Saga ihren Ursprung im Westen des Landes hatte.

Die letztlich griechisch-orientalische Herkunft des Stoffes der *Dínus saga drambláta* steht für die meisten Forscher außer Zweifel. Leach, 1921, rechnet sie zu den in Island entstandenen Sagas, und auch Sveinsson, *Verzeichnis*, 1929, S. LII, kann kein fremdes Original nachweisen. J. Benediktsson vermutet, sie sei ähnlich wie die *Kirjalax saga* und die *Rémundar saga keisarasonar* aus mannigfaltigen Stoffen älterer Sagas entstanden, wobei er an vielen Beispielen zeigt, daß diese beiden Erzählungen und die *Clári saga* verwendet wurden. Einige der dominierenden Motive sind das ‹Erzählen der eigenen Lebensgeschichte›, die ‹Liebe zur Unbekannten› und die ‹Suche› nach ihr, die ‹Isolation des Helden› (vgl. *Barlaam*-Stoff), die Magie in orientalischer Ausformung, der Palast (Schlauch, *Romance*, 1934) und natürlich die hochmütige Prinzessin (Schlauch und vor allem Wahlgren, *The Maiden King*, 1938, der die *Dínus saga* als «the most extreme of the Maiden King sagas as respects vulgarity» [S. 15] bezeichnet; wie die *Gibbons saga* sei auch sie «complex», ihre Atmosphäre «definitely foreign-Oriental» [S. 65]). Trotz der sich frei tummelnden Phantasie findet Sveinsson, 1929, S. LIII, in der Saga «ein festes Schema», «eine strenge Symmetrie». R. Tannert stellt nach einer sprachstilistisch-statistischen Beschreibung der Saga (Parallelismus, Bildhaftigkeit, Fremdwortfrequenz, ‹literarische› Konstruktionen usw.) fest, zusammen mit der Handlung resultiere aus diesem Sprachgebrauch in der *Dínus saga drambláta* «an ornate style opposed to the classical saga style» (*Dínus saga drambláta*, 1980, S. 61), während K. Rossenbeck, *Die Stellung*, 1970, S. 211, in ihr vorwiegend subjektiven Erzählstil findet.

Die Welt ist in drei Teile geteilt: Asía, Afríka und Evrópa. In Asía befindet sich Egiptaland mit der schönen Hauptstadt Alexandria. In diesem Reich herrscht ein mächtiger und guter König, der nach der Sitte des Landes Tholomeus genannt wird; mit seiner Frau Díana hat er einen herrlichen Sohn, dem er den Namen Dínus gibt. Im Alter von vier Jahren beginnt Dínus die sieben Künste zu lernen, bis er alle seine Lehrer an Wissen übertrifft; mit zwölf Jahren bringt man ihm die Ritterfertigkeiten bei. Er erbittet darauf vom Vater ein eigens für ihn gebautes Schloß und geziemende Gefolgschaft; dem Wunsch wird entsprochen, Dínus erhält Palast und vierzig Herzogen- und Jarlssöhne, unter denen besonders der Prinz Grammaton hervorsticht.

Dínus ist hochmütig – daher sein Beiname: Da er niemandem gönnen will, seine Schönheit zu sehen, verbirgt er sein Gesicht hinter einer Maske; er verbietet allen, ohne seine Erlaubnis das Schloß zu betreten; außerdem verschmäht er alle

Frauen als seiner nicht ebenbürtig und verlangt schließlich, jeden Tag eine neue Speise aufgetischt zu bekommen; diese zu beschaffen, hat er zwei Verwalter in seinen Diensten, Nicius und Nicianus.

Bláland hit mikla ist ein großes Reich in Afríka; dort herrscht der überaus mächtige König Maximilianus in der Stadt Blaskonia. Seine unsäglich schöne Tochter Philotemia übertrifft jeden Gelehrten an Klugheit und Zauberkünsten. Alle Freier hat sie bisher mit Schimpf und Schande abgewiesen. Im Alter von fünfzehn Jahren erhält sie auf ihre Bitte vom König ein prächtiges Gemach und vierzig Dienerinnen.

Als die hochmütige Prinzessin durch Kaufleute von Dínus' Hochmut hört, ergreift sie das Verlangen, sein Können zu erproben und ihn schmählich zu überwinden. Sie läßt sich vom Vater, der aus einer Konfrontation nur Schlimmes erwartet, nicht abhalten, sondern schickt zwei Diener, Dasius und Dasianus, mit einem großen Apfel nach Egiptaland. Sie sollen mit Dínus' Dienern die Gestalt wechseln – dazu versieht sie sie mit einem Zaubertuch und Goldringen – und dem Prinzen die Frucht vorsetzen. Die beiden führen den Auftrag aus. Dínus packt, nachdem er von dem wunderbaren Apfel gekostet hat, eine unstillbare Sehnsucht nach der fremden Prinzessin. Sofort bricht er mit seinen Leuten nach Bláland auf und wird dort vom König geziemend empfangen. Der Anblick der herrlichen Frau steigert sein Begehren so sehr, daß er die köstliche Bewirtung ablehnt und den König gar darum bittet, die Nacht bei der Tochter verbringen zu dürfen, was ihm der Herrscher unter der Voraussetzung erlaubt, daß Dínus die Prinzessin später heiratet. Darauf führt man den Liebeskranken und seine sich nach den Dienerinnen sehnenden Gefolgsleute in den prachtvollen Palast der Philotemia; bald erscheint auch die Prinzessin mit ihrer Jungfrauenschar. Doch wie die Männer in die Betten steigen, werden sie von vierzig schrecklichen Rittern angegriffen – am Morgen erwachen sie mißhandelt in einem Wald unter vierzig zerschlagenen Eichen. Vor dem Spott der Stadtbewohner fliehen sie in ein abgelegenes Tal; Dínus besucht nochmals heimlich den Palast, ehe sie nach Egiptaland zurückkehren. Wie die Prinzessin ihr Gemach betritt, erblickt sie eine schön bemalte Tafel; sogleich werfen die Jungfrauen ihre Kleider ab und beginnen, unter lautem Geschrei nackt zu tanzen;[1] der herbeieilende König und sein Hof, sogar der Erzbischof, erleiden die gleiche Verzauberung. Erst der in Magie bewanderte Einsiedler Anachorita kann dem Spuk ein Ende setzen. Die vom Herrscher hart getadelte Prinzessin beschließt, sich an Dínus bitter zu rächen.

Philotemia schickt ihre zwei in alte Männer verwandelte Diener als Kaufleute mit einem Zaubergetränk nach Egiptaland. Es gelingt ihnen dort, Dínus' Verwalter erneut zum Gestaltentausch zu überreden und dem Hochmütigen das Getränk zu geben, worauf sie nach Hause zurückkehren. Wieder werden Dínus und seine Leute von unbändigem Verlangen nach den Frauen gepackt; sie eilen nach Bláland, wo sie der König mit der Bitte um Verzeihung wieder gut aufnimmt. Nach dem Fest legen sich die Männer zu den Frauen in die Betten, doch ein Schlaftrunk

[1] Zum *Dínus spjald* s. JÓN SAMSONARSON, *Kvæði og dansleikir*, 1964, Bd. 1, S. clxii f., Bd. 2, S. 291.

streckt sie nieder und jeder der Betrogenen erwacht tags darauf mit vier langen, schmerzenden Hörnern auf dem Kopf. Unter dem Hohngelächter der Leute verlassen sie die Stadt. Dínus kehrt nochmals heimlich zurück, wirft den Jungfrauen Stücke eines köstlichen Apfels zu. In der Nacht ergreift sie brennende Sehnsucht nach den Männern; sofort fliegen sie – vom Apfel in Krähen verzaubert – davon und folgen den Gehörnten nach Egiptaland. Dort schmachten die Vögel, während auch die verunstalteten Ritter dem Tod entgegenzugehen scheinen. Da erscheint beim Prinzen ein Fremder mit dem Namen Heremita und vermag die Kranken dank eines Zauberweins von ihren Hörnern zu erlösen, während die Mädchen ein giftspeiender Flugdrache – Anachorita – befreit.

Nachdem sich die Prinzessin erholt hat, bringt sie den Vater dazu, den gehaßten Dínus zu einem Fest einzuladen, an dem man ihn dann ermorden könnte. Dínus nimmt die Einladung an und zieht, mit einem Tuch von Heremita versehen, in guter Begleitung nach Bláland. Dort wird er von Philotemia begrüßt und am Abend ins Frauengemach geführt. Gewaltsam entjungfert er nun die verzweifelte Jungfrau, ihren Dienerinnen widerfährt dasselbe Schicksal durch Dínus' Ritter; denn mit dem Inhalt des Zaubertüchleins seines Helfers hat Dínus den dreitausend Soldaten des Königs verunmöglicht, ihn bei der Königstochter zu überfallen. Vielmehr wird der Herrscher von einer großen Dunkelheit überrascht und stürzt zudem in den scheußlichen Latrinengraben der Stadt. Der Prinz verschwindet am nächsten Morgen, während der König die erlittene Schmach mit einem Kriegszug rächen will.

Ein unbesiegbares Heer zieht darauf im Schutz von Anachoritas Zauber zum Níl, ohne daß Dínus davon erfährt. Heremita muß im letzten Augenblick wieder eingreifen; er entführt als Flugdrache den gegnerischen König aus seinem Zelt, trägt ihn auf hohe Berge und spiegelt ihm eine fürchterliche Armee, Teufel- und kriegerische Engelscharen auf der Seite von Dínus vor. Tholomeus schickt am anderen Tag sein Heer nach Hause und ergibt sich auf Heremitas Rat dem Prinzen, der, ebenfalls seinem Helfer gehorchend, die geschändete Prinzessin zur Frau nehmen will. Philotemia wird ob dieser unverhofften Aussicht auf eine legale Verbindung in ihrem Schmerz getröstet. Nach der festgelegten Frist kommt die Braut mit prächtigem Gefolge nach Egiptaland. Während des herrlichen Festes erscheint ein stattlicher Mann, den nur gerade Dínus an Schönheit übertrifft – Heremita, der sich als indischer Prinz Valterus zu erkennen gibt. Er hat den bösen Zauberer Anachorita in einem Glas gefangen und dieser entpuppt sich als Teufel selbst; man wirft ihn in den Níl. Philotemias Dienerinnen heiraten die Gefolgsleute von Dínus, der Prinz wird König von Egiptaland. Die Feier dauert noch sieben Tage; danach herrscht Dínus streng und gerecht über sein Reich.

*

Ektor nefni eg einn af þeim,
er ærinn býtti ýtum seim.

Allra kappa kvæði

Die *Ectors saga* – auch *Ektors, Hectors* bzw. *Hektors saga (ok kappa hans)* – ist in über 30 Abschriften erhalten. Die wichtigsten, z.T. nur fragmentarischen Handschriften sind: *Sth.Perg.fol. nr 7*, drittes Viertel 15. Jh.; *AM 152, fol.*, Perg., 15. Jh.; *AM 579, 4°*, Perg., 15. Jh.; *AM 584, 4°*, Perg., erste Hälfte 16. Jh.; *AM 589d, 4°*, Perg., 15. Jh. (Faksimile-Ausgabe von A. Loth, *EIMF* 11, 1977). Ihr Alter wird von F. Jónsson, *Litt.hist.*, 1924, S. 107, als «vistnok ret ung» angegeben. Leach, *Angevin Britain*, 1921, S. 384, schreibt, sie sei «of uncertain date».

R. Meissner sieht die isländische *Ectors saga* im Zusammenhang mit der mittelalterlichen romanischen Hektor-Tradition, der auch die Tendenz zur zyklischen Erweiterung des antiken Stoffes eignet, ohne daß er die Frage einer eventuellen Vorlage beantworten könnte (*Hectorsage*, 1894, S. 334f.). Togeby, *L'influence*, 1972, S. 380, bezeichnet sie als «une imitation de Geoffroy de Monmouth», nach Mogk ist «dies oder jenes Ereignis [. . .] entlehnt» (*Norweg.-isländ.Lit.*, 1909, S. 884). Jónsson nennt als Vorlagen die *Alexanders saga, Trójumanna saga* und *Karlamagnús saga* (S. 107), während Schlauch, *Romance*, 1934, S. 167, und *Arthurian Material*, 1965, S. 87f., und Harris, *The Lion-Knight*, 1970, die Löwenritter-Episode (dazu auch H. Beck, *Hit óarga dýr*, 1972), Schlauch, 1965, S. 88, und Togeby, 1972, S. 380, die Brunnen-Episode direkt oder indirekt mit dem *Yvain*-Stoff in Beziehung bringen. Schlauch, 1965, S. 89, vergleicht Ectors Drachenkampf mit dem Brücken-Abenteuer im *Chevalier de la charrete*. O. Widding, *En forbindelse*, 1960, S. 94ff., hat auf eine handschriftliche Parallele in Namenlisten der *Ectors saga* (*AM 152, fol.* und *AM 579,4°*) und der *Sverris saga* (*AM 81a,fol.*), A. Loth, *En textparallel*, 1960, S. 362f., auf eine Verbindung zwischen der *Fóstbrœðra saga* (*AM 149, fol.*) und der *Ectors saga* (*Sth. Perg. fol. nr 7; AM 584,4°; AM 152,fol.; AM 579,4°*) hingewiesen (vgl. hierzu J. Kristjánsson, *Um Fóstbrœðrasögu*, 1972, S. 235). Kölbing charakterisiert die *Ectors saga* als «eine erzählung, die sich vollständig in den stereotypen bahnen der lygisǫgur bewegt» (*Flóres saga ok Blankiflúr*, 1896, S. IX). J. Glauser, *Die Erzählstruktur,* 1979 (vgl. auch oben S. 149ff.) weist deutliche Entsprechungen zwischen der Saga und dem Zaubermärchen hinsichtlich ihrer narrativen Struktur nach. Zur Einleitung vgl. auch A. Loth, *Et indledningskapitel*, 1970.

König Karnotius, der in der großen Stadt Thecisia in Tyrkland herrscht und mit der indischen Königstochter Gelfríðr verheiratet ist, stammt aus dem Geschlecht des Priamus. Als die Königin nach dreijähriger Ehe ein Kind erwartet, erscheint ihr der trojanische Held Ector, der dem noch Ungeborenen seinen berühmten Namen gibt und ihm ein ruhmreiches Leben voraussagt. Das Kind, das man Ector tauft, erhält die Ausbildung in den *liberales artes* und beherrscht nach fünf Jahren alle Sprachen der Welt. Man baut dem Prinzen ein prächtiges Schloß. Im Alter von

siebzehn Jahren wird er vom Vater zum Ritter geschlagen. Im Turnier, das zu seinen Ehren abgehalten wird, besiegt Ector die sechs Prinzen Vernacius, Fenacius, Florencius, Alanus, Trancival und Aprival, die sich ihm darauf als Gefolgsleute anschließen. Um es den Helden von Troja gleichzutun und ihren Ruhm zu vergrößern, schwören sie, jeder für sich allein auf Abenteuerfahrt auszuziehen und große Taten zu vollbringen. Nach Ablauf von zwölf Monaten wollen sie auf Ectors Schloß zurückkehren; sie versprechen, einander gegenseitig zu rächen.

1. Der am wenigsten bedeutende Ritter Vernacius kommt nach vielen Tagen auf eine Waldlichtung. Aus einem wunderbaren, in Marmor gehauenen Brunnen trinkt er Wasser, das so froh wie Wein macht. Ein fremder Ritter, Loricus, erscheint und fordert ihn zum Duell heraus, da er gegen das Gebot von König Nocerus verstoßen habe. Vernacius tötet ihn. Ein Riese, Nocerus selbst, kommt auf einem Kamel herangeritten, beschimpft den Ritter aufs Übelste, nimmt ihn nach kurzem Kampf gefangen und wirft ihn ins Verlies auf seiner Burg. In der Nacht bringt ihm die vornehme Prinzessin Almaria, deren Vater Nocerus getötet hat, das Schwert des Riesen, das er dem schlafenden Unhold durch den Bauch stößt. Die Prinzessin vertreibt die Gefolgsleute des Riesen. Sie nimmt Vernacius' Werbung an; drei Jahre soll die Verlobungsfrist betragen. Vernacius kehrt zum vereinbarten Termin auf Ectors Schloß zurück.

2. Florencius reitet durch einen dichten Wald. Am Abend des dritten Tages legt er sich unter einem Baum schlafen. Nach einer Weile erscheint eine prächtig gekleidete Jungfrau; sie legt ihm einen Stab aus Walfischknochen unter den Kopf. Darauf steht in Runenschrift, daß der pferdefüßige Kaldanus aus Kaldealand die Prinzessin Silvia, Tochter von König Tirannus aus Liguria, zur Frau begehrt. Sie bittet Florencius, das Duell gegen den abgewiesenen Berserker in neun Tagen auszutragen. Der Ritter durchquert nun den Wald und kommt nach fünf Tagen zur herrlichen, vom Heer des Berserkers belagerten Stadt. Er reitet hinein, nachdem er die große Mohammed-Statue, die vor den Toren aufgestellt war, umgeworfen hat. Florencius wird vom König und seiner Tochter gut empfangen. Nach vier Tagen kämpft er gegen den Berserker, der bereits zwölf Duelle gewonnen hat, und kann ihn schließlich der Länge nach in zwei Teile spalten. Florencius bleibt am Königshof. Nachdem er einen schrecklichen Riesen im Zweikampf getötet hat, willigt der König in seine Werbung um die Prinzessin ein. Das Hochzeitsfest dauert einen halben Monat. Nach zwölf Monaten kehrt er auf Ectors Schloß zurück.

3. Fenacius reitet manchen Tag durch dichte Wälder. Eines Abends wird er Zeuge, wie auf einer Lichtung ein häßlicher Wicht das Zwergenmädchen Sacra zu vergewaltigen sucht. Er durchbohrt den *svartálfr.* Der Zwerg Atokurs beschenkt ihn dafür mit Schild und Schwert; er erzählt ihm ferner, wie der Berserker Ingifer aus Svíþjóð hin kalda den König Romulus getötet und das Reich unterworfen habe, dann vor dem Prinzen Kastor geflohen sei und nun als Drache die Einwohner des Landes drangsaliere. Der König habe dem seine Tochter Mábil versprochen, der das Ungeheuer überwindet. Fenacius erhält vom Zwergen eine schützende Salbe und reitet weiter. Er tötet den König der Schwarzalben, der seinen Sohn rächen will, und verbrennt die Leiche. Darauf übernachtet er bei einem Bauern, der ihm den Weg zum Drachen weist. Dank des Salbenschutzes

kann er diesen töten. Als Belohnung wird ihm die Prinzessin zur Frau gegeben. Auf den vereinbarten Tag kehrt er zurück.

4. Alanus reitet sieben Tage lang durch den Wald. Auf einer Lichtung trifft er zwölf Ritter, deren Anführer Gordianus ihm Pferd und Waffen abnehmen will. Alanus tötet sie im Kampf und reitet weiter, bis er auf einem Bauernhof von einem alten Mann erfährt, daß das Reich von dem Zauberer Eluidus und seiner Frau Glebula sowie einer Wölfin terrorisiert werde. In einem Turnier überwindet Alanus den Ritter Lucius, der sich ihm anschließt. Eines Nachts kämpft Alanus gegen die Ungeheuer: er bricht der Wölfin den Rücken, schlägt den Zauberer tot und zerreißt mit Lucius zusammen die Zauberin. Die Prinzessin des Reichs, Lucia, wird ihm zur Frau gegeben. Zur vereinbarten Zeit kehrt er zurück auf Ectors Schloß.

5. Trancival reitet tagelang über Berg und Tal. Bei einem See befreit er einen Löwen aus den Klauen eines Drachen. Der Löwe folgt ihm aus Dankbarkeit. Auf einer Lichtung trifft er eine sorgende Albenfrau, deren Sohn ein Riese entführt hat. Trancival verfolgt den Riesen und tötet ihn. Dafür beschenkt ihn die *álfkona* mit einem Zauberpferd und weist ihm den Weg nach Media zu König Viðfractus. Bei diesem hat sich der Ritter Lutrektor eingeschmeichelt, der für seinen Herrn, Tírus von Libia, die Prinzessin Pruna rauben soll. In einem Duell tötet Trancivals Pferd Lutrektor; Trancival soll dessen Platz als *landvarnarmaðr* des Königs einnehmen. Mit einem ungeheuren Heer von Negern und Berserkern will König Tírus das Reich und die Prinzessin erobern. Trancival tötet in der folgenden Schlacht den Aggressor. Nach dem Sieg über die Feinde wirbt er um die Prinzessin und erhält sie, will aber mit der Hochzeit zuwarten, bis seine Gefährten zugegen sind. Mit großem Gefolge reitet er nach Ablauf der zwölf Monate zurück.

6. Aprival trennt sich als letzter von Ector. Da sein Herr nach Osten ziehen will, reitet er nach Norden. Er kommt in ein Dorf und erfährt von einem Mann, daß der Herzog der Gegend, Egeas, von König Arkilaus zu einer Schlacht herausgefordert worden ist. Aprival schließt sich dem Herzog an und entscheidet den Kampf zu ihren Gunsten, indem er den fremden König tötet. Der Herzog erzählt ihm vom mächtigen König Troilis in Mesopotanea aus dem Geschlecht des Priamus, von dessen wunderschönen Tochter Trobil und dem heldenhaften Prinzen Eneas. Aprival verkleidet sich und macht sich auf den Weg, um diese Ritter kennenzulernen; dort angekommen, gibt er sich als Kaufmann Valentinus aus. Er brüskiert den Prinzen, als er seinen Herrn Ector über alle Maßen preist. Noch immer anonym, überwindet er in einem Turnier die besten Ritter von Eneas, ehe er aus Ermüdung dem stärksten, Belius, unterliegt. Da er seine Identität nicht preisgeben will, wirft ihn der König ins Verlies. Die Prinzessin Trobil, die Ectors Liebe erringen will, befreit Aprival aus der Gefangenschaft, indem sie einen verzauberten Sklaven mit ihm vertauscht. Aprival hält sich bei ihr versteckt und kann nicht zu seinen Gefährten zurückkehren.

7. Ector zieht nach Osten. Ein Bürger weist ihm den Weg zum Riesen Torqvatus, der Reisende ausraubt und umbringt; Ector bezwingt und tötet den Unhold und reitet weiter. Auf einer Waldlichtung trifft er einen schlafenden Ritter. Ector überwindet ihn im Duell, worauf sich der Ritter, der von seiner Stiefmutter aus Egiptaland vertriebene Prinz Jamunth, ihm als Gefolgsmann anschließt. Zu-

sammen kommen sie nach Siria, wo ein giftspeiender Drache die Brücke zum Schloß eines Herzogs belagert. In der Nacht tötet Ector das Ungeheuer mit einem Speerstoß durch das Herz. Das Gold des Drachen verteilt er unter die Leute der Gegend; die Heldentat bringt ihm großes Ansehen. Der Berserkerkönigssohn Ermengillus aus Spania will das Reich Siria und die Prinzessin Valdre, Tochter von König Apollonius, erobern. Mit dem Heer des Herzogs eilt Ector dem Herrscher zu Hilfe. In der Schlacht gegen die Eindringlinge köpft er zuerst einen Riesen und tötet viele Feinde, ehe er den fremden Prinzen erledigt und so dem König den Sieg ermöglicht. Als Belohnung soll Ector über die Heirat der Prinzessin Valdre bestimmen dürfen. Darauf kehrt er mit seinem neuen Schwurbruder in sein Schloß zurück.

Alle ausgezogenen Helden außer Aprival treffen am gleichen Tag ein. Aprival wird vermißt und Trancival erfährt von der Albenfrau, wie es sich mit ihm verhält. Ector sammelt nun ein Heer von vielen tausend Rittern und zieht in König Troilis' Reich, um den gefangenen Gefährten zu rächen. Die Schlacht soll nach sieben Tagen stattfinden. Auch der herausgeforderte König und sein Sohn Eneas sammeln ein Heer aus zahlreichen hervorragenden Königen und Rittern. Der Kampf wird für beide Seiten äußerst verlustreich; zwischen den bedeutenderen Kriegern kommt es zu Einzelduellen; Jamunth nimmt Belius gefangen; nach einem Zweikampf ungesehenen Ausmaßes wird Eneas von Ector gefangengenommen. Der geschlagene König zieht sich in die Stadt zurück. Darauf reitet die Prinzessin Trobil in Begleitung von Aprival ins Lager von Ector. Der Titelheld verliebt sich augenblicklich in sie. Die Gegner versöhnen sich, Eneas wird freigelassen und Ector heiratet Trobil. Das Hochzeitsfest dauert zwei Monate. Nachdem Jamunth in Egiptaland König geworden ist, kehrt Ector nach Tyrkland zurück; jeder seiner Gefährten erhält ein Reich. Aprival heiratet die Prinzessin Valdre. Die große Schlacht wird ins Jahr 377 vor Christi Passion datiert.

*

Flóres saga konungs ok sona hans

Bokenn sagna miked verk,
manns kann gledena vanda,
um hellstu kappa hreiste verk,
heimsins sudur landa.

Westin 106, Bl. 13 v[1]

Die *Flóres saga konungs ok sona hans* ist in rund 35 Abschriften überliefert. Die drei Haupthandschriften sind: *AM 343a,4°*, Perg., 15. Jh. (sie liegt Lagerholms Ausgabe zugrunde); *AM 586,4°*, Perg., 15. Jh. (Faksimile-Ausgabe von A. Loth,

[1] Zit. nach J. Samsonarson, *Drög*, 1969.

EIMF 11, 1977); *AM 577,4°*, Perg., Ende 15. Jh. Å. Lagerholm, *Drei Lygisǫgur*, 1927, S. LXXIXff., beschreibt die Handschriften näher. Er gibt den Entstehungszeitraum der Saga mit ungefähr 1350–1375 an (S. LXXIX). Laut St. Einarsson, *Heimili*, 1966, S. 272, ist sie im südisländischen Oddi verfaßt.

Leach, *Angevin Britain*, 1921, S. 384, bezeichnet den Stoff als orientalisch-byzantinisch. Hervorstechendste Motive, die die *Flóres saga konungs* mit anderen Texten ihrer Art teilt, sind das Erzählen der eigenen Lebensgeschichte (*æfisaga*) in Kombination mit der Wiedererkennung, die Exiljugend des Helden, der unwillkommene Freier (Schlauch, *Romance*, 1934), der Drachenkampf mit den auch aus dem *Beowulf* bekannten Elementen ‹Seil› und ‹verräterischer Begleiter› (Schlauch, *Another Analogue*, 1930, und 1934, S. 111f.), der Vater-Söhne-Kampf (Mogk, *Norweg.-isländ.Lit.*, 1909, S. 884). E. Ó. Sveinsson, *Landvættasagan*, 1976, sieht in den Abenteuern der Prinzen (Drache, Greif, Ochse, Riese) in der *Flóres saga konungs* eine Adaption der Erzählung Snorris von den isländischen Schutzgeistern (*landvættir*) in der *Óláfs saga Tryggvasonar* (*Heimskringla*). Vgl. auch Hugus, *Some Notes*, 1975, S. 340. G. Gestsson, *Riddarasaga*, 1977, identifiziert zwei isländische Holzschnitzereien aus der Mitte des 18. Jhs. als Darstellungen von Drachenkampf- und Meeresungeheuer-Episoden in der *Flóres saga konungs*. Lagerholm, 1927, gibt in seiner Einleitung S. LXXIIff. ein ausführliches Inhaltsresümee; er hat sich bisher am gründlichsten mit dieser Saga befaßt. Es ist nach ihm sehr unwahrscheinlich, daß die *Flóres saga konungs* eine direkte Übersetzung darstellt. Jónsson, *Litt.hist.*, 1924, S. 111: «Det hele er som sædvanlig lutter digt». Quellen für die vielen «abgedroschene[n] motive» (S. LXXVII) findet Lagerholm u.a. in der *Þiðreks saga* (Kampfdarstellungen und Prolog; letzterer bereits von Jiriczek, *Zur mittelisländischen volkskunde*, 1894, S. 4, veröffentlicht), der *Blómstrvalla saga*, der *Trójumanna saga* (Entführung der Elíná), der *Qrvar-Odds saga*, der *Óláfs saga helga* (*margýgr*-Stelle), der *Hrólfs saga Gautrekssonar* (Gefängnis-Episode); seiner Darstellung folgen Togeby, *L'influence*, 1972, S. 380, und Sveinsson, 1976, der S. 126 außerdem auf das Exemplum *Af þremur kumpánum* als eventuelle indirekte Quelle hinweist; F. Jónsson, 1924, S. 111, führt auch die *Placidus saga* an. Die klare und einfache Komposition der *Flóres saga konungs* mit ihrer von vier *æfisögur* unterbrochenen Rahmenerzählung erinnert Lagerholm an die *Egils saga einhenda ok Ásmundar berserkjabana*; ihr Stil sei wohl deutlich der Übersetzungsliteratur verpflichtet, zeige allerdings noch «nicht in so hohem grade die weitausgesponnene langstieligkeit, die für die allermeisten sagas dieser art so bezeichnend ist» (S. LXXVI). Auch für Bjarni Vilhjálmsson, *Riddarasögur*, 1954, Bd. 5, S. X, ist die Saga «ekki illa sögð, enda virðist hún hafa verið vinsæl, a.m.k. á síðari öldum, því að af henni er til mikill fjöldi pappírshandrita». Ähnlich faßt Lagerholm, S. LXXVIf., zusammen: «Der verfasser hat doch eine nicht verächtliche fähigkeit, aus den zusammengestoppelten motiven ein ganzes zustande zu bringen, das für moderne leser allerdings wenig reiz hat, das aber seinerzeit sicherlich lebhaft gebilligt wurde; die sprachlichen klischees und die stereotypen wendungen verwendet er mit einer gewissen virtuosität».

[Prolog.] Es gibt verschiedene Arten von Erzählungen: solche von Gott und seinen heiligen Männern, solche von mächtigen Königen, aus denen man höfische Sitten

lernen kann, und solche von Königen, die schwere Prüfungen zu bestehen haben. Obwohl manche Leute phantastische Erzählungen Lügen nennen, können sie dennoch durchaus wahr sein.

König Flóres residiert in der großen Stadt Traktíá; er herrscht über Tattaríáríki und viele andere Länder im Ostseeraum (*Austrvegr*). Man rät ihm, zu heiraten, doch er hat noch keine ebenbürtige Frau gefunden. Auf einem Kriegszug treibt ein Sturm seine Flotte nach Kartagíá in Affríká. Dort herrscht König Kastús, der seine schöne und kluge Tochter Elíná so sehr liebt, daß er sie noch niemandem verheiratet hat. Flóres wird gut empfangen; bei einem Hoffest sieht er die Prinzessin und freit um sie, wird aber als fremder Unbekannter abgewiesen. Er segelt davon. Kurz danach bricht auch der König zu einer Reise durch seine Länder auf. Flóres kehrt um, nimmt Kartagíá ein und raubt Elíná. Als sie sich ihm widersetzt, entjungfert er sie mit Gewalt. Während er sein Reich befriedet, hinterläßt er die Prinzessin in der Obhut seines Markgrafen in der Stadt Segris. Elíná gebiert die schönen Söhne Félix, Fénix und Ajax; die drei wachsen, von der Mutter nicht geliebt, auf; von ihnen wird Ajax der größte und klügste. Wie König Kastús vom Frauenraub erfährt, sammelt er während zwei Jahren ein Heer und zieht gegen Flóres' Reich. Der Markgraf verteidigt die Stadt, fällt aber im Kampf gegen die Übermacht. Kastús nimmt seine Tochter und ihre Söhne mit sich, doch ihr Schiff versinkt im Meer.

Flóres erfährt von der Rückentführung Elínás und vom Verschwinden der königlichen Familie. Er heiratet die Tochter des Königs von Svává, Ermingerðr, und hat mit ihr die schöne Tochter Elíná, die er keinem Freier zur Frau geben will. Der junge Herzog Sintram in Féneði wirbt um die Prinzessin, wird aber vom König als Unbekannter abgewiesen; unter Drohungen zieht er heim. Mit Hilfe seiner Brüder Reinald und Bertram sammelt er ein großes Heer. Sie gewinnen die tüchtigen Ritter Únús, Sékúndús und Tertíús und ziehen gegen Flóres, der allerdings seinerseits ein starkes Heer mit vielen schrecklichen Berserkern um sich geschart hat. Es entflammt eine fürchterliche Schlacht, in der Reinald und Bertram fallen und Sintram gefangengenommen wird; Únús, Sékúndús und vor allem Tertíús stechen als unübertroffene Kämpfer hervor, töten unzählige Feinde, ehe sie schließlich dennoch in Gefangenschaft geraten. Flóres erringt den Sieg. Die Gefangenen sollen am nächsten Morgen sterben. Um die Zeit zu verkürzen, erzählen sie sich im Verlies – vom König belauscht – ihre Abenteuer.

Sintram erzählt, wie er von König Þiðrekr von Bern und einem weiteren Ritter aus dem Schlund eines Flugdrachen befreit wurde. Únús erzählt, daß seine Mutter Elíná und er selbst Félix hieß. Nach dem Schiffbruch wurde er von Seeleuten gerettet und von König Grandó in England aufgezogen. Als er in die Höhle eines Flugdrachen niederstieg, verriet ihn der eifersüchtige Prinz und zog das Seil hoch. Dennoch konnte Únús das Ungeheuer töten und sich retten. Er brachte darauf den Prinzen um und verließ England. Sékúndús erzählt, daß er Fénix hieß. Ein Greif (*gammr*) hob ihn aus dem Meer und brachte ihn ins Nest seiner Jungen, aus dem ihm fünf Frauen halfen. Der König von Gaskóníá nahm ihn auf. Als man ihn zu Unrecht einer Liebesbeziehung mit der Prinzessin beschuldigte, ließ ihn der König ins Gefängnis werfen. Seine Pflegemutter und die Prinzessin zogen ihn mit Hilfe eines Ochsen aus dem schrecklichen Verlies.

Darauf steckte Únús die Königshalle in Brand und zog mit der Prinzessin fort. Tertíús erzählt, daß er Ajax hieß. Ein Meertrollweib (*margýgr*) zerstörte das Schiff von König Kastús und brachte Ajax auf eine mit Heidekraut bewachsene Insel. Dort wurde er von fünf Meerfrauen gerettet und nach einem Aufenthalt auf dem Meeresgrund ans sichere Land geführt. Bei einem Riesenpaar wuchs er auf und heiratete die Tochter, mit der er später auf Heerfahrten auszog.

Der König begnadigt seine Söhne, die zudem große Teile der Kriegsbeute erhalten. Sintram wirbt nochmals um die Prinzessin Elína und erhält ihre Einwilligung, die sie, hätte man sie gefragt, schon früher gegeben hätte. Ihre Hochzeit wird gefeiert.

Die drei Brüder segeln nach England, wo sich Félix mit der Prinzessin verlobt hatte. Mit der Klaue des Ungeheuers aus der Höhle beweist er seine Identität als Drachentöter. Nachdem sie einen Mitbewerber, den König Guímar von Skotland, in einer Schlacht getötet haben, heiratet Félix die Prinzessin und wird König von England. Fénix wird in Gaskóníá Herzog, Ajax König in Affríká. Sintram kehrt nach Féneði zurück; sein Enkel Herburt entführt König Artús' Tochter Falborg, wie es die *Þiðreks saga* erzählt.

*

Gibbons saga

Gibbon unni gullhlaðs-grund
Allra kappa kvæði

20 Abschriften sind von der *Gibbons saga* erhalten, als älteste Handschriften: *AM 567, XVI,4°*, Perg., Ende 14. Jh. (kleines Fragment); *AM 335,4°*, Perg., ca. 1400; *Sth.Perg.fol. nr 7*, drittes Viertel 15. Jh.; *AM 529,4°*, Perg., 16. Jh.; *AM 585c,4°*, Pap., 1691; *AM 119a, 8°*, Pap., 17. Jh. Diese Handschriften sind in der Einleitung zu R. I. Pages Ausgabe der *Gibbons saga* (1960) ausführlich beschrieben; Page verzeichnet allerdings lediglich 19 Handschriften, er führt *Lbs. 2787,8°* nicht an. St. Einarsson nimmt an, daß die *Gibbons saga*, da deutlich von der *Clári saga* beeinflußt, wahrscheinlich in Skálholt geschrieben wurde (*Heimili*, 1966, S. 272); sie gehört zur Gruppe der nach 1350 entstandenen Märchensagas (vgl. *Nitida saga, Viktors saga, Sigurðar saga þǫgla; A History*, 1957, S.164).

Auch Togeby, *L'influence*, 1972, S. 380, datiert die *Gibbons saga* ins 14. Jh.; ihre Handlung folge der *Rémundar saga keisarasonar* und sei von der *Partalopa saga* beeinflußt. De Vries, *Altn.Lit.gesch.*, 1967, S. 538, sieht in der *Gibbons saga* ein ziemlich frühes Beispiel der Gattung, ihr «Verfasser war ein Geistlicher mit einiger Belesenheit», der sogar mit dem Namen Nabagodonosor prunkte. Mogk, *Norweg.-isländ.Lit.*, 1909, S. 882, und Sveinsson, *Viktors saga*, 1964, S. CX, heben auch in dieser Erzählung den Handlungsort Frakkland hervor. M. Schlauch, *Romance*, 1934, nennt die *Gibbons saga* ein typisches Beispiel einer Märchensaga – «phantasmagoria» (S. 10) – und stellt verschiedene Motive zusammen (den Zauberstein,

den verzauberten Prinzen, der seine Lebensgeschichte [*æfisaga*] erzählt, die Kombination der Liebe zur unsichtbaren Geliebten und der Suche nach ihr, den fliegenden Teppich, den *meykongr*, die *heitstrenging*, den unwillkommenen Freier, den Vater-Sohn-Kampf mit glücklichem Ausgang). Wahlgren, *The Maiden King*, geht auf die *Gibbons saga* ausführlich ein; sie stellt (wie die *Viktors saga, Nitida saga, Sigurðar saga þǫgla, Sigrgarðs saga frækna*) eine typische *meykongr*-Märchensaga dar, die einen bedeutenden Teil des Geschehens dem Thema: «the maiden is haughty and must be humiliated», widmet (S. 65). Wahlgren kommt zum Schluß: «The stories are complex and their flavor is definitely foreign-Oriental». (ebd.) Leach, *Gibbonssaga*, 1927, widmet dem u.a. bereits von Kölbing, *Partonopeus-Sage*, 1875, S. 106–108, und Jónsson angedeuteten Verhältnis der *Gibbons saga* zum *Partonopeus de Blois* (isl. *Partalopa saga*) eine eingehende motivvergleichende Studie. Er glaubt an französische Herkunft der Saga, die «in spirit [. . .] akin to the *Clarisaga*» sei (S. 115). Vornehmlich im ersten Teil der *Gibbons saga* lassen sich zwar gewisse Motivparallelen zur *Partalopa saga* feststellen, in den Details wiegen die Unterschiede allerdings so schwer (S. 126ff.), daß Leach schließlich den zweiten Teil der *Gibbons saga* näher zu den Märchensagas (z.B. *Nitida saga*) als zur übersetzten Rittersaga stellt (S. 130); er rechnet mit der Möglichkeit einer Kompilation aus «various motives of universal folk tradition» (S. 131) durch einen isländischen ‹Fälscher› und kommt zum sicher richtigen Ergebnis: «*Gibbon* is not a redaction, not even a reflection of *Partonopeus*», nimmt dann aber – weniger überzeugend – an: «It is derived from an independent romance, from a lost Latin or French original» (S. 132). E. Ó. Sveinsson, 1964, S. CXXVII ff., betont die Übereinstimmungen zwischen der *Gibbons saga* und der *Rémundar saga keisarasonar*; auch von der kürzeren, wohl älteren Redaktion der *Sigurðar saga þǫgla* hat die *Gibbons saga* Motive entlehnt; die klaren Motivgemeinsamkeiten von *Viktors saga* und *Gibbons saga* (s. Liste S. CXXXIV ff.) erklärt Sveinsson nach einer detaillierten Analyse mit dem höheren Alter der *Viktors saga* (S. CLXVIII). Für Jónsson, *Litt.hist.*, 1924, S. 112, ist das Handlungsgewebe der *Gibbons saga* «ubetydeligt og egenlig noget ulogisk sammensat»:

König Vilhjálmr von Frakkland hat den Sohn Gibbon und die Tochter Feritra, unübertroffen an Stärke und Körperwuchs der Prinz, an weiblichen Tugenden die Prinzessin.

Auf der Jagd verfolgt Gibbon eine prächtige Hirschkuh, entfernt sich von seinen Genossen und findet am Abend des zweiten Tages auf einem Felsen ein schönes Tuch, das ihn mitsamt dem Pferd durch die Luft davonträgt. Gibbon schläft ein und erwacht in einem herrlichen, ihm unbekannten Palast. Unsichtbare Diener warten ihm auf; im Bett, in das er geführt wird, liegt die für Gibbon ebenfalls nicht sichtbare Greka, die Tochter des Königs Filipus von Grikkland. Sie hat Gibbon unter allen Prinzen zu ihrem Mann auserkoren und ihn mit dem Zaubertuch zu sich geholt; als Gibbon sie jedoch sogleich – noch vor der Hochzeit – entjungfern will, löscht sie mit einem wunderwirkenden Stein sein Verlangen; sie verbringen die Nacht friedlich. Um die Familie des Prinzen zu beruhigen, wird der Zwerg Lepus mit einem magischen, vierfarbigen Stein zu Feritra geschickt, in dem die Prinzessin ihren Bruder beobachten kann. Gibbon verbringt den Winter im Turm

der griechischen Königstochter; schließlich wünscht er, sie einmal zu Gesicht zu bekommen. Greka erscheint ihm in ihrer kaum zu beschreibenden Schönheit, gleichzeitg ist aber auch Gibbons Unsichtbarkeit aufgehoben und bald hören sie den Griechenkönig mit seinen Kriegern heranrücken, um des Eindringlings habhaft zu werden. Da eilt Gibbon ein großer Mönch zu Hilfe; der stülpt ihm einen Unsichtbarkeitsmantel über und bahnt ihm durch die Schar der Angreifer den Weg in den Wald; der Zwerg bringt Gibbons Pferd und führt ihn zu einem Zelt am Strand. In Begleitung des Mönchs kommt später auch die Prinzessin zu ihm. Sie schickt Gibbon am folgenden Tag in seine Heimat, gibt ihm den Zwergen und den Helfer mit, der sich als stattlicher junger Mann entpuppt und in dem sie einen verzauberten Prinzen vermutet. Außerdem beschenkt sie Gibbon mit einer von Zwergen geschmiedeten Harfe, wunderbaren Handschuhen und dem Schwert Jovis. Darauf fliegt Gibbon nach Frakkland zurück, wo man ihn in Parisborg herzlich empfängt. Gibbon will im kommenden Sommer die Werbungsfahrt nach Grikkland unternehmen.

Im Frühjahr verfolgt er auf der Jagd einen prächtigen Hirsch und verirrt sich im Wald. Er trifft den häßlichen Zwergen Asper, der ihn verhöhnt, ihn aber dennoch in seinem Schloß geziemend bewirtet. Der Zwerg erzählt dem Prinzen von einer Jungfrau, die seine Braut an Schönheit überrage: Florentia, die ihren Namen zu Recht trage. Sie herrsche über einen Drittel des Reiches Indialand und wolle nur den zum Mann nehmen, der ihren riesengleichen Krieger (*landvarnarmaðr*) Eskopart im Duell, sie selbst im Harfenspiel überwinde. Fünfzehn Könige, getötete Freier, hingen bereits an Marmorpfeilern ihres mächtigen Turmes. Der Zwerg zeigt Gibbon kraft seiner Zauberkünste die schöne Herrscherin, in die sich der Ritter sogleich verliebt; er schwört, sie zu erobern oder wenigstens zu entjungfern. Da lacht der Zwerg laut auf, Gibbon sinkt ohnmächtig zu Boden und erwacht allein im Wald; zu Hause schläft und ißt er sieben Tage lang nichts, ehe ihn Kollr, der unbekannte Helfer, heilt. An seinen Schwur erinnert, segelt Gibbon mit einer großen Flotte nach Indialand, wo ihn König Agrippa gebührend empfängt. Gibbon tut sich mit seinen Ritterfertigkeiten hervor und gewinnt den Prinz Maritus zum Freund. Im Frühjahr zieht er in Florentias Reich und wird auch dort gut empfangen. Von Asper erhält er einen Krafttrunk, Greka schickt ihm ferner eine hervorragende Rüstung und einen Zauberring. Gibbon trägt nun seine Werbung vor. Da Florentia in einem Zauberstein sieht, daß er ihr Schmach bereiten wird, fordert sie ihn zum Harfenspiel heraus: unterliegt der Prinz, muß er sterben. Drei Mal spielt die Königin wunderschön, doch drei Mal wird sie von Gibbon übertroffen. Als er mit den Handschuhen die Harfe schlägt, eilen alle Menschen im Umkreis von drei Meilen zum Turm der Königin. Zornig fordert die Besiegte den Freier zum Duell gegen Eskopart heraus. In diesem harten Zweikampf wird der Riese tödlich verwundet; er bittet, Florentias und Gibbons Sohn möge seinen Namen bekommen; er vermacht Gibbon sein Reich Nafaria und stirbt. Florentia hetzt darauf ein ungeheures Heer auf Gibbons Leute, von denen außer ihm und Kollr alle sterben; sie werden von der herzueilenden Greka mit einem Trunk geheilt. Auf dem Tuch fliegen sie in die Stadt des Patriarchen Alanus, der Gibbon bei seinem Rachezug gegen die indische Herrscherin unterstützt. Prinzessin Greka fliegt inzwischen zurück nach Grikkland.

Boten bringen die Nachricht vom Angriff eines großen Heeres schrecklicher Mönche auf das Reich der Jungfrau. Gibbon nimmt auf Seiten der Aggressoren an der Schlacht teil und tötet mit seinem Schwert viele Gegner; die Mönche siegen. In der Nacht führt der Zwerg Asper den als Mönch verkleideten und mit einem Zauberstein verunstalteten Gibbon ins Gemach der schlafenden Königin. Mit einem Tuch wird sie verzaubert und kann sich weder rühren noch bemerkbar machen. Der Prinz vergewaltigt die machtlose Frau, seine Begleiter Kollr und Asper ihre Dienerinnen. Erlöst aus der Verzauberung, bittet die Geschändete Gibbon, sein häßliches Aussehen abzulegen. Er bleibt ein Jahr lang bei ihr im Turm, nachdem sich ihr Haß in Liebe gewandelt hat. Florentia gebiert einen Sohn, den sie Eskopart taufen. Die Königin läßt ein prächtiges Kloster bauen. Zur Einweihung wird ein Turnier abgehalten, an dem sich Gibbon wie gewohnt auszeichnet. Um sich abzukühlen, geht er in den Wald, verfolgt dort eine prächtige Löwin und ein Fabeltier (*hjasi*)[1], stürzt über Felsklippen in die Tiefe, verliert das Bewußtsein, erwacht auf dem Teppich und findet seine Schwester, die ihn der Vernachlässigung Grekas wegen tadelt und mit nach Grikkland nimmt. Trauernd zieht sich Florentia ins Kloster zurück.

Im Monat Mai wird die Hochzeit von Greka und Gibbon gefeiert, Maritus heiratet gleichzeitig Feritra. Der treue Helfer Kollr legt während dieses Festes seine Maske ab und erweist sich als Prinz Pluto aus Saxland, dessen Reich der Berserkerkönig Margari erobert hat. Gibbon verspricht, ihm zu seinem Recht zu verhelfen. Nachdem Pluto die Prinzessin Gira geheiratet hat, ziehen sie mit einem großen Heer gegen Margari. Gibbon zermalmt den bösen Riesen selbst im Ringkampf, während der Zwerg Asper in Wolfsgestalt die aus den Fingern Pfeile verschießende Mutter Obscura tötet; ihr Leichnam wird verbrannt. Pluto ist König in Saxland; er erhebt Asper zum Jarl und schenkt ihm vier Schlösser. Gibbon kehrt nach Grikkland zurück und bekommt mit Greka den Sohn Vilhjálmr.

Junker Eskopart wächst bei Alanus zu einem großen und ungestümen Riesen auf. Allein zieht er im Alter von vierzehn Jahren los, um von seiner Mutter den Namen des Vaters zu erfahren. Obschon sie das Gelübde abgelegt hat, mit keinem Mann mehr zu sprechen, verschafft sich Eskopart Zugang zu ihr ins Kloster und zwingt sie, die ganze Geschichte von Gibbon zu erzählen. Eskopart schwört, den Vater umzubringen, um ihre Schande zu rächen. Darauf zieht er mit gutem Gefolge nach Grikkland und trifft seinen Vater vor der Stadt. Gibbon beleidigt den Sohn wegen dessen Körpergröße, Eskopart fordert ihn zum Duell heraus. Greka läßt Asper Gibbons Waffen vertauschen, damit dieser Eskopart nicht tötet. Der Zweikampf wird so hart geführt, daß beide Krieger schließlich ermattet zu Boden fallen. Getrennt werden sie gepflegt; jeder glaubt, den anderen umgebracht zu haben, und will nicht länger leben. Als sie von ihren Wunden geheilt sind, führt man sie zusammen und sie versöhnen sich vollständig. Eskopart erhält das gute Schwert und das Reich Frakkland[2]. Er wird in Parisborg als König installiert und

[1] *hjasi* (vgl. LEACH, 1927).

[2] Hiermit endet die Saga in der Handschrift *AM 335,4°* (Haupttext in Pages Ausgabe); der Rest nach *AM 529,4°*.

schenkt Gibbon einen herrlichen Ring, ehe dieser nach Grikkland zurückkehrt. Wie in der Stunde der Not gelobt, gehen Greka und Gibbon nach zehn Jahren ins Kloster. Eskopart übernimmt Grikkland. Nach einer Pilgerreise nach Jórsalaheimr beendet Gibbon sein Leben als Einsiedler.

*

Jarlmanns saga ok Hermanns

Hermann hljóp fyr múrinn mest,
mjög var Jarlmann leikinn vest

Allra kappa kvæði

Die *Jarlmanns saga ok Hermanns* ist in zwei Redaktionen in insgesamt mehr als 50 Abschriften überliefert. Die ältere, längere und ausführlichere (Haupthandschriften *AM 556b,4°*, Perg., letztes Viertel 15. Jh.; *AM 510,4°*, Perg., erste Hälfte 16. Jh.) bildet Grundlage der Ausgabe in *LMIR* 3, 1963. Die jüngere (Haupthandschriften *AM 529,4°*, Perg., 16. Jh.; *AM 167,fol.*, Pap., 17. Jh.) wurde von H. Rydberg 1917 und Bjarni Vilhjálmsson 1954 ediert, nachdem sie schon Joh. G. Liljegren auf Schwedisch übersetzt hatte: *Jarlmans och Hermans Saga; efter Isländska Handskrifter utgifven med upplysande Anmärkningar*, Stockholm 1819. Die Saga dürfte um oder kurz nach 1400 entstanden sein, nach St. Einarsson, *Heimili*, 1966, S. 272, in Oddi in Südisland.

Cederschiöld sieht in ihr ein Gegenstück zur *Konráðs saga keisarasonar* mit dem usurpierenden Jarlssohn; auch die *Karlamagnús saga, Mágus saga, Clári saga, Mírmanns saga* seien als Vorlage benutzt worden (*FSS*, S. CLIII f.). «Æmnet er meget broget». «Denne saga er [. . .] kun et sammenpluk af motiver». (F. Jónsson, *Litt.hist.*, 1924, S. 105, 106) Über die Trollenspiele vgl. J. Samsonarson, *Kvæði og dansleikir*, 1964, 1, S. XVI f., 2, S. 9–13. E. Ó. Sveinsson, *Verzeichnis*, 1929, S. LV f., erwähnt das Motiv der von der Riesin gefangenen Prinzessin, *Viktors saga*, 1964, u. a. den häufigen Herrschernamen Vilhjálmr und das Motiv des verkleideten Wintergastes. Fast sicher ist nach Schach, *Influence*, 1969, S. 91 f., die Herkunft der *Jarlmanns saga* aus der *Tristrams saga*, wohl über die Vermittlung der *Rémundar saga keisarasonar*. M. Schlauch, *Romance*, 1934, S. 152 f., und *Arthurian Material*, 1965, S. 89 f., hebt ebenfalls die Parallelen zwischen Tristansage und *Jarlmanns saga* hervor. Diese charakterisiert Togeby (*L'influence*, 1972, S. 381) als «encore un Anti-Tristan».

König Vilhjálmr aus Savis in Frakkland hat zwei Kinder, den Sohn Hermann und die Tochter Herborg. Hermann wird vom Jarl Roðgeirr in *fræði, hirðsiðir* und *riddaraskapr* unterrichtet. Zusammen mit dem Jarlssohn Jarlmann werden ihm die sieben *liberales artes*, darauf die *riddarligar íþróttir* beigebracht. Im Alter von sechzehn Jahren sind die beiden Schwurbrüder unerreicht an Stärke und Schönheit. Als der König stirbt, folgt ihm Hermann auf den Thron. Er wird ein guter Herrscher und führt mit Erfolg Krieg gegen heidnische Völker.

Jarlmann rät ihm, sich eine geziemende Frau zu nehmen, um seine Stellung zu festigen und sein Ansehen zu mehren. Ríkilát, die Tochter des Kaisers von Miklagarðr, sei die herrlichste aller Frauen und dazu die beste Ärztin. Obwohl Jarlmann am Erfolg einer Werbungsfahrt zweifelt, da Ríkilát schon viele königliche Freier abgewiesen hat, erklärt er sich bereit, für den König um ihre Hand anzuhalten. Von der Königsschwester Herborg erhält der Werbungsbote einen goldenen Ring, der die Liebe der Trägerin erwecken kann. Jarlmann segelt mit fünf Schiffen los und landet heimlich in Grikkland. Als kranker Kaufmann verkleidet, begibt er sich in die Stadt und kann sich Zutritt zur Prinzessin verschaffen. Wie Ríkilát den Schwindel durchschaut, trägt Jarlmann eloquent die Werbung vor. Ríkilát ist zwar durchaus beeindruckt, will sich aber nicht festlegen und verspricht lediglich, vorläufig keinen anderen zum Mann zu nehmen. Als Zeichen des Versprechens tauschen sie Ringe aus. Von diesem Augenblick an sind Ríkiláts Gedanken immer bei König Hermann.

Da erscheint unerwartet ein weiterer Werbungsbote; der Königssohn Ermanus aus Púll hat es ebenfalls auf die schöne Prinzessin abgesehen und will sich Krone und Kaisertochter nötigenfalls mit Gewalt bemächtigen. Er verfügt über ein unbesiegbares Heer mit Kriegern aus Bláland, Bolgaraland, Svíþjóð hin kalda. Der Bote wird aber abgewiesen und zieht unter Drohungen weg. Man rüstet zur Schlacht und angesichts dieser Gefahr und der jungen Liebe willigt Ríkilát ein, den Franzosenkönig zu heiraten. Am folgenden Tag entbrennt der Kampf: der Himmel verdunkelt sich vor Pfeilen, man hört das Schlachtengetobe dreißig Meilen weit, riesenhafte Bannerträger werden von Lanzen durchbohrt. Jarlmann tut sich als besonders mutiger Krieger hervor. Als der fremde Prinz fällt, fliehen die Heiden, doch sie werden gnadenlos verfolgt und keiner entkommt mit dem Leben.

Auch in Frankreich geschehen inzwischen unerhörte Dinge. König Romanus aus Blǫkumannaland hat von der jungen und hübschen Herborg vernommen und ist entschlossen, sie sich zu erpressen. Er fordert zudem, daß sie ihren christlichen Glauben ablege und daß der König sich ihm unterwerfe. Dies wird abgelehnt und die Schlacht führt tags darauf die Feinde dem gerechten Tod zu. Hermann kann den Sieg feiern, die eigenen Toten werden begraben, die Heiden ins Meer versenkt.

Jarlmann führt nun die Braut heim nach Savis, die beiden Verlobten verlieben sich augenblicklich und man trifft die Hochzeitsvorbereitungen. Zu Unrecht verdächtigt der König den Jarlssohn und seine Braut einer geheimen Liebe; Jarlmann zieht zornig fort.

Während die Festvorbereitungen in vollem Gang sind, erscheinen am Hof zwölf vermummte Männer (*kuflungar*) aus Affrika, die dem König eine neues Schloß bauen wollen. Erfreut willigt Hermann ein und als der herrliche Palast bereit steht, scheint das Glück des Herrschers vollkommen. Zur Belohnung überträgt er den Fremden die Bewirtung der Hochzeitsgäste. Doch sein Vertrauen wird mißbraucht, denn sie reichen so eifrig Bier, daß alle, selbst Braut und Bräutigam, betrunken niederfallen. Am nächsten Tag sind Schloß und königliche Braut verschwunden. Wiederum wird Jarlmann zu Hilfe gerufen. Er erklärt sich bereit, von neuem auszuziehen, um Ríkilát zurückzuholen. Mit dreißig Mann bricht er auf und ankert erst in der großen Stadt Pampilonia in Serkland, wo der uralte

König Rudent herrscht. Hier nimmt Jarlmann unter dem Namen Austvestan Winteraufenthalt. Durch seine Freigebigkeit gewinnt er die Herzen aller Leute und kann sich das Vertrauen des greisen Königs erschmeicheln. An einem Fest belauscht er drei Ritter in einem Gespräch über Rudents bevorstehende Hochzeit mit Ríkilát. Jarlmann erfährt, daß sich die gesuchte Prinzessin in der Nähe befindet, und bringt den König dazu, ihn zu seiner Braut zu führen. Jarlmann kann die in einer Glaskuppel eingesperrte Prinzessin nicht befreien, denn die Zauberkraft der Riesin Þorbjǫrg, die Ríkilát bewacht, ist zu groß. Nun gibt er vor, sich in das Ungetüm verliebt zu haben. Mit einem Goldring gewinnt er sie für sich; obwohl sie ihn *et mesta litilmenne* findet (‹den kleinsten Wicht›, S. 57), beeindruckt sie das Geschenk. Man plant die Hochzeit beider Paare.

Hermann kommt als Jarlmanns Bruder Norðsunnan ebenfalls nach Serkland. Mit allem Pomp wird das Fest gefeiert. Am Abend folgt Hermann dem alten König als Diener ins Schlafgemach, wo er seine Braut (und die vermeintliche des Königs) vorfindet. Mit dem eigenen Schwert des Brauträubers schlägt er ihm den Kopf ab und bringt Ríkilát zu seinen Leuten in Sicherheit. Gleichzeitig legt sich Jarlmann zur Riesin ins Brautbett und bohrt ihr das Schwert durch die Brust. Ihr teuflischer Schrei ruft die Feinde herbei, den ersten haut Hermann mit dem Schwert entzwei, dem zweiten schleudert er das Haupt der Riesin entgegen und bringt ihn so ums Leben. Sein Freund Jarlmann ist im Ringen mit der Riesin ohnmächtig zu Boden gesunken. Ihre Finger stecken so tief in seinem Fleisch, daß die Hände abgehauen werden müssen. Mit einem Sprung von der Stadtmauer können sich die beiden Helden retten. Auf der Rückfahrt werden sie von Ríkilát geheilt. Glücklich in Frankreich angekommen, wird das Hochzeitsfest ein zweites Mal gefeiert und Jarlmann erhält die Königsschwester und die Hälfte des Reichs. Drei Kinder hat er mit ihr, ehe sie beide ins Kloster gehen. Auch Hermann und seine Frau herrschen lange und glücklich und beenden ihr Leben im Kloster. Ihr Sohn Vilhjálmr übernimmt die Regierung.

*

Kirjalax saga

> Kyrialax saga er hier komen so qvalificerud sem Monfr. umgetur, eru hier fáer, sem hana lesed geta, lijka er fölk hier orded afhuga soddan [. . .] Eche fordæme eg sogulestur, enn annad er þarfara
>
> Bischof Björn Þorleifsson an Árni Magnússon, 28. April 1710[1]

Die *Kirjalax saga* ist in nur rund 10 Abschriften bewahrt. Alle älteren Handschriften sind defekt: *AM 589 a,4°*, Perg., zweite Hälfte 15. Jh. (diese Handschrift

[1] *Arne Magnussons private Brevveksling*, 1920, S. 617.

bildet Grundlage der Ausgabe von Kålund, 1917; Faksimile-Ausgabe von A. Loth, *EIMF* 11, 1977); *AM 532,4°*, Pap., ca. 1700; *AM 395,fol.*, Pap., 18. Jh.; *AM 588g,4°*, Pap., ca. 1700 (Fragment). Gegenüber diesen Handschriften stellen die zwei folgenden: *AM 489,4°*, Perg., 15. Jh. (Faksimile-Ausgabe von F. W. Blaisdell, *EIMF* 12, 1980) und *Ny kgl.sml. 1779,4°*, Pap., zweite Hälfte 18. Jh., eine stark gekürzte, das nur aus einem einzigen, zudem schlecht lesbaren, da als Bucheinband verwendeten Blatt bestehende Fragment *AM 567,XV, 4°*, Perg., erste Hälfte 15. Jh., eine weitere eigenständige Redaktion dar. Kålund beschreibt die sieben Haupthandschriften der Saga im Vorwort seiner Ausgabe (S. V–XVIII). Laut ihm ist die *Kirjalax saga* im 14. Jh. entstanden (S. V); Sveinsson, *Viktors saga*, 1964, S. CCIV, datiert sie in dessen Mitte.

Vor allem der Herausgeber der *Kirjalax saga* hat sich im Vorwort und ausführlicher zudem in einem separaten Aufsatz (*Kirjalax sagas kilder*, 1917) mit den Quellen und Vorlagen dieser Erzählung auseinandergesetzt; Kålund kommt zum Schluß, daß es sich hier um «det besynderligste mosaik-arbejde af lån fra nordiske tekster» (1917, S. 6) handle, und nennt als schriftliche Texte, die der *Kirjalax saga* als Vorlage dienten, vornehmlich: *Alexanders saga* (s. auch J. Kristjánsson, *Um Fóstbræðrasögu*, 1972, S. 263), *Stjórn, Sverris saga, Hákonar saga, Njáls saga, Breta sögur, Trójumanna saga, Karlamagnús saga, Elis saga*; Ähnlichkeiten finden sich in der *Þiðreks saga, Tristrams saga, Hauksbók, Veraldar saga*; auch die Namen seien überall her entlehnt; ebenfalls Schlauch, *Romance*, 1934, für Quellen einzelner Stellen; Hofmann, *Gudrun*, 1867, S. 218–219. Kålund, der den gelehrten Stil hervorhebt – für Jónsson, *Litt.hist.*, 1924, S. 106, ist es klar, daß der Verfasser ein Geistlicher war; vgl. auch Mogk, *Norweg.-isländ.Lit.*, 1909, S. 884 –, nennt als möglichen Verfasser den Skálholt-Bischof Jón Halldórsson (Bischof 1322–39) und erwägt, ob nicht der Verfasser der *Kirjalax saga* mit dem der *Rémundar saga keisarasonar* identisch sei (1917, S. 13f.; Ausgabe S. XXIIf.); dabei geht er von der Annahme aus, dieser Autor habe sich – was die Turnierschilderungen beweisen würden – im Ausland mit den Ritterverhältnissen vertraut gemacht. Kålund findet, die Saga sei «i og for sig vel fortalt» (1917, S. 5), während Leach, *Angevin Britain*, 1921, S. 266, von «incongruous threads [. . .] woven into a web, garish and laughable» spricht und de Vries, *Altn.Lit.gesch.*, 1967, S. 536f., den «didaktische[n] Abenteuerroman» als «Häufung von gelehrtem Kram» bezeichnet, die «einen sehr unerfreulichen Eindruck» mache. Sveinsson, 1964, S. CCV f., hebt als zwei Stilcharakteristika der *Kirjalax saga* die Eloquenz («no intention of telling a brief story») und die Gelehrsamkeit hervor, die dann von Sagas wie *Sigurðar saga þǫgla, Dínus saga drambláta, Ectors saga, Vilhjálms saga sjóðs* imitiert wurde. Hallberg (*Norröna riddarsagor*, 1971; *Broder Robert*, 1973; «*Tristram-Group*», 1975) bezieht die *Kirjalax saga* in seine umfassenden Stiluntersuchungen der *Riddarasögur* mit ein. Einarsson, *A History*, 1957, S. 164, sieht in der Erzählung ein Beispiel für den Geschmack der führenden Isländer im Spätmittelalter an klassischer Antike und griechischen Stoffen.

Der starke König Laicus herrscht in Grikkland; auf einer seiner zahlreichen Heerfahrten kommt er nach Syria, wo der ebenfalls mächtige König Dagnus regiert. Dieser hat den großen und tüchtigen Sohn Egias und die schöne und gebildete

Tochter Mathidia, die der Vater keinem Bewerber zur Frau geben will, und um die König Laicus unter einer Kriegsandrohung nun freit. Dagnus weist den Fremden ab und bietet sein Heer auf. Inzwischen tragen Egias und Laicus bereits eine Schlacht aus, in der der syrische Prinz vom Brautwerber überwunden, aber verschont wird. Nachdem sie ihre Feindseligkeiten begraben haben, versöhnt Egias den König mit Laicus, und dem Freier wird die Prinzessin versprochen; schweren Herzens akzeptiert sie den ihr Unbekannten. Die Hochzeit, die nach drei Monaten stattfindet, ist von unbeschreiblicher Pracht.

Prinz Egias hat in einem vom Schmied Dydalos erbauten Labyrinth das gefährliche Tier Honocentaurus getötet und dafür eine Prinzessin zur Frau bekommen.

König Laicus hat mit seiner Frau den Sohn Kirjalax, der sieben Jahre lang die *liberalis artes*, danach die Ritterkünste lernt, und auf allen Gebieten ein Meister wird. Nachdem ihn der König zum Ritter geschlagen hat, beweist er an einem Turnier im Duell gegen den unübertroffenen Ritter Romanus seine Tüchtigkeit als Krieger und erhält als Auszeichnung dessen unvergleichliches Pferd. Vom König vor die Wahl gestellt, das Reich in Grikkland zu übernehmen oder in der Fremde seine Kraft zu erproben, entschließt sich der junge Kirjalax, fortzuziehen. Mit einer starken Flotte und in guter Gefolgschaft segelt er nach Frigia, wo König Soba herrscht. Kirjalax, der die Sitten ausländischer Herrscher kennenlernen will, wird dort gut empfangen und erfährt, daß König Solldan aus Babilon von Frigia ungeheure Steuern an Tieren und Mädchen und Jungen edler Abstammung verlange und nun einen Kriegszug vorbereite. Kirjalax will solange in Frigia bleiben, bis der Aggressor das Land angreift. In der Zwischenzeit besichtigt er bei den Ruinen von Troja die Grabstätten von Ektor, Akillas, Priamus und anderen Helden. Solldan rückt nun mit seinem unbesiegbaren Heer schrecklicher Riesen, Neger, Berserker, Monster und Kampftiere heran. Kirjalax, der den bedrängten Soba unterstützen will, rät zu einer Kriegslist: mit Mäusen und Räderknirschen sollen die fürchterlichen Elefanten der Feinde in die Flucht getrieben werden. Ein alles durchdringendes Kriegsgeheul eröffnet die Schlacht, in der so viele Männer verstümmelt werden und fallen, daß die drei Nornen kaum die Schicksalsfäden durchschneiden können; mit der Mäuselist schlagen Sobas Leute die Elefanten und die Ungeheuer zurück. Kirjalax läßt gegen die vier Söhne des feindlichen Königs vier Ritterformationen kämpfen; er selbst überwindet nach hartem Zweikampf den ältesten Prinzen, Adonias, und nimmt ihn gefangen, während von den übrigen einer umkommt, die beiden anderen auch in die Hände von Kirjalax fallen, worauf die Heiden die Flucht ergreifen. Die direkte Begegnung zwischen den Heeren der Könige wird entschieden, als Kirjalax mit seinen Leuten eingreift und die zahlenmäßig überlegenen Feinde so stark dezimiert, daß Solldan auf seine Schiffe flieht. Mit großen Schätzen löst er seine gefangenen Söhne aus und die beiden Herrscher versöhnen sich.

Kirjalax zieht mit seiner Flotte nach Sikiley, wo Kaiser Zeno und König Lodovicus vom Wikingerhäuptling Eugenius bedroht werden; der Held bekämpft und schlägt das Angreiferheer aus dem Norden in einer langen und harten Schlacht und vertreibt Eugenius, der später, wie es die *Gesta Romanorum* erzählen, Romaborg einnimmt. Nach der Siegesfeier segelt Kirjalax weiter nach Akrsborg und besucht von dort aus Kreuz und Grab Jesu in Jórsalaborg sowie viele andere

Heiligtümer und Reliquien; er schwimmt im Jordán und reist weiter nach Indialand, wo Drachen und andere Fabeltiere in den Bergen hausen. Sie sehen dort den großen Vogel Fenix und die Sitacus geheißenen Vögel, werden von schrecklichen Wesen (*griffonis*) überfallen und fliehen vor diesen. Kirjalax kommt nach Affrika, Asia und bis ans Ende der Welt, kehrt schließlich nach Sikiley zurück und wird von König Lodovicus mit einem Fest begrüßt. Kirjalax' treuer Begleiter Romarik heiratet die älteste sizilianische Prinzessin. Darauf segelt der Held heim nach Grikkland, wo ihm ein prächtiges Fest bereitet wird. König Laicus rät ihm, um Florencia, die unvergleichlich schöne und kluge Tochter des Kaisers Lotarius von Miklagarðr, zu freien. Es werden edle Boten mit der Werbung ausgesandt, doch der Kaiser lehnt Kirjalax als seiner Tochter nicht ebenbürtig ab, obschon sie selbst einverstanden wäre. Mit einem großen Heer ziehen die verschmähten Werber gegen den Kaiser; es wird verabredet, daß sich die besten zwölf Ritter auf beiden Seiten duellieren sollen, und nachdem Kirjalax und Romanus ihre Gegner überwunden haben, bringt der tüchtige Ritter Rogerus eine Versöhnung zustande und Kirjalax erhält die Prinzessin auf seine erneute Werbung. Da König Laicus an einer Krankheit gestorben ist, wird Kirjalax König von Thessalia. Inzwischen bereitet man in Miklagarðr das Fest vor; die Hochzeit ist von unbeschreiblicher Pracht und vor den zahlreich versammelten Herrschern aus vielen Ländern tritt Kaiser Lotarius sein Reich an Kirjalax ab und krönt den Helden.

Romanus, der sein herrenloses Herzogtum in Italia übernehmen will, erhält Kirjalax' Schwester Luciana zur Frau.

Kaiser Kirjalax hat die schönen, großen und starken Söhne Villifer und Valterus, beides hervorragende Ritter. Der besonnene Villifer wird ein unübertroffener Richter, während sich der heftige und ungestüme Valterus auf Abenteuerfahrten bewährt. Da erscheint eines Tages am Hof der herrliche Ritter Kvinatus aus Almannia und bietet dem Kaiser seine Dienste an; Kirjalax weist ihm Valterus' Platz in der Halle zu, doch der zurückgekehrte Prinz fordert – seinen Rang zu sichern – den Fremden zum Duell heraus, in welchem der unbekannte Ritter auf edle Art seine Überlegenheit unter Beweis stellt. Die beiden Brüder verbinden sich in Freundschaft dem Fremden, der sich als Romanus' und Lucianas Sohn entpuppt; Kvinatus bleibt am Hof und wird durch seine Freigebigkeit und Güte bald beliebt. [Damit endet die Saga defekt.]

*

Konráðs saga keisarasonar

Konráðr lagði kappit á,
kunni hann bezt út ríða.

Allra kappa kvæði

Die *Konráðs saga keisarasonar* ist in mehr als 40 Abschriften überliefert. Die wichtigsten alten, allerdings meist unvollständigen Handschriften sind: *Sth.Perg. 4:o nr*

7, ca. 1350; *Sth.Perg.fol. nr 7*, drittes Viertel 15. Jh.; *AM 529,4°*, Perg., 16. Jh.; *AM 180b, fol.*, Perg., 15. Jh. (Fragment). Diese Handschriften repräsentieren die ältere, längere Redaktion. Eine eigenständige, gekürzte Redaktion ist *Sth.Perg. 4:o nr 6*, ca. 1400 (Faksimile-Ausgabe von D. Slay, *EIMF* 10, 1972); nach einer Abschrift dieser letzteren Handschrift (*AM 179, fol.*, Pap., 17. Jh.) gab Gunnlaugur Þórðarson 1859 in Kopenhagen die Saga als *Konráðs saga keisarasonar, er fór til Ormalands* heraus, während die erste Redaktion G. Cederschiölds (*FSS*) und Bjarni Vilhjálmssons (1954) Ausgaben zugrundeliegt (die Handschriften sind in den Einleitungen in *FSS* und *EIMF* 10 ausführlich behandelt; O. J. Zitzelsberger, *AM 567*, 1980, *The Filiation*, 1981, hat das gesamte Handschriftenmaterial der *Konráðs saga* einer neuen Untersuchung unterzogen). Übereinstimmend wird die (ältere Redaktion der) *Konráðs saga* von der Forschung als eine der ältesten Märchensagas überhaupt bezeichnet und um 1300 datiert (so Einarsson, *A History*, 1957, S. 164: zusammen mit der älteren Version der *Mágus saga* ganz am Anfang der Märchensagaentwicklung; Halvorsen, *Konráðs saga keisarasonar*, 1964, Sp. 73; Togeby, *L'influence*, 1972, S. 381; Bjarni Vilhjálmsson, *Riddarasögur*, 1954, Bd. 3, S. IX, datiert sie sogar in die zweite Hälfte des 13. Jhs.).

Während etwa Leach eine direkte Einfuhr der *Konráðs saga keisarasonar* über ähnliche Wege wie im Fall der *Þiðreks saga* annimmt (Hanseaten – Norwegen; *Angevin Britain*, 1921, S. 165, 383), kommt Cederschiöld, *FSS*, S. CXLVII ff., zum Resultat, daß der Verfasser der Saga wohl letztlich ausländische Stoffe (neben anderen Namentausch [vgl. *Loher und Maller*], Schlangenreich, Löwenritter) verwendete, daß aber, da alle auch in der nordischen Literatur bekannt sind, nicht eine eigentliche Übersetzung angenommen werden muß; ähnlich auch Kölbing, *Flóres saga ok Blankiflúr*, 1896, S. IX, und E. Ó. Sveinsson, *Verzeichnis*, 1929, S. LII. Damsgaard Olsen, *Høvisk litteratur*, 1965, S. 115, spricht von der *Konráðs saga* als Beispiel für «den hjemmelavede eventyrroman, der helt igennem bygger paa laante motiver». Einzelne Motive werden behandelt von Schlauch, *Romance*, 1934 (Löwenritter als französischer, Karfunkel, Steinsuche, Musikanten, Schlangenpfuhl als klassische und orientalische Stoffe), Sveinsson, *Viktors saga*, 1964, S. CXXV (verkleideter Wintergast), Harris, *The Lion-Knight*, 1970, und Beck, *Hit óarga dýr*, 1972 (Löwenritter). Auf die Beziehung zwischen der *Konráðs saga* und der *Jarlmanns saga ok Hermanns* machen Cederschiöld, *FSS*, S. CLIII f. (der treue Diener Jarlmann als Gegenfigur zu Roðbert), zwischen der *Konráðs saga* und der *Þjalar-Jóns saga* (Konráðr und Roðbert als Handlungsfiguren in beiden Sagas) Cederschiöld, S. III und CLXVI f., und Damsgaard Olsen, 1965, S. 115 f., aufmerksam. S. auch unten S. 315. Wisén, *Riddara-Rímur*, 1881, S. XX ff., und Þórólfsson, *Rímur*, 1934, S. 395 ff., untersuchen die *Konráðs rímur* im Verhältnis zu den zwei Redaktionen der Saga und zur färöischen Ballade *Koralds kvæði* (*CCF* 111).

Die *Konráðs saga keisarasonar* hat durchaus widersprüchliche Bewertungen erfahren. Mogk, *Norweg.-isländ.Lit.*, 1909, S. 880, sieht in der Saga «kein Kunstwerk», denn: «Alles ist breit erzählt, die Charaktere sind voll psychologischer Rätsel, die Motivierungen und Verbindungen der Thatsachen sind manchmal mehr als naiv. Dass der Verfasser ein Geistlicher war, kann man auf Schritt und Tritt sehen». In seiner Besprechung der *FSS* sucht er Cederschiölds Annahme vom

jungen Alter der kürzeren Fassung zu widerlegen (Mogk, *Rezension ‹FSS›*, 1885, S. 475): kurz = ursprünglich, ausführlich = später Zerfall. Dazu Rossenbeck, *Die Stellung*, 1970, bes. S. 141ff. «Reines Märchenabenteuer» ist die Saga für de Vries, die zudem ihre Motive «ungeschickt genug» verwende (*Altn.Lit.gesch.*, 1967, S. 536). Dagegen wird die *Konráðs saga* von F. Jónsson, *Litt.hist.*, 1924, S. 105, sehr wohlwollend kommentiert: Konráðr «danner [. . .] en velgörende modsætning til næsten alle andre kongesönner, der udtrykkelig siges at have studeret, lært artes liberales osv.». «Sagaen er en smuk samling af mange motiver [. . .] men den er godt og underholdende sat sammen og ret morsomt fortalt; den er helt igennem præget af nordisk ånd; de to hovedpersoners karakterer er ikke dårlig skildrede, så at der her kunde tales om personligheder». Ähnlich Þórólfsson, 1934, S. 395, und Bjarni Vilhjálmsson, *Riddarasögur*, Bd. 3, S. IX; Halvorsen, 1964, Sp. 73: «K.s.k. er en av de bedre sagaer av dette slag».

Der mächtige Kaiser Ríkarðr herrscht in Saxland; ihm sind alle Länder nördlich des Meeres untertan. Er hat den Sohn Konráðr und die Tochter Silvía. Der Prinz wird beim gelehrten Jarl Roðgeirr erzogen und erhält dessen Sohn Roðbert als Gefolgsmann; wie der Jarlssohn erkennt, daß ihm der Prinz in allen Rittersparten weitaus überlegen ist, beginnt er mit großem Eifer Sprachen zu lernen und überzeugt gleichzeitig Konráðr davon, daß er das nicht zu tun brauche. So wie Konráðr in den kriegerischen Fertigkeiten unerreicht bleibt, so übertrifft Roðbert alle anderen mit seinen Sprachkenntnissen. Zusammen kehren die Schwurbrüder an den Hof des Kaisers zurück.

Konráðr verzichtet trotz der wohlgemeinten Ratschläge des Kaisers darauf, fremde Sprachen zu lernen. Als die Prinzessin, die die beiden Ritter häufig in ihrem Gemach besuchen, von Roðbert schwanger wird, nimmt Konráðr den Verräter vor dem erzürnten Kaiser in Schutz, so daß er sein Leben behalten kann und nur aus dem Reich verwiesen wird. Roðbert überredet den Prinzen, mit ihm zu ziehen und verspricht, ihn niemals wieder zu hintergehen. Mit herrlicher Flotte segeln sie zum mächtigen Kaiser von Miklagarðr, der sie gut empfängt. Vor dem Herrscher gibt sich Roðbert, der als einziger im Gefolge der Fremden die Landessprache versteht, als Prinz Konráðr aus, bezeichnet den Prinzen, der dem Kaiser schöner und von edler Herkunft scheint, als Jarlssohn Roðbert und verleumdet ihn als dumm und ihm selbst unterlegen. Mit seiner Eloquenz unterhält Roðbert den Kaiser aufs Beste.

Der griechische Kaiser hat die wunderschöne und unübertroffen kluge Tochter Matthildr; Roðbert findet, sie wäre die einzige ihm ebenbürtige Frau, doch die Prinzessin, die zwar von seinem Wissen und seiner Klugheit durchaus nicht unbeeindruckt ist, vermutet in ihm eher einen Jarls- denn einen Kaisersohn und will ihn vorerst nicht heiraten. Ihr Mißtrauen erhärtet sich, als sie erfährt, daß die Ritter aus Saxland dem scheinbar Rangniedrigeren (Konráðr) dienen. Der Verräter gibt Konráðr gegenüber vor, er habe in seinem Namen um die Prinzessin gefreit, warnt aber zugleich den Kaiser vor ihm. Er bringt den Prinzen dazu, ihm vorübergehend seine Gefolgsleute auszuleihen und überzeugt damit den Kaiser von seinem Rang. Mißfallend bemerkt er, daß die Prinzessin den prächtigen Kaisersohn zu ihrer Rechten setzt; ihr abweisendes Verhalten auf seine erneute Werbung

erklärt er mit Konráðrs vermeintlichen Zauberkünsten, worauf ihn der Kaiser ums Leben bringen will. Tags darauf besucht Konráðr die Jungfrau allein; mit Hilfe eines Heftes, in dem siebzig Sprachen dargestellt sind, finden sie zu einem Idiom, das beide verstehen. Sogleich erfragt sie den Namen des Fremden und ist aufgrund seiner herrlichen Erscheinung überzeugt, in ihm den wahren Prinzen vor sich zu haben; sie warnt ihn vor dem Jarlssohn und dem Kaiser, er erinnert sie an ihr Versprechen, nur den weitberühmten Kaisersohn Konráðr zum Mann zu nehmen.

Konráðr stellt vor der Stadt seine Ritterfertigkeiten unter Beweis. Als er am Abend zurückkehrt, greifen ihn zwei fürchterliche Negerberserker (*blámenn*) an, die er im Kampf besiegt. Ihre abgetrennten Köpfe trägt er vor den Kaiser. Am nächsten Tag demonstriert er wieder sein Können, und findet am Abend nur das vom schrecklichsten Löwen bewachte Stadttor unverschlossen. Im Vertrauen auf Gott reitet er gegen das ungeheure Tier an, tötet es mit einem Schlag, trennt den oberen Teil des Kopfes ab und bringt ihn zur Prinzessin und zum Kaiser. Am dritten Tag zeigt Konráðr nochmals seine Künste; wie er zurückkommt, sind alle Tore verriegelt. Er reitet auf einen Berg, befreit dort einen Löwen aus den Klauen eines Flugdrachen, tötet das Ungeheuer, nimmt dessen Gold und Klauen mit sich und läßt den dankbaren Löwen, der sich ihm anschließt, eines der Tore aufbrechen. Die Prinzessin heilt das verwundete Tier und rät Konráðr, seine wahre Identität zu enthüllen. Der Prinz zeigt dem Kaiser die Drachenklauen und offenbart ihm darauf vor versammeltem Hof – in der Landessprache, die er inzwischen gelernt hat! – seinen Rang; um dies zu beweisen, bittet er den Herrscher, ihm eine Aufgabe zu stellen. Der Kaiser schickt ihn auf die Suche nach einem wunderbaren grünen Stein. Als Belohnung wird ihm die Kaisertochter zur Frau versprochen.

Die Prinzessin beschreibt Konráðr den Weg: über die Blálandseyjar und das Land der Elefanten, die nur Schweine fürchten, über eine Steinbrücke gelange er ins Reich der Schlangen, wo der gesuchte Stein zu finden sei. Konráðr zieht aus, läßt seine Leute auf den Inseln zurück, durchquert das Land der Löwen, wo er mit Hilfe eines krähenden Hahns einen großen Löwen erlegt, das Elefantenland, nachdem er dort einen riesigen Elefanten niedergestreckt hat, und kommt an Pfingsten über die Steinbrücke in die Stadt, in der alle Türme und Häuser von Schlangen besiedelt sind. Im prächtigen, goldenen Hauptpalast liegen die Reptilien bewegungslos da (Pfingsten!), so daß der Held unbehelligt den grünen, einen weißen und einen roten Stein behändigen kann, welche zwei kleine Schlänglein zwischen sich hin und her werfen; auf dem Rückweg nimmt er weitere Schätze mit sich, verläßt das unheimliche Land und gelangt dank Gottes Hilfe wohlbehalten zu seinen Rittern. In Miklagarðr begrüßt ihn die Prinzessin herzlich; Konráðr zeigt ihr die vielen wunderbaren und magischen Edelsteine, Hörner, Gefäße, Stoffe und Felle aus Ormaland und überbringt darauf dem Kaiser den grünen Stein. Um die allerletzten Zweifel zu beseitigen, soll der Held sich nun im Duell mit dem Kaiser selbst messen. Konráðr wirft den Herrscher vom Pferd, was dieser als Beweis für seine königliche Identität betrachtet. Er läßt nun die beiden Ritter mit ‹gleichem› Namen gegeneinander reiten. Der Held hebt den Verräter Roðbert aus dem Sattel und wirft ihn in den Dreck des Stadtgrabens. Niemand zweifelt mehr daran, daß Konráðr der wahre Prinz ist, während man den Usurpator

aus dem Land jagt[1]. Konráðr eilt darauf nach Saxland, um seinen Vater von einem bereits vorbereiteten Kriegszug zu seiner Befreiung abzuhalten; zusammen kehren sie nach Miklagarðr zurück, wo man sie freudig empfängt und die Hochzeit von Konráðr und Matthildr feiert. An dem herrlichen Fest, das einen halben Monat dauert, berichtet Konráðr von seinen Erlebnissen und verschenkt die erbeuteten Gegenstände. Der Kaiser von Miklagarðr läßt die Geschichte in drei Exemplaren niederschreiben. Nach seinem Tod übernimmt Konráðr die Regierung, sein Sohn Vilhjálmr wird Kaiser in Saxland, sein zweiter Sohn, Heinrekr, folgt ihm auf dem Thron von Miklagarðr. Die Erzählung hat ein Geistlicher auf einer Straße gefunden.

*

Mágus saga

Margt brallaði Máus jall meir enn eftir vonum
I vináttu við Keysara Kall kom Amundasonum

JS 623,4° [1a]

Die Handschriftenüberlieferung der *Mágus saga* – häufig auch als *Bragða-Mágus saga* bezeichnet – ist äußerst kompliziert. Insgesamt ist die Saga in zwei Hauptredaktionen in über 60 Abschriften bewahrt, was zusammen mit den zahlreichen Bearbeitungen ihre außerordentliche Beliebtheit dokumentiert. Am eingehendsten hat sich bisher G. Cederschiöld (Einleitung der Ausgabe, *FSS*, S. CIV ff.) mit den Handschriften beschäftigt. Ergänzend beschreibt Lane, *A Note*, 1934, 12 isländische Papierhandschriften der *Mágus saga.* Erst die in Vorbereitung befindliche kritische Neuausgabe von Brian Dodsworth wird jedoch Klarheit über die Handschriftenverhältnisse der *Mágus saga* bringen können. Die wichtigsten Handschriften sind einerseits *AM 580,4°*, Perg., erste Hälfte 14. Jh. (die älteste Handschrift = A) und *AM 533,4°*, Perg., Beginn 15. Jh., als kürzere Redaktion (diese sind ediert in *FSS*), anderseits *AM 152,fol.*, Perg., 15. Jh. (F) als längere Redaktion (ediert von Gunnlaugur Þórðarson, Páll Eggert Ólason und Bjarni Vilhjálmsson: *Mágus saga hin meiri*). Cederschiölds Ansicht von der Ursprünglichkeit der kürzeren Redaktion, die u. a. Mogk, Heinzel und Ranisch übernahmen, ordnet Rossenbeck, *Die Stellung*, 1970, S. 138–157, in ihren forschungsgeschichtlichen Zusammenhang ein; er kommt nach einer Untersuchung der Erzählperspektive zum Schluß: «Es mag also sein, daß die Fassung *F*, so wie sie jetzt mit den *þættir* vorliegt, jünger ist als *A*; ihre Grundlage steht der Quelle näher und ist deshalb mit

[1] Nach dem Wortlaut von *Sth.Perg. 4:o nr 6* kommt Roðbert mit Hinterlist zu einem Reich im Osten (Ausgabe 1859, S. 40, entsprechend *Perg. 4:o nr 6*, Bl. 118 v[14-15], vgl. *EIMF* 10, 1972); darüber berichtet die *Þjalar-Jóns saga.*

[1a] Zitiert nach Lane, *A Note*, 1934, S. 500.

großer Gewißheit älter». (S. 154) In der Regel wird die kürzere *Mágus saga* als eine der ältesten (und somit besten: «den ældste og bedste af disse sagaer», Nordal, *Sagalitteraturen*, 1953, S. 268) Märchensagas um 1300, die längere *Mágus saga* um 1350 datiert (E. Ó. Sveinsson, *Viktors saga*, 1964, S. CCII f.; Halvorsen, *Mágus saga*, 1966, Sp. 240, aufgrund des Alters der ältesten Handschrift und des Einflusses von der *Þiðreks saga*). Zusammen mit der *Konráðs saga keisarasonar* steht sie am Anfang der isländischen *Riddarasögur* (Einarsson, *A History*, 1957, S. 164). Vielleicht ist sie im westisländischen Reykhólar entstanden (Einarsson, *Heimili*, 1966, S. 272).

Die verhältnismäßig ausführliche Forschungsliteratur zur *Mágus saga* – hier nur ganz summarisch zusammengefaßt – widmet sich vorwiegend den Quellenproblemen. Als erster hat F. Wulff (*Recherches*, 1873) auf den Stoffzusammenhang mit dem altfranzösischen Versepos *Renaud de Montauban* aus dem frühen 13. Jh. hingewiesen. Andere einschlägige Arbeiten, die weitere Motiventsprechungen der Saga in ausländischen Werken zu Tage förderten, sind: Suchier (*Die Quellen,* 1875), Köhler (*Zur Mágus-Saga*, 1876), Kölbing (*Zur älteren romantischen Litteratur*, 1876), neuerdings Hamer (*Mágus saga*, 1979). Da die bewahrten Fassungen der *Mágus saga* keine direkten Übersetzungen oder Bearbeitungen der französischen Erzählungen darstellen können, ist entweder mit mündlichen Überlieferungen als Quelle für die Saga (so u.a. Cederschiöld, *FSS*, S. LXXXIV; Leach, *Angevin Britain*, 1921, S. 258) oder mit einer verlorenen, in Norwegen verfertigten Übersetzung als Zwischenglied zu rechnen (Togeby, *L'influence*, 1972, S. 377–78, sieht die Existenz einer solchen Übersetzung durch färöische Balladen bewiesen, die den Stoff ebenfalls bewahren; vgl. auch Halvorsen, 1966). Die Saga weist Kenntnis folgender nordischer Werke auf: *Þiðreks saga, Karlamagnús saga, Hálfs saga ok Hálfsrekka*, Königssagas, *Snorra-Edda* (*FSS*, S. XC ff.). Zum nicht genau geklärten Verhältnis zwischen der *Mágus saga* und der *Qrvar-Odds saga* vgl. Boer (*Weiteres zur Qrvar-Odds saga*, 1892; *Noch einmal Qrvar-Odds saga*, 1893) und Cederschiöld (*Har Qrvar Odds saga lånat*, 1893; *Slutanmärkning*, 1893).

Einzelmotive wurden vor allem von Lawrence (Beginn der Saga – *Shakespeare's Problem Comedies*, 1969, S. 53–4), Schlauch (Víðfǫrull-Figur – *Wīdsīth,* 1931, bes. S. 975 ff.; Übertretung der drei Verbote, Zaubereien, Palast, Ebenbürtigkeit der Frau – *Romance*, 1934), Wahlgren (Ähnlichkeiten mit dem *meykongr*-Komplex zu Beginn – *The Maiden King*, 1938, bes. S. 16–18), Schach (Statue, Treue des Werbungsboten – *Influence*, 1969, S. 92–93), Louis-Jensen (Kopf in den Schoß-Legen – *Kongesagastudier,* 1977, S. 122), Pétursson (ATh 927 A – *Miðaldaævintýri*, 1976, S. LXXXII; vgl. dazu auch Sveinsson, *Verzeichnis*, 1929, S. LI f.), Liestøl (norwegische Ballade *Dei tri vilkaari* – *Norske trollvisor*, 1915, S. 217–220) untersucht. Stilanalysen liegen von Sveinsson (1964, S. CCII f.: eine Mischung aus klassischem und romantischem Stil; Erweiterung als Stilprinzip der längeren Fassung), Rossenbeck (1970), Hallberg (*Norröna riddarsagor*, 1971; *Broder Robert*, 1973; *«Tristram-Group»*, 1975) und Schach (*Some Observations*, 1975) vor.

Allgemein wird die hohe erzählerische Qualität dieser Saga hervorgehoben: «the excellence of the saga's construction» (Sveinsson 1964, S. CCII); «Sagan er einna skemmtilegust allra riddarasagna» (*Skýringar* 1978, S. 120); «Sagaen er velskrevet» (Halvorsen, 1966, Sp. 240); «Forf. har været en god og jævn fortæller»

(Jónsson, *Litt.hist.*, 1924, S. 102); «Das ganze ist ein schönes, zusammenhängendes ganze», die Saga ist in der kürzeren Fassung «entschieden ein kunstwerk» (Mogk, *Rezension ‹FSS›*, 1885, S. 474); «Als literarisches Erzeugnis ist die Mágussaga eine der trefflichsten romantischen Sagas. [. . .] Alles spielt am Rhein und nirgends lassen sich in den geographischen Vorstellungen grobe Fehler finden». (Mogk, *Norweg.-isländ.Lit.*, 1909, S. 875). Allerdings wird die längere Fassung, «eine lange, hauptsächlich aus Motiven anderer französischer Lieder zusammengestohlene Fortsetzung» (de Vries, *Altn.Lit.gesch.*, 1967, S. 513), z.T. strenger beurteilt: dieses Werk eines «geschwätzige[n] epigone[n]» «ist ein seltenes gemisch aus allerlei gelesenem oder gehörtem, ohne dass durch das ganze ein einheitlicher faden geht» (Mogk, 1885, S. 474). Jedoch Finnur Jónsson: «Også denne bearbejdelse er læselig og underholdende». (1924, S. 102) Gerade die ausführlichere Redaktion der *Mágus saga* hat in Island in der Neuzeit die größere Beliebtheit erlangt (vgl. auch Bjarni Vilhjálmsson, Bd. 2, S. XI) und wurde 1958/59 gar im isländischen Rundfunk ausgestrahlt[2].

Der mächtige, überhebliche Kaiser Játmundr herrscht in Verminzoborg in Saxland. Seine größte Leidenschaft ist das Schachspiel; drei Dinge besitzt er, die er über alles hochhält: einen Falken, ein Pferd, ein Schwert. Sein Ratgeber Sigmundr schlägt ihm vor, Erminga, die Tochter von König Hrólfr aus Garðaríki, zu heiraten. Der vom Kaiser ausgeschickte Werbungsbote erreicht die Einwilligung von Erminga, obschon sie vermutet, daß Játmundr sie als seiner nicht ebenbürtig betrachtet. Bevor sie an der Hochzeit zum ersten Mal vor den Kaiser tritt, zieht sich Erminga eine Haut über das Gesicht, die ihre außerordentliche Schönheit verdeckt. Darauf läßt sie Játmundr einen Hahn teilen. Der beleidigte Kaiser will sich später für diese Schmach rächen. Sie leben einige Jahre zusammen, ohne daß er mit seiner Frau Geschlechtsverkehr pflegt.

Als der Kaiser eines Tages auf Heerfahrt zieht, um eine von Wikingern eroberte Stadt zu befreien, stellt er seiner Frau die unlösbar scheinenden Aufgaben, während seiner dreijährigen Abwesenheit drei seinen Lieblingsstücken gleichwertige Gegenstände zu beschaffen und einen Sohn zu gebären, dessen Vater er selbst ist. Nach seiner Abreise segelt Erminga mit einer Flotte los. Während der Kaiser die Stadt belagert, erscheint sie in Gestalt eines schönen Jarls aus Írland mit Namen Íringr. Es gelingt ihr, dem Kaiser im Schachspiel die drei Schätze abzunehmen; darauf läßt sie ihre Schiffe zur Abfahrt bereitmachen. Am nächsten Tag erblickt der Kaiser in einem Zelt eine herrliche Frau (Erminga ohne ihre Maske), von der er annimmt, es sei die Gemahlin des Jarls. Er beschläft die ihm Unbekannte und glaubt, sich damit am Jarl zu rächen; dieser zieht darauf weg. Im zweiten Jahr kehrt die Kaiserin zurück und gebiert ein Kind, das Karl getauft wird. Bei seiner Rückkehr zeigt Erminga dem Kaiser Pferd, Schwert und Falke sowie den Knaben. Nachdem sie ihre Haut abgezogen und der Kaiser sie als Frau aus dem Zelt erkannt hat, versöhnen sie sich und führen ein glückliches Eheleben.

[2] Framhaldssaga 29. 10. 1958–25. 2. 1959, vorgelesen von Andrés Björnsson, dagskrárstjóri útvarps, in einem Programm mit dem Titel «Lestur fornrita». Freundliche Auskunft von Ríkisútvarpið, Reykjavík, 4. 2. 1982.

Der Jarl Ámundi hat die Söhne Vígvarðr, Rǫgnvaldr, Markvarðr und Aðalvarðr und die Tochter Maktildr. Der unverheiratete, tüchtige und schlaue Jarl Mágus wirbt um die schöne Maktildr und erhält sie gegen das Einverständnis, Ámundis Söhnen jederzeit Hilfe zu leisten.

Der Kaiser zwingt Rǫgnvaldr zum Schachspiel, in welchem dieser drei Mal siegt. Erzürnt schleudert ihm der Herrscher die Schachfiguren ins Gesicht, so daß das Blut spritzt. Als seine Brüder bereits den Hof verlassen haben, erschlägt der jähzornige Vígvarðr den Kaiser mit seiner Axt. Darauf fliehen sie nach Hause, wo sie der Vater – der Vasall des Kaisers – fortschickt, dank einer List ihnen jedoch, ohne seine Treue zum Herrn zu brechen, den Weg zu einem geheimen Unterschlupf im Wald weist, wo sie sich drei Jahre lang versteckt halten können. Karl ist inzwischen dem Vater auf dem Thron gefolgt.

Als Rǫgnvaldr drei Jahre später den Unterschlupf verläßt, wird er entdeckt und dem Kaiser verraten. In der anschließenden Verfolgung gelingt es dem schlauen Rǫgnvaldr, mit zwei seiner Brüder in einen Wald zu entweichen, während Aðalvarðr gefangen wird. Die anderen drei verschanzen sich in einem uneinnehmbaren Schloß, das Jarl Mágus eigens für sie hat bauen lassen. Mágus geht nun in Verkleidung eines armen Alten – Skeljakarl – an den Hof nach Verminzoborg. Dort spiegelt er mit seinen Zauberkünsten eine Überschwemmung in der Halle des Kaisers vor, stellt dadurch die feigen Ratgeber, allen voran Ubbi, bloß und befreit schließlich Aðalvarðr, dem es in der Gefangenschaft gut ergangen ist. Aðalvarðr vereint sich mit seinen Brüdern.

Der verschlagene Ubbi bringt sich mit List in den Besitz eines Horns, dessen Klang jenem von Mágus zum Verwechseln ähnlich ist. Damit lockt er Vígvarðr und Markvarðr aus dem Schloß, während Rǫgnvaldr und Aðalvarðr die Täuschung durchschauen. Im anschließenden Kampf wird Markvarðr vom Kaiser, Ubbis Sohn Erlendr von Rǫgnvaldr gefangengenommen; beide werden geschont. Mágus geht in neuer Verkleidung unter dem Namen Víðfǫrull an Karls Hof; er gibt sich als uralter Wanderer aus und erzählt von den Helden Þiðrekr, Attila, Gunnarr, Hǫgni, Sigurðr, Hálfr, die er selbst gekannt habe. In aller Öffentlichkeit legt Viðfǫrull seine alte Haut (*ellibelgr*) ab und nimmt ein junges Aussehen an. Einige Zeit darauf führt er dem staunenden Hof die bekannten Sagenfiguren vor und läßt sie Kämpfe austragen, bis die Ratgeber wieder das Weite suchen. Schließlich springt sogar der Kaiser erschrocken davon und vergißt den Gefangenen, der mit Mágus zu seinen Brüdern zurückkehrt.

Fünf Jahre später stirbt Jarl Mágus; seine Leiche wird auf einem Schiff außer Landes gebracht. Nach weiteren drei Jahren erscheint in Verminzoborg ein weißbrauner Mann – *hinn hálfliti maðr* – aus Bláland (Mágus in einer neuen Verkleidung) und wird vom Kaiser aufgenommen und als Herrscher über Boslaraborg eingesetzt. Rǫgnvaldr wird nach einem Turnier mit dem Zweifarbigen in einen Hinterhalt gelockt, kann aber dank seines Wunderpferdes entweichen; er wird weiter verfolgt, tauscht sein Pferd und Rüstung mit einem törichten Gegner und flieht. Der Ritter in Rǫgnvaldrs Rüstung wird von Ubbis Sohn Erlingr und dieser vom eigenen Vater getötet, da sie mit Rǫgnvaldr verwechselt werden. Darauf erscheint Mágus in seiner wahren Gestalt mit einem ungeheuren Heer, ergibt sich dem Kaiser und erreicht, daß den drei unschuldigen Brüdern gute Lehen und

Heiraten zugesprochen (Rǫgnvaldr heiratet Erminga), daß Vígvarðr und Ubbi aber geächtet werden. Dem Vígvarðr hat Mágus Königreich und Prinzessin in Dänemark vermittelt. Beide eilen sie dem Kaiser zu Hilfe, als er von einem übermächtigen Heer unter Führung von Ubbi angegriffen wird. Der Kaiser vergibt Vígvarðr den Totschlag des Vaters und versöhnt sich mit ihm. In einer grimmig ausgetragenen Schlacht wird Ubbi von Rǫgnvaldr überwunden; zur Strafe läßt man ihn von zwei Pferden zu Tode schleifen.

[Die längere Fassung der *Mágus saga* weist neben zahlreichen Detailabweichungen und Erweiterungen von Einzelmotiven eine Reihe genealogischer Zusätze in Form von *þættir* auf. F. Jónsson, 1924, S. 102, zu dieser Tendenz: «Det er en stræben efter at få i stand en slægtssaga, der her ytrer sig». Folgendes sind die wichtigsten inhaltlichen Erweiterungen:]

Nach seinem vermeintlichen Tod segelt Mágus als zweifarbiger Mann nach Dänemark, wo König Eysteinn regiert. Er tötet zwei Berserker und verlobt Vígvarðr mit der dänischen Prinzessin Helga.

König Heinrekr von England hat den unbändigen Sohn Lais, der den Schatzmeister des Königs erschlägt, geächtet wird und sich darauf als Wikinger herumtreibt.

Auf Mágus' Rat hin zieht der Kaiser nach gewonnener Schlacht gegen Ubbi nach Frakkland, wirbt um die Prinzessin Konstantía und erhält ihre Einwilligung. An einem herrlichen Hoffest wird die Hochzeit vollzogen; darauf übernimmt er das Reich in Frakkland und verteilt seinen Verbündeten Lehen in Saxland und Frakkland.

Lais kann dank des guten Rats eines Bischofs dem Anschlag des hinterlistigen Juden Barus entkommen. Er heiratet die Jarlstochter Flórentína aus Skotland und zeugt mit ihr den Knaben Vilhjálmr, den Mágus erzieht und in seinen Künsten ausbildet. Lais fällt auf einer Heerfahrt im Kampf gegen Wikinger. Seine Frau gebiert ein Mädchen, das Þóra genannt wird, und stirbt. Þóra wird in Nóregr aufgezogen und heiratet den Verbündeten ihres Vaters, Ingjaldr. Ihr Sohn ist Hrólfr, genannt Skuggafífl.

Rǫgnvaldr regiert zwanzig Jahre in Saxland; da wird er von König Ósanctrix aus Galicia angegriffen. In der ungeheuren Schlacht, in der die Aggressoren zurückgeschlagen werden, fallen Markvarðr, Aðalvarðr und Vígvarðr. Rǫgnvaldr und Mágus sterben später an Krankheiten.

Hrólfr Skuggafífl zieht nach England und trifft seinen Onkel Vilhjálmr Laisson. Zusammen segeln sie nach Valland, wo Vilhjálmr König wird. Hrólfr erhält die Prinzessin Sigríðr zur Frau und wird König von England. Vilhjálmrs Werbung um die Jarlstochter Oktavía von Smálǫnd wird gegen ihren Willen vom Vater abgewiesen. Mit List erobert Vilhjálmr dessen Stadt und bekommt schließlich Oktavía doch zur Frau. Ihr Sohn wird Geirarðr geheißen; er wächst in Smálǫnd auf und übernimmt später dort das Reich.

Nach dem Tod von Karl wird seine Tochter Elínborg Königin von Frakkland. Sie weist Geirarðr als Freier ab. Wie der schreckliche Heidenkönig Príams aus Serkland sie zur Heirat erpressen will, greift Geirarðr zu ihrer Unterstützung ein und besiegt den Berserkerwerber in einer Schlacht; zum Lohn erhält er Elínborg

zur Frau und wird König in Frakkland. Sie haben zusammen sieben Söhne. Der älteste unter ihnen ist Vilhjálmr, der sich mit List das Kaiserreich und die Prinzessin von Miklagarðr beschafft.

[Epilog.] Karls Reichsübernahme in Saxland wird auf historische Ereignisse im Norden bezogen (Reichsteilung von König Haraldr inn hárfagri, u. a.). Die Wahrscheinlichkeit der in der Saga erzählten übernatürlichen Geschehnisse werden durch die Fertigkeiten ausländischer Gaukler bestätigt. Keine Erzählung kann jedoch jedem gefallen. Durch Zusätze und Erweiterungen können sie sich auch verändern. Selbst kluge Leute finden aber an Geschichten von unglaublichen Heldentaten Gefallen.

*

Mírmanns saga

Mirmant sótti meyjan skær,
má það fregnazt víða.

Allra kappa kvæði

Die *Mírmanns saga* – auch *Mírmans* oder *Mírmants saga* – ist in rund 25 Abschriften bewahrt. Haupthandschriften sind die fragmentarischen *Sth.Perg. 4:o nr 6*, um 1400 (Faksimile-Ausgabe von D. Slay, *EIMF* 10, 1972) und *AM 593 a,4°*, Perg., 15. Jh. Ein kleines Fragment einer als Bucheinband verwendeten Pergamenthandschrift von ca. 1500 (*Lbs. 1230,8°*) bewahrt das Ende der *Mírmanns saga* (hrsg. von Jakob Benediktsson, *Nokkur handritabrot*, 1951, S. 197; Ergänzungen, Korrekturen und genaue Beschreibung dieser Handschrift von F. Blaisdell, *Erex saga*, 1965, S. XLIV–XLVI; ein Faksimile von Bl. *a* ist abgedruckt in: *The Arnamagnæan Institute. Bulletin 1964–65*, S. 8). Sanders, *The Order of Knights*, 1979, untersucht S. 149–153 die Spuren der *Mírmanns saga* in der verlorenen *Ormsbók*. Laut F. Jónsson, *Litt.hist.*, 1924, S. 103, ist die *Mírmanns saga* «ikke ældre end fra omtr. 1325»; E. F. Halvorsen schreibt zur Datierung: «sannsynligvis yngre enn ca. 1300 og eldre enn 1400, men en mer nøyaktig dat. lar det seg ikke gjøre å gi» (*Mírmanns saga*, 1966, Sp. 639).

Die Sekundärliteratur zur *Mírmanns saga* ist verhältnismäßig umfangreich. Während der Herausgeber Kölbing «ein heute verschollenes lateinisches werk in poesie oder prosa» als Vorlage annimmt (*Flóres saga ok Blankiflúr*, 1896, S. VIII f.; vgl. auch die Einleitung zur *Mírmanns saga, Riddarasögur*, 1872, bes. S. XLVII f.) und von einem «seinem Ursprunge nach gewiss echt deutsche[n] Sagenstoff» spricht (*Riddarasögur*, S. XLVIII), der in stofflicher Beziehung zum italienischen Volksbuch *Reali di Francia* steht (S. XLIII ff.), setzt Mogk, *Norweg.-isländ. Lit.*, 1909, S. 873 «eine verloren gegangene französische Quelle» an. S. auch Settegast, *Die fränkischen Elemente*, 1908. Leach, *Angevin Britain*, 1921, S. 258, ordnet die *Mírmanns saga* dem «Merovingian cycle» zu und bezeichnet sie als «Fourteenth-century importation» (S. 383). Jónsson, 1924, S. 103, spricht dagegen von einer «hovedsagelig islandsk digtning over nogle afblegede oldfranske minder». Ähnlich

Bjarni Vilhjálmsson, *Riddarasögur*, 1954, Bd. 3, S. VII: «er líklegt, að sagan sé frumsamin á Íslandi, sennilega á öndverðri 14. öld». Die *Mírmanns saga* weist Beziehungen zur *Tristrams saga, Karlamagnús saga, Mágus saga, Flóvents saga*, evtl. *Clári saga, Flóres saga ok Blankiflúr*, u.a. auf (Jónsson, 1924, S. 103; Halvorsen, 1966, Sp. 639; Togeby, *L'influence*, 1972, S. 382). Hervorstechende Motive sind die verliebte Stiefmutter, der Vatermord, die Vergiftung und die Heilung durch die Prinzessin (vgl. *Tristan*-Stoff) sowie das ungewöhnliche Eingreifen der Heldin (Schlauch, *Romance*, 1934, S. 100, 116, 134, 153, 154). Sveinsson (*Viktors saga*, 1964, S. CIX) hebt auch in dieser Saga den Handlungsort Frakkland hervor. H. Beck, *Hit óarga dýr*, 1972, S. 103–4, 106, weist nach, daß *hit óarga dýr* in der *Mírmanns saga* von den Panther-Vorstellungen des *Physiologus* beeinflußt ist. Halvorsen (1966, Sp. 639) unterstreicht das Interesse dieser Saga an den Frauen (Mutter, Cecilía).

Rossenbeck, *Die Stellung*, 1970, S. 107ff., untersucht die Erzähltechnik der *Mírmanns saga* in den beiden Abschnitten mit Namenwechsel (Mírmann-Justínus, Cecilía-Híringr). Hallberg (*Norröna riddarsagor*, 1971; *Broder Robert*, 1973; *«Tristram-Group»*, 1975) bezieht die Saga in seine ausführlichen stilstatistischen Analysen von übersetzten und nicht-übersetzten *Riddarasögur* mit ein. Dazu auch Schach, *Some Observations*, 1975. Die große Bedeutung des Christentums und des christlichen Rittertums kommentieren u.a. Kölbing (Einleitung), Jónsson, 1924, S. 103, de Vries, *Altn.Lit.gesch.*, 1967, S. 535. In zwei kurzen Monographien gab Zinzow (*Die Mirmannsage*, 1891; *Zur Mirmannsage*, 1892) eine naturmythische Deutung der *Mírmanns saga*: für ihn tritt «der mythische Charakter und Gehalt dieser ächtdeutschen Sage» «trotz aller scheinbar geschichtlichen Gestaltung» «deutlich ans Licht» (1892, S. 9); Zinzow sieht u.a. in Mírmann den sich mit der Erdgöttin (Cecilía) vereinigenden Lichtgott (Mogk., 1909, S. 873: «ganz phantastisch und ohne Wert»). Jónsson (1924, S. 103) und Halvorsen (1966, Sp. 639) heben die erzählerischen Qualitäten der Saga hervor: «Denne roman er godt fortalt». «Sagaen er vel komponert, bedre enn de fleste av sin genre. Den er skrevet i enkel og ukunstlet stil». Einar Þórðarson wußte sie im Nachwort seiner Ausgabe von 1884 mit folgenden Worten anzupreisen: «Mírmans saga er ein in bezta riddarasaga bæði að máli og efni, og mun henni því verða vel fagnað af alþýðu».

In Frakkland regiert König Hlǫðver. Zur gleichen Zeit herrscht in Saxland der mächtige, heidnische Jarl Hermann; seine Frau ist die an Klugheit unerreichte Prinzessin Brigida, der der Makel der Herrschsucht und Habgier anhaftet. Nach sechs Jahren Eheleben gebiert Brigida einen Sohn, der Mírmann getauft wird. Der rasch wachsende, starke Knabe wird ein hervorragender Ritter und erhält vom besten Lehrer Unterricht. Im Alter von dreizehn Jahren wird er zu König Hlǫðver geschickt, der ihn weiter ausbilden läßt.

Die Königin von Frakkland stirbt, ohne einen Sohn zu hinterlassen. Der gealterte Hlǫðver will zuerst Mírmann zu seinem Erben machen, läßt sich aber von ihm überreden, eine zweite Frau zu nehmen. Der Werbung um die junge und hübsche Prinzessin Katrín von England wird entsprochen und an einem herrlichen Fest heiratet das ungleiche Paar. Bald verliebt sich allerdings die junge Königin in den schönen Ritter Mírmann, doch er will nichts von ihr wissen.

Als Frakkland christianisiert wird, läßt sich auch Mírmann taufen. Die Missionierungsversuche von Hlǫðver beim erzürnten Jarl Hermann fruchten nichts. Darauf zieht Mírmann nach Saxland, wird vom Vater aber ungnädig aufgenommen. Nach einem heftigen religiösen Disput im Tempel des Jarls, in dem Mírmann überzeugend für den rechten Glauben wirbt, stürzt sich Hermann auf den Sohn, doch Mírmann ersticht den Vater und flieht nach Frakkland. Nun greift Jarl Bæringr aus Spánía Frakkland mit einem starken Heidenheer an, um seinen Freund Hermann zu rächen. Er fordert Mírmann zum Zweikampf heraus. Der im Kampf unerfahrene Mírmann vertraut auf Gott und kann mit seiner Hilfe den schrecklichen Heiden köpfen. Das gegnerische Heer wird vertrieben. Bald danach erhält Mírmann den Jarlstitel und ein Drittel von Frakkland.

In einem Brief an Mírmann gibt Brigida ihre Absicht bekannt, zum Christentum überzutreten und nach Frakkland zu ziehen. Mírmann folgt ihrer Bitte und reist nach Saxland. Als er sie an ihre Versprechen erinnert, läßt sie ihm, um den Mann zu rächen, einen vergifteten Trunk reichen. Der an Lepra erkrankte Mírmann reitet zurück nach Frakkland. Da ihn kein Arzt zu heilen vermag, zieht er sich vor der Öffentlichkeit zurück, läßt den König seinen Tod verkünden und sein Begräbnis veranstalten. Heimlich verläßt er das Land mit zwei Knappen und reist unter dem Namen Justínus nach Salernisborg. Dort rät ihm ein alter Arzt, die heilkundige Prinzessin Cecilía in Sikiley aufzusuchen. Die außerordentlich schöne Cecilía hat insgeheim gelernt, wie ein Ritter zu Pferd zu kämpfen. Mírmann reist nach Sikiley und bittet sie um ihre Hilfe. Er gibt sich als Pferdeknecht des französischen Königs aus. Cecilía erkennt, daß Mírmann von einem schlangenähnlichen Getier geplagt wird. Mit einem zauberkräftigen Trunk und mit inbrünstigen Gebeten gelingt es ihr, die Schlange aus Mírmanns Mund in ihren eigenen kriechen zu lassen, worauf sie das Ungeheuer zerschneiden und ins Feuer werfen kann. Mit guten Salben läßt sie Mírmann gesund pflegen.

Mírmann wird von König Vilhjálmr als Ritter aufgenommen. In einem Turnier überwindet er die besten Krieger der Rómverjar und erwirbt sich Ruhm und Geld. Zwei Gelehrte wollen im herrlichen Ritter den totgeglaubten Mírmann erkennen. Mit einer List beim Schachspiel erfährt die Prinzessin, daß der Fremde wirklich Mírmann ist. Inzwischen greift der heidnische König Lúcidaríus aus Dánubíum mit einem großen Heer an, um Cecilía zu erpressen. Mírmann will allein gegen den Herausforderer, den Schwurbruder des gefallenen Bæringr, kämpfen. Das Duell, das sich entspannt, wird äußerst hart ausgetragen; schließlich kann Mírmann den Heiden töten und die Gegner werden vertrieben. Mírmann gibt sich nun mit seiner wahren Identität zu erkennen. Er nimmt das Angebot des Königs, die Prinzessin zu heiraten, an und bleibt nach der Hochzeit einige Jahre in Sikiley.

Eines Tages bricht Mírmann trotz der Warnungen von Cecilía nach Frakkland auf, um König Hlǫðver zu besuchen. Als kurz darauf der König dort stirbt, läßt seine Witwe Katrín Mírmanns Frau Cecilía durch bestochene Boten verleumden. Mit List und Zauberei gewinnt sie seine Liebe und die beiden heiraten. Cecilía erfährt von diesen Ereignissen und schickt zuerst den Jarl Rogerus mit einer Botschaft an Mírmann nach Frakkland. Dieser erfährt wohl die Wahrheit, kann aber das Reich nicht verlassen. Nun bricht Cecilía in Begleitung von 300 Rittern heimlich aus Sikiley auf und zieht, als Jarl Híringr verkleidet, nach Saxland. Dort

wird sie vom König, den Mírmann bisher erfolglos zu überwinden versucht hat, gut aufgenommen. Cecilía fordert Mírmann – als Jarl Híringr – zum Duell heraus. In der Nacht vor dem Kampf träumt er, von einem weiblichen *óarga dýr* (S. 205) überwunden zu werden. Als Cecilía zu Beginn des Zweikampfs Gott um Hilfe anfleht, verliert Mírmann jede Kraft und wird von ihr geschlagen und zusammen mit Katrín gefangengenommen. Der bösen Königin schneidet man zur Strafe für ihre Vergehen die Zunge heraus, worauf Cecilía mit dem Gefangenen nach Süden zieht. Unterwegs gibt sie sich schließlich ihrem Mann zu erkennen; voller Freude kehren sie nach Sikiley zurück, wo Mírmann nach dem baldigen Tod des Königs den Thron übernimmt. Er regiert zwanzig Jahre lang, ehe die beiden ihr Leben im Kloster beenden.

*

Nitida saga

Die *Nitida saga* (auch *Nítídu saga frægu* u.ä.) gehört mit rund 50 erhaltenen Abschriften zu den am reichsten überlieferten isländischen Märchensagas. Die ältesten und wichtigsten, meist allerdings nicht vollständigen Handschriften sind: *Sth.Perg. 8:o nr 10, VII*, Ende 15. Jh.; *AM 529,4°*, Perg., 16. Jh.; *AM 567, XVIII,4°*, Perg., 16. Jh.; *AM 537,4°*, Pap., 17. Jh.; *AM 568,4°*, Pap., erste Hälfte 17. Jh.; *Sth.Papp. fol. nr 1*, erste Hälfte 17. Jh.; *Sth.Papp. 4:o nr 31*, zweite Hälfte 17. Jh.; *Ny kgl.sml. 1804,4°*, Pap., 1681; *Rask 32*, Pap., zweite Hälfte 18. Jh. St. Einarsson, *Heimili*, 1966, S. 272, nimmt an, sie sei in Reykhólar am Breiðafjörður entstanden und weist sie zusammen mit der *Gibbons saga*, der *Viktors saga* und der *Sigurðar saga þǫgla* jener Gruppe von Märchensagas zu, die ähnlich wie die *Kirjalax saga* und die *Rémundar saga keisarasonar* nach 1350 unter dem Stileinfluß der ältesten norwegischen Rittersagas und der klerikal geprägten *Clári saga* verfaßt wurden (Einarsson, *A History*, 1957, S. 164).

Leach, *Angevin Britain*, 1921, S. 268, 384, rechnet mit byzantinisch-orientalischer Stoffherkunft. Schlauch, *Romance*, 1934, reiht verschiedene Motiventsprechungen zu anderen Erzählungen auf: u.a. den Zauberstein, der ferne Ereignisse sehen läßt (*Gibbons saga*); Indien als Ziel heilungssuchender Verwundeter; Reise auf die Insel Visio mit Ähnlichkeit im *Maugis d'Aigremont*. Mogk, *Norweg.-isländ. Lit.*, 1909, S. 883, und Sveinsson, *Viktors saga*, 1964, S. CX, machen auf den stereotypen Handlungsort Frakkland aufmerksam, Mogk auf die dreifache Hochzeit am Schluß, Sveinsson, S. CXXV, ferner auf das Motiv des verkleideten Wintergastes. Vgl. auch Sveinsson, *Samtíningur*, 1965, 1966 (über die Namen *Visio* und *Heiðarlogi*). Jónsson, *Litt.hist.*, 1924, S. 113, findet, die Figur des Vergil spiele eine untergeordnete Rolle und sei vom Verfasser schlecht ausgenutzt; er hört Echos aus der *Friðþjófs saga* und vergleicht Nitida mit Serena aus der *Clári saga*. Auch Wahlgren, *The Maiden King*, 1938, behandelt die *Nitida saga* – eine typische *lygisaga* über die hochmütige jungfräuliche Herrscherin (S. 65) – unter diesem einen Aspekt. Die *Nitida saga* ist das einzige nach einer weiblichen Figur benannte Werk

des engeren Märchensagakorpus (vgl. *Heiðvarar saga ok Heiðreks*); erst in späteren, teilweise übersetzten Sagas finden sich häufiger weibliche Titelhelden, z.B. *Amalíu saga drottningar, Flórentínu saga fögru, Grishildar saga góðu, Helenu saga einhendu, Helenu saga vænu, Mábel saga sterku* (vgl. P. E. Ólason, *Skrá*, 1918–70).

Die berühmteste Jungfrauenkönigin (*meykongr*) in der nördlichen Hemisphäre heißt Nitida hin fræga (‹die Berühmte›); sie herrscht über Frakkland hit góða, das Zentrum der Welt, und hat ihren Sitz in Parisborg. Schön ist sie wie die rote Rose und die schneeweiße Lilie, ihre Augen glänzen wie Karfunkel, ihre Haut ist weiß wie Elfenbein, ihr Haar scheint wie Gold. Auch mit ihrem Wissen übertrifft sie alle andern. Nitida besucht die Königin Egidia in Púll, ihre Ziehmutter, und ihren Sohn, Prinz Hléskjǫldr, und wird von diesen aufs Beste empfangen. Eines Tages bricht sie trotz der Bedenken von Egidia zusammen mit dem Prinzen auf, um auf die Insel Visio hinter Svíþjóð hin kalda am Rand der bekannten Welt zu reisen; dort, wo der weise und zauberkundige Jarl Virgilius herrscht, will die Königin Zaubersteine, Äpfel und Heilkräuter holen. Sie legen heimlich auf der Insel Visio an, rudern weiter zu der kleinen Insel Skógablómi inmitten eines Sees und finden ein mit vier Zaubersteinen besetztes Becken; in diesen Steinen läßt sich die ganze Welt überblicken. Nitida nimmt das Becken und viele andere magische Gegenstände mit sich; sie entkommen dem Jarl, der sie verfolgt, und kehren nach Púll zurück. In Begleitung des Prinzen reist Nitida heim nach Frakkland, wo man sie freudig empfängt.

König Hugon in Miklagarðr hat den Sohn Ingi, einen überaus tüchtigen Krieger, und die hübsche Tochter Listalín. König Soldán in Serkland hat die Söhne Logi, Vélogi und Heiðarlogi – ein häßlicher, zauberkundiger Berserker. König Blebarnius in Indíaland hit mikla hat den schönen, starken, großen Sohn Liforinus und die Tochter Sýjalín, nach Nitida die herrlichste Frau. Liforinus tut sich in zahlreichen Heerfahrten als Krieger hervor; außerdem stellt er den Frauen nach, behält aber keine Prinzessin länger als einen Monat.

Ingi segelt mit einer prächtigen Flotte nach Parisborg und wird von Nitida gebührend empfangen, in seiner Werbung um sie jedoch als zu wenig reich abgewiesen; er zieht wütend ab und geht vorerst auf Heerfahrten. Dank eines Unsichtbarkeitsmantels entführt er die Königin nach Miklagarðr und läßt seine Hochzeit mit ihr feiern; das Fest ist in vollem Gang, doch wie Nitida ins Brautbett geführt wird, gelingt es ihr, mit Hilfe eines der magischen Steine zu entschwinden; zurück in Frakkland kostet sie ihren Triumph aus, während Ingi auf Rache sinnt. Zu diesem Ende gewinnt er im folgenden Sommer den zauberkundigen Slægrefr und zieht mit diesem erneut gegen die Herrscherin von Frakkland. In den Wundersteinen verfolgt aber Nitida ihre Fahrten; sie verleiht der häßlichen Schweinemagd Iversa ihre eigene schöne Gestalt und verzaubert die Sklavin. Die falsche Königin wird von Ingi und seinem Helfer geraubt, die Hochzeit noch auf dem Schiff vollzogen, der Brauträuber trifft zufrieden zu Hause ein. Nach Ablauf eines Monats, als die verzauberte Magd die Sprache wieder erlangt, wird sie von der Prinzessin Listalín zur Rede gestellt; der betrogene Ingi erfährt von der Täuschung und die Nachricht von seiner Schmach verbreitet sich im Fluge.

Heiðarlogi und Vélogi ziehen mit einem starken Heer gegen Frakkland. Nitida trifft vielerlei Vorbereitungen zur Abwehr dieser Feinde; sie läßt die beiden Brüder einzeln zu sich kommen, scheinbar um auf ihre Werbung einzugehen; beide werden jedoch aus dem Hinterhalt getötet und das Angreiferheer wird vertrieben.

Liforinus versperrt auf einer Waldlichtung einem Zwergen den Eingang in seinen Stein und gewinnt mit Geschenken seine Unterstützung, um die berühmte Königin zur Frau zu bekommen. Darauf zieht er mit prächtiger Flotte nach Parisborg, raubt die Herrscherin vor versammelten Höflingen, die der Zauber des Zwergen an ihre Sitze nagelt, und bringt die Braut nach Indíaland, wo sie mit Feiern willkommen geheißen werden. Eines Tages ergehen sich die Prinzessin Sýjalín und die Königin im Freien und wieder fliegt Nitida, diesmal zusammen mit der neugewonnenen Freundin, auf magische Weise nach Frakkland zurück.

König Soldán erfährt vom Tod seiner Söhne und zieht mit einem schrecklichen Heer gegen die Königin, um sie sich zu erpressen. Nitida schickt ihm Hléskjǫldr mit einer Flotte entgegen. Die beiden Heere treffen bei der Insel Kartagia aufeinander, die Seeschlacht, die sich entspannt, wird für die Franzosen äußerst verlustreich. Am dritten Tag greift König Liforinus mit seiner Flotte gegen den Berserker ein und durchbohrt ihn nach einem langen Zweikampf, während Hléskjǫldr Logi töten kann. Liforinus, der sich mit diesem Sieg viel Ehre erwirbt, bringt den schwer verwundeten Prinzen nach Indíaland und heilt ihn, so daß er zu seiner Königin zurückkehren kann. Liforinus fährt im Sommer nach Småland zu seiner Tante Alduria und erhält von ihr den Rat, als Prinz Eskilvarðr von Mundia in Frakkland zu überwintern; ein Goldring macht ihn unkenntlich. Mit fünfzehn Schiffen segelt Liforinus nach Paris, wird gut empfangen und besucht den Winter über oft die Königin, um sie mit Instrumenten und Erzählungen über fremde Länder zu unterhalten. Im Frühling läßt ihn Nitida in die Zaubersteine blicken: zuerst sehen sie zahlreiche Länder im Süden und Westen, darauf im Norden, schließlich im Osten, ohne irgendwo Liforinus selbst zu entdecken. Der verkleidete König ist durchschaut, er nimmt seine eigentliche Gestalt wieder an und wirbt um die Königin. Nach Beratung mit ihrem Hof geht sie auf den Antrag ein, da kein mächtigerer Herrscher zu Wahl steht; die Hochzeit wird auf den Herbst festgelegt. Als Ingi dies erfährt, zieht er mit einem großen Heer gegen Frakkland und entfesselt eine verlustreiche Schlacht. Am vierten Tag duellieren sich Ingi und Liforinus. Ingi wird dabei schwer verwundet, von der Prinzessin Sýjalín aber kundig geheilt und entflammt in augenblicklicher Liebe zu ihr. Seiner Werbung entspricht Liforinus, falls Hléskjǫldr Ingis Schwester zur Frau bekommt. Listalín kommt eilends nach Frakkland und zu Beginn des Monats August werden die drei Hochzeiten mit herrlichen Speisen und auserlesenen Getränken, Turnieren und Musizieren gefeiert. Darauf ziehen Ingi und Sýjalín nach Miklagarðr, Hléskjǫldr und Listalín nach Púll. Liforinus und Nitida bekommen viele Kinder, ihr Sohn Ríkon übernimmt nach ihrem Tod die Regierung in Frakkland.

*

Remund mundi og raunir fá,
ræsir fór so víða

Allra kappa kvæði

Die Handschriftenkataloge verzeichnen über 30 Abschriften der *Rémundar saga keisarasonar (ok Elínu kóngsdóttur)*[1]. Das älteste bewahrte Pergamentfragment der Saga – *AM 567,II,4°* – dürfte aus der ersten Hälfte oder der Mitte des 14. Jh. stammen. Weitere alte Fragmente sind außerdem: *AM 567, XIXγ,4°*, Perg., Ende 14. Jh.; *AM 574,4°*, Perg., 15. Jh.; *AM 579,4°*, Perg., 15. Jh.; *AM 570b,4°*, Perg., zweite Hälfte 15. Jh.; *AM 567, XIXβ,4°*, Perg., 16. Jh.; *Sth.Perg. fol. nr 7*, drittes Viertel 15. Jh. Die *Rémundar saga keisarasonar* befand sich auch in der verlorenen, als *Ormsbók* bezeichneten Handschrift (zu diesem Kodex zuletzt Chr. Sanders, *The Order of Knights*, 1979, mit ausführlichen Literaturangaben; in der Einleitung seiner Ausgabe der Saga, 1909–12, befaßt sich S. G. Broberg eingehend mit den Handschriften, S. II–XIV, LXI). Das Alter des ‹Urtextes› der *Rémundar saga* gibt Broberg S. LXI, wohl etwas früh, mit «1300-talets förra hälft, kanske snarare från århundradets första fjärdedel än från dess andra» an. St. Einarsson, *A History*, 1957, S. 164, datiert sie dagegen «about 1350», und auch von E. Ó. Sveinsson, *Viktors saga*, 1964, S. CCIV, wird sie «with great likelihood» um die Mitte des 14. Jh. angesetzt. Auf jeden Fall gehört die *Rémundar saga keisarasonar* zu den frühen Märchensagas.

Die Forschung hat sich mit ihr aufgrund dieses vergleichsweise hohen Alters und des frühen Erscheinens einer kritischen Ausgabe recht intensiv beschäftigt, wobei man vornehmlich die Quellenfragen zu beantworten suchte. H. G. Leach, *Angevin Britain*, 1921, S. 383, zählt die *Rémundar saga keisarasonar* zu jenen «Romances of Adventure», die im 14. Jh. nach Island eingeführt wurden. S. G. Broberg gibt in der Einleitung seiner Ausgabe, S. XXXI–XLVIII, zahlreiche isländische, kontinentale und außereuropäische Entsprechungen zu den Hauptmotiven der *Rémundar saga* (u. a. Traum, Bildnis, kranker Karrenritter, *náttúrusteinar*, Prinzessin als Ärztin, dreijährige Verlobungszeit, Eskupart, Víðfǫrull) und macht auf die Übereinstimmungen zwischen der *Rémundar saga keisarasonar* und *Le petit Artus de Bretaigne* aufmerksam (S. Lf.), nimmt aber keinen unmittelbaren Einfluß an. M. Schlauch, *Romance*, 1934, S. 65, findet ebenfalls die engste Parallele der Saga im altfranzösischen Prosaroman. In einem selbständigen Artikel, *The «Rémundar Saga Keisarasonar»*, 1929, beschreibt sie beide Erzählungen als «framed on the same type of plot» (S. 189), wobei Saga wie Roman nach der «fairly usual formula» (S. 194): Traum – Suche nach der Prinzessin – Prüfungen und Abenteuer – Kämpfe – Erfolg, ablaufen; beide Texte stellen zudem die Abenteuer

[1] Nicht zu verwechseln mit der in den Handschriften *Sagan af Remundi og Melusínu* u. ä. bezeichneten isländischen Übersetzung des ‹Volksbuches› von der *Melusina* (*Rask 94; Lbs. 2146,4°; Lbs. 791,8°; ÍB 296,4°*).

ihrer Helden in einem halbmythischen Licht dar (S. 195). Kålund, *Kirjalax sagas kilder*, 1917, S. 14, erwägt, ob die z.T. sehr deutlichen Parallelen der Formulierung in der *Rémundar saga* und der *Kirjalax saga* nicht damit zu erklären seien, daß beide Sagas den gleichen Verfasser hätten.

Broberg zeigt, daß vor allem die *Clári saga* und die *Elis saga* stoffliche und stilistische Vorlagen abgaben. Ebenfalls finden sich direkte Entlehnungen, Motiv- und Situationsparallelen zwischen der *Rémundar saga* und *Tristrams saga* (dazu vor allem Schach, *Influence*, 1969, S. 88ff.), *Bevers saga, Trójumanna saga, Mágus saga, Karlamagnús saga, Þiðreks saga* (vgl. auch Halvorsen, *Rémundar saga*, 1969, Sp. 64, und Togeby, *L'influence*, 1972, S. 382f.). M. Schlauch, *Wīdsīth,* 1931, S. 974, diskutiert die Figur des Víðfǫrull in der Saga kurz in einem weiten Kontext skandinavischer, keltischer und orientalischer *Wīdsīð*-Parallelen. Mogk, *Norweg.-isländ. Lit.*, 1909, S. 882, hebt die Heimat des Helden: Deutschland, E. Ó. Sveinsson, 1964, S. CX, den Handlungsraum: Indien, hervor. P. Schach, 1969, bezeichnet die Bildnis-Episode der *Rémundar saga keisarasonar* als «obvious imitation» der *Tristrams saga* (S. 88), wobei der Verfasser keinen Versuch unternehme «to disguise his plagiarization of Friar Róbert's translation» (S. 90). Ausgehend von einer Analyse dieses Teilgeschehens gelangt Schach anschließend zu den folgenden allgemeinen Ausführungen über das Kompositionsprinzip der Märchensagas: «the structure of this episode in *Rémundar saga*, which blends undisguised, almost word for word plagiarism with variously modified loans from *Tristrams saga* and other sources, reflects the composition of the saga as a whole. [. . .] the treatment of the various Tristan loans in this saga, ranging as they do from almost literal borrowing to the reversal of roles, the substitution of a journey by cart for a voyage by ship, and the telescoping of two or more themes into one, illustrates the diversity with which situations and motifs are borrowed and adapted from one saga to another according to the need, the skill, and the caprice of the individual author. [. . .] *Rémundar saga* as a whole and in its various parts [. . .] provides an especially lucid and transparent example of the craft of constructing unified, more or less well-rounded stories from elements borrowed and adapted from a multitude of widely differing sources. [. . .] they [die Märchensagas] do not seem to differ essentially in their manner of construction and composition from the more realistic and aesthetically more pleasing sagas about Norwegian kings and Icelandic chieftains written during the thirteenth century». (S. 91) Während Broberg bereits eine direkte Übersetzung ausschließen zu können glaubte (S. LIV, LIXf.), ist die *Rémundar saga keisarasonar* für Togeby, 1972, S. 382, «une imitation d'un roman français dont on ne possède plus que la version en prose, *Arthur de Bretagne*, et dont le thème est le rêve réciproque». Kürzlich hat nun Povl Skårup, *Rémundar saga*, 1980, das Problem einer eigentlichen Vorlage der *Rémundar saga keisarasonar* nochmals aufgegriffen, ohne allerdings zu einem sicheren Ergebnis zu gelangen. Er vertritt die Ansicht, daß der Verfasser den *Lancelot*-Stoff wohl in einer fremden Sprache gelesen oder in mündlicher Form kennengelernt hatte (daß also keine altnordische Übersetzung von Chrétiens *Chevalier de la charrete* angenommen zu werden braucht) und daß er direkt oder indirekt eine – ebenfalls nicht übersetzte – ausländische Erzählung mit ähnlichem Handlungsverlauf wie *Artus de Bretaigne* kannte (S. 78f.).

«Eine wunderbare Mischung von aus aller Welt zusammengerafften Motiven» sieht de Vries in der Saga, die «natürlich [. . .], wie es sich im Märchen gehört, mit einer glücklichen Heirat» endet. «Die Rémundar saga ist ein deutliches Beispiel dafür, daß man auf Island aus alten Geschichten neue zu machen wußte; der Verfasser hat aus seiner Lektüre manches behalten und seiner eigenen Phantasie dienstbar gemacht» (*Altn.Lit.gesch.*, 1967, S. 537). F. Jónsson, *Litt.hist.*, 1924, S. 113, meint, einige Abenteuer in dieser Erzählung, «der slutter sig nær til de franske riddersagaer», könnten eigentlich gut ausgelassen werden. «Der er i denne lange saga en overordenlig vidtløftighed i skildringer og ophobning af begivenheder; det er som forf. aldrig kunde få nok». (S. 114) Ähnlich Bjarni Vilhjálmsson, *Riddarasögur*, 1954, Bd. 5, S. XII: «Rémundar saga er með umfangsmeiri riddarasögum, enda er hún fjölbreytt að efni, þó að bardagalýsingar hennar séu helzti margar og langdregnar». Vgl. dagegen Halvorsen, 1969, Sp. 64: «R.s. er godt fortalt, uten alt for sterk opphopning av episoder, med en forholdsvis enkel handlingsgang». Halvorsen macht ferner auf «syntaktiske trekk som f. eks. sterk bruk av partisippkonstruksjoner etter fremmed mønster» aufmerksam. Hallberg (*Norröna riddarsagor*, 1971; *Broder Robert*, 1973; *«Tristram-Group»*, 1975) unterzieht sie im Rahmen seines Rittersagakorpus stilstatistischen Analysen. Sveinsson, 1964, S. CCV f., befaßt sich ebenfalls recht eingehend mit dem Erzählstil der *Rémundar saga keisarasonar*, bei dem sich als besonderes Charakteristikum «the author's habit of interrupting the story with his own comments» (S. CCVI) abzeichnet.

Der mächtige Kaiser Ríkarðr herrscht in Saxland. Mit seiner Frau Óda hat er den schönen Sohn Rémundr, der in jungem Alter in den Wissenschaften und darauf in den Ritterfertigkeiten ausgebildet wird; kein Ritter übertrifft ihn im Turnier. Rémundr erhält zwölf Prinzen als Diener und Gefährten, unter denen Berald aus Frakkland hervorsticht; auch ihnen ist der Kaisersohn überlegen. Eines Nachts hat Rémundr einen wunderbaren Traum: Er befindet sich in einem fernen Land in einer prächtigen Stadt und wird von einem Erzbischof in einem herrlichen Tempel mit einer bezaubernden Jungfrau verheiratet. Das junge Paar tauscht Ringe aus und nach dem Fest führt man sie ins Brautgemach; doch wie sie sich im Bett einander in Freuden zuwenden, wacht Rémundr auf. An seinem Finger entdeckt er den Ring der unbekannten Schönen. Vom Liebeskummer kann ihn nicht einmal der Kaiser befreien. Heimlich läßt der Prinz den geschicktesten Maler des Reichs ein Ebenbild der Traumfrau anfertigen. Seinen Schmerz etwas zu lindern, reitet er nun manche Jahre täglich in den Wald und vergnügt sich mit dem Bildnis.

Eines Tages erscheint auf der Waldlichtung der riesengroße, schwer bewaffnete Prinz Eskupart aus Tartária in Begleitung von elf Rittern. Der Anführer beschimpft den sich an der Statue ergötzenden Rémundr aufs Schlimmste, behauptet, die dargestellte Dame sei seine Geliebte, und fordert den unvorbereiteten Verliebten zum Duell heraus. Gottes Beistand und das Schwert Nǫðrubítr schützen Rémundr wohl vorzüglich, dennoch bohrt sich die abgebrochene Spitze von Eskuparts Waffe in seinen Kopf. Der Riese spricht die Verwünschung aus, daß allein die unbekannte Jungfrau das Eisenstück entfernen könne; darauf stirbt er von Rémundrs Hand.

Kein Arzt vermag Rémundr zu heilen. Da erscheint ein Fremder mit Namen

Víðfǫrull, der über Rémundrs Krankheit Bescheid weiß; Rémundr nimmt ihn gut auf. Víðfǫrull schmiedet dem Prinzen einen kunstvollen Wagen aus Silber und Gold und bricht mit den dreizehn Prinzen in die Fremde auf. Am Meeresstrand schickt er alle außer Rémundr und Berald zurück; sie sollen sich in drei Jahren wieder treffen; darauf segeln die drei nach Affríka. Rémundrs Zustand verschlechtert sich dermaßen, daß er *hinn Kranki Kerrumaðr* (S. 63) genannt wird.

Als sie einmal auf einer Lichtung lagern, werden sie von einem heranbrausenden riesenhaften Ritter mit sechs Gefährten beschimpft. Rémundr tötet den prahlerischen Riesen und überwindet auch den Prinzen Akillás, der sie darauf zu seinem Vater, König Enéás von Affríka, führt. Bei ihm werden sie als Gäste aufgenommen. Die Prinzessin Rósamunda verliebt sich in den schönen Helden, doch ihre Annäherungsversuche weist Rémundr zurück; es gelingt ihr auch nicht, das Eisen aus seinem Kopf zu entfernen. Als sie trotzdem an ihrer Absicht festhält, Rémundr zum Geliebten zu machen, verlassen die drei den Hof. Die verschmähte Liebende beschuldigt nun Rémundr vor dem König, sie verführt zu haben; der erzürnte Vater verfolgt die drei mit einem großen Heer. Prinz Akillás kämpft auf Seiten seiner Freunde gegen die übermächtige Armee des Vaters. Rémundr tötet die besten Krieger der Angreifer und wirft schließlich den König zu Boden. Gedemütigt kehrt der Herrscher heim, seine Tochter verbringt den Rest ihres Lebens in Trauer, während die Helden weiterziehen.

Rémundr ist nun bereits so krank, daß er den Wagen nicht mehr verlassen kann. Eines Abends kommen sie in eine prächtige Stadt, die Rémundr aus dem Traum wiedererkennt, und in der sie Unterkunft nehmen. Rémundr kann an einer Prozession der Prinzessin von Indíaland unerkannt einen Brief zuwerfen; sie läßt darauf die Fremden insgeheim beim Erzbischof einquartieren. Unter dem Schutz eines Unsichtbarkeitsmantels besucht sie am Abend den schwerkranken Prinzen, dessen Liebe sie erwidert, und entfernt das mit dem Fluch belegte Eisenstück. Ihr Name, so erfährt der nach sieben Tagen genesene Rémundr, ist Elína. Mit Hilfe von magischen *náttúrusteinar* gelangen die Helden ungesehen zur Prinzessin und ihren edlen Dienerinnen.

Bei König Jóhannes von Indíaland erscheinen zwölf Boten von Prinz Geiraldús aus Sikiley und tragen seine Werbung um die indische Königstochter vor. Doch Elína weist ihn ab und fordert den Vater zum Kampf auf. In den Turnieren unterliegen die Inder dem mächtigen fremden Prinzen. Nun beteiligt sich Rémundr auf Geheiß der Prinzessin an den Duellen; mit seinen Gefährten stößt er unzählige Sizilianer vom Pferd und besiegt im harten Zweikampf den hervorragenden Ritter Geiraldús, entfernt sich danach aber sogleich wieder. Der geschmähte Freier zieht ab. Inzwischen ist Rémundr in die Stadt zurückgekehrt, wo ihn der Erzbischof und seine Geliebte herzlich begrüßen. Der König lobt den unbekannten Helfer.

Der Bischof rät Rémundr, nach Saxland zurückzureisen und von dort aus um Elína zu werben; die Verlobungsfrist soll drei Jahre betragen. Schweren Herzens nimmt der Held von der Prinzessin Abschied und verläßt die Stadt. Die Reise verläuft ereignislos, bis die drei am Meeresstrand von elf Rittern – Rémundrs Gefährten – irrtümlich angegriffen werden. Nach kurzem Duell und freudiger Erkennung erfahren sie, daß Saxland von König Meniláús aus Tartáraríki unterjocht und der Kaiser gefallen ist; auch Frakkland wird von den Heiden bedrängt.

Sogleich eilen alle zusammen weiter nach Stǫðuborg, wo sich der Franzosenkönig aufhält, und verbünden sich mit ihm; darauf führen sie ein großes Heer über den Rhein, schlagen König Klibánús von Capadócíaland und seine Ritter in einer Reihe von Duellen und vernichten sein fliehendes Heer. Die Brüder Libárús und Kalabárin, die den gefallenen Heiden rächen wollen, werden ebenfalls im Kampf getötet. Der heidnische *tartárakonungr* Meniláús läßt nun sein schreckliches Heer, das mehr als doppelt so groß wie Rémundrs Schar ist, zusammenrufen. Der Held selbst löst die ungeheure Schlacht aus, in der Unzählige ihr Leben lassen; er überwindet den trollengleichen, überheblichen Heiden Ménon, der, als er flieht, von seinen Leuten verspottet wird. Darauf wendet sich Rémundr gegen den von fürchterlichen Kriegern aus Ruzaland[2] umgebenen König Meniláús. Auch Víðfǫrull und Berald kämpfen hervorragend; mit unglaublicher Eile zerschneiden die Nornen die Schicksalsfäden. Rémundr tötet so manchen Feind, daß ihn schließlich nur noch die Schildburg vom Heidenkönig trennt; er streckt zuerst den fliehenden Ménon nieder, nimmt darauf den König gefangen und läßt ihn, da er die Taufe verweigert, köpfen. Als Sieger zieht er in Mágaðaborg ein, säubert Stadt und Reich von den Heiden, übernimmt den Thron des Vaters und feiert mit großen Festen den Erfolg.

Nach einiger Zeit tritt er mit guter und starker Gefolgschaft seine Werbungsfahrt nach Indíaland an; die Reise führt über Jórsalaborg, Médíaland, Parcialand nach Indíaland hit ýzta. Rémundr sendet Víðfǫrull und Berald zu König Jóhannes, um die Botschaft vorzutragen. Die beiden Ritter werden gut empfangen und übermitteln die Werbung, die die schöne Prinzessin akzeptiert. Mit einer herrlichen Prozession wird Rémundr nun willkommen geheißen; am vierten Tag des prächtigen Festes führt man ihn zu Elína, vor der er seine Werbung erneuert und sich – entsprechend der Landessitte – sogleich mit ihr verlobt. Der König vermutet, daß dies nicht Rémundrs erster Aufenthalt in seinem Land ist, und darauf erzählen die beiden Verlobten ihre Erlebnisse.

Víðfǫrull gibt sich nun als Prinz Percíákús von Indíaland hit minna zu erkennen, den Elína auf die Suche nach dem Mann aus dem Traum ausgeschickt hatte. An einer unbeschreiblich schönen Feier werden Rémundr und Elína – und zugleich die beiden treuen Begleiter mit zwei Prinzessinnen – verheiratet, womit sich Rémundrs Traum in der Wirklichkeit wiederholt. Man hält ein prächtiges Turnier ab, in dem sich Rémundr als der allen anderen überlegene Ritter bestätigt und so seinen Ruhm vergrößert. Schließlich macht er sich mit seiner Frau auf die lange Heimreise; zu Hause angekommen, läßt er sich an Pfingsten zum König krönen. Die Schönheit der indischen Königstochter erregt allgemeines Aufsehen und ihre Freigebigkeit macht sie beim Volk beliebt. Rémundrs und Elínas Söhne heißen Ríkarðr und Jóhannes; das Paar herrscht ehrenvoll bis zu seinem Tod.

*

[2] Vgl. GRAF, *‹Rússía› in den Fornaldar- und Lygisǫgur*, 1972.

Samsons saga fagra

Die *Samsons saga fagra* ist in mehr als 40 Abschriften überliefert. Als wichtigste Handschriften sind bewahrt: *AM 343a,4°*, Perg., 15. Jh.; *AM 589b,4°*, Perg., zweite Hälfte 15. Jh. (Faksimile-Ausgabe von A. Loth, *EIMF* 11, 1977); *AM 181b, fol.*, Pap., ca. 1650; *AM 527,4°*, Pap., 17. Jh. Bereits 1737 gab sie Erik Julius Björner als *Sagann Af Samsone fagra* in den *Nordiska Kämpa Dater* mit schwedischer und lateinischer Übertragung heraus. Vgl. auch Simek, *Zwei Rittersagas*, 1982 (dt. Übers.). F. Jónsson, *Litt.hist.*, 1924, S. 109, datiert sie in die Mitte des 14. Jhs. (jünger als die *Mǫttuls saga*, älter als die *Skíðaríma*).

Leach, *Angevin Britain*, 1921, S. 233, hält, gleich wie Mogk, *Norweg.-isländ. Lit.*, 1909, S. 882, den Handlungsraum Cornwall-Irland fest; in den hier lokalisierten Erzählungen (*Tristan*) finde sich stets das Thema der ‹Zwei Frauen›. Schlauch, *Romance*, 1934, macht auf die Motive ‹Exiljugend›, ‹Harfenspiel-Verführung›, ‹Suche als Strafe›, ‹Kampf mit dem Trollweib› (*Beowulf, Grettis saga*), ‹freundliche Hexe›, ‹Dümmling› aufmerksam. W. W. Lawrence, *Beowulf*, 1929, untersucht die Episode in der *Samsons saga fagra*, die als Parallele zum *Beowulf* gesehen worden ist: Samsons Kampf mit der Trollin; er kommt zum Schluß, daß das Motiv weder aus dem altenglischen Epos noch aus der Isländersaga entlehnt ist, sondern daß ein alter skandinavischer Erzählstoff weiterlebte und neu verwendet wurde: «The old ‹Bear's Son› *märchen* was too good to be forgotten, and it turns up now and again, in ever new transformations, attached to different heroes, combined with new material, and in new settings, as the fancy of the narrator suggested. This, I believe, is the true explanation of its presence in the *Saga of Samson the Fair*». (S. 180) Togeby, *L'influence*, 1972, S. 383, wird durch das Motiv der Frauenverführung an den *Lancelot* erinnert. Cederschiöld, *Versions nordiques*, 1876–77, S. 90f., erwähnt die *Samsons saga* kurz in Zusammenhang mit der *Mǫttuls saga*. Jónsson, 1924, S. 108f., meint, es handle sich hier um «en ret ejendommelig saga», «et ret mærkeligt fabrikat», das Ganze sei «ikke dårlig sat sammen», weise «mange interessante træk» auf, die *Samsons saga* ist nach ihm «en af de få, der fortjænte at udgives (på ny)». Im Gegensatz zu Leach, 1921, S. 382, der mit einem Import des Stoffes von England nach Norwegen im 13. Jh. rechnet, nimmt Jónsson nicht eine Übersetzung an; vielmehr stelle die Saga eine freie Dichtung dar, möglicherweise mit Reminiszenzen an ein bretonisches *lai*, direkte Vorbilder waren romantische Liebes-*lais* (Mogk, 1909, S. 882: «Liebesroman in romantischer Hülle»). Auch für Bjarni Vilhjálmsson, *Riddarasögur*, 1954, Bd. 3, S. XI, ist die *Samsons saga* «með sérkennilegri riddarasögum». Lawrence, 1929, S. 173, sieht in ihr «a perfect example of the so-called *lygisögur*», «a composite, offering very pretty opportunities for source-study»; Sveinsson, *Viktors saga*, 1964, S. CCII, nennt sie aufgrund ihrer Verbindung von Elementen aus der Fornaldar- und der Rittersaga ein «fascinating riddle». E. J. Björner richtete sich mit folgenden Worten an seine Leser (Ausgabe 1737, S. 39): «Ehuruwäl i denna Sagan / åtskilliga föga troliga äfwentyr förekoma / som hos den grannlaga Läsaren / för hänne mera osmak än behag uppwäcka kunna; bör hon doch därföre allena / ej förkastas eller utmönstras».

I. König Artus herrscht über England; mit seiner Frau Filipía hat er den großen, starken und außerordentlich schönen, allerdings nicht sehr klugen Sohn Samson und die weise und schöne Tochter Grega. Samson wird beim Ritter Salmon zum unübertroffenen Krieger erzogen; als Salmon stirbt, zieht seine kluge Frau Olimpiat in ein einsames Schloß in ihrer Heimat Bretland. König Garlant von Írland hat die Tochter Valentina; sie lebt als Geisel am englischen Hof, um den Frieden zwischen den einstmals verfeindeten Reichen zu garantieren. An einem Ringtanz wirbt Samson um die irische Prinzessin, doch sie würde ihn nur mit Einwilligung der beiden Könige heiraten. Artus verweist seinen Sohn aber an ihren Vater. Er entläßt Valentina nach Írland. Um fremde Länder kennenzulernen, zieht Samson darauf drei Jahre lang auf Heerfahrten und erwirbt sich Ruhm und Geld.

Jarl Finnlaugr herrscht in Bretland; er hat die kluge Tochter Ingiam. Der Müller Galinn dient ihm; sein Sohn Kvintelin – ein zauberkundiger Dieb – lockt mit seiner Harfe edle Frauen zu sich in den Wald, verführt und schwängert sie[1]; seine Mutter vermutet man im Trollweib, das im Wasserfall unter der Mühle haust. König Garlant hält sich mit seiner Tochter Valentina in Bretland auf. Während der Rückreise folgt sie zusammen mit ihrer kleinen Magd (Kvintelins Mutter!) dem Harfenspieler tief in einen Nußwald hinein, bis sie auf einer Lichtung die gute Olimpiat trifft, die sie vor dem Zauber beschützt und dem Dieb einen Hund, ein weiteres Mal eine Katze in Gestalt einer Jungfrau nachschickt. Die Prinzessin bleibt bei der Helferin, während der König trauernd nach Hause zieht.

Samson kehrt von seinen Heerfahrten nach Írland zurück; wie er vom Verschwinden der Prinzessin erfährt, zieht er nach Bretland, um sie zu suchen. Finnlaugr schickt ihn zum Müller Galinn. Dieser verspricht dem Prinzen zu helfen. Noch während sie auf der Mühlenbrücke stehen, zieht ein Trollweib Samson in den Wasserfall hinab. Im Kampf unter dem Wasser kann er dem Ungeheuer mit einem Messer von Valentina den Bauch aufschneiden und sich in die Höhle der Hexe retten. Dort findet er neben vielen Schätzen die Kleider der Prinzessin. Er reist zurück nach Írland; man vermutet, die Verschwundene sei tot.

Samson hält nun um die Hand der Jarlstochter Ingiam an; sie ist zur Heirat bereit, obwohl sie nicht an den Tod der Prinzessin glaubt. Die Hochzeit wird auf den folgenden Sommer festgesetzt. Vier Tage vor dem Fest geht Samson auf Jagd, er verfolgt einen schönen Hirsch und entfernt sich von seinen Leuten. Sein Pferd bricht sich in einem Graben den Hals, er selbst verfängt sich im Dornengestrüpp. Ein Zwerg zieht in einem Wagen die verzauberte Valentina vorbei. Galinn und Kvintelin greifen Samson an; dem Müller wird im Kampf das Gesicht abgehauen, der Frauendieb verliert zwei Zehen, bringt sich aber in Sicherheit. Samson macht sich darauf den Zwerg Grelent, den Kvintelin zum Raub der Prinzessin gezwungen hat, untertan. Olimpiat weckt die schlafende Valentina, die beiden Liebenden finden sich wieder. Da die Könige inzwischen im Toten ohne Gesicht Samson vermuten, wirbt der verwitwete König Garlant um Ingiam und erhält sie; aus der Begräbnis- wird eine Hochzeitsfeier. Samson und Valentina kehren nun an den

[1] Die 1905 in Reykjavík erschienene Ausgabe der Saga trägt den Titel *Samson fríði og Kvintalin kvennaþjófur.*

Hof zurück, ihre Hochzeit wird auf den nächsten Sommer festgelegt. Mit der Hilfe des Zwergen fängt der Prinz den bösen Dieb. Um seine Verbrechen zu sühnen, soll er das kostbare Tuch, an dem vier Elfenfrauen achtzehn Jahre gewoben haben, herbeischaffen.

II. König Goðmundr herrscht in Glæsisvellir[2], östlich von Risaland; weiter nordöstlich liegt das von Trollen und Riesen besiedelte Reich Jǫtunheimar. König Goðmundr kommt einmal auf einem Heerzug nach Smámeyjaland auf Svalbarði, wo die Bewohner nicht älter als fünfzehn Jahre alt werden und mit sieben Jahren Kinder gebären. Mit einer achtjährigen Witwe zeugt Goðmundr einen schönen Knaben, den er aussetzen läßt, da er sein Reich verlöre, würde dieses uneheliche Kind bekannt. Zwei alte Leute, Krókr und Krekla, ziehen den Knaben in den Bergen auf und taufen ihn Sigurðr. Er entwickelt sich zu einem ungestümen Draufgänger.

Zu jener Zeit herrscht in Jǫtunheimar König Skrýmir. Vier Elfenfrauen weben ihm einen magischen Mantel zur Strafe dafür, daß sie Wolle aus der Schatzkammer des Königs gestohlen haben. Sigurðr bringt dem Riesen den guten Bock seiner Pflegeeltern, aus dessen Wolle der Mantel gefertigt wird. Der König nimmt den verwahrlosten Jüngling gut auf, läßt ihm neue Kleider bringen und schickt ihn zu seinem Vater Goðmundr. Von den beiden Alten bekommt Sigurðr ein Zauberschifflein und den Goldring, mit dem er gefunden wurde. Eine Frau, deren Mann er aus der Gewalt von Trollweibern erlöst hat, schenkt ihm einen wunderbaren Stab. Vom König erhält er ein Schwert und den Mantel, der die Unkeuschheit der Frauen ans Licht bringen kann. Sigurðr zieht auf Heerfahrt und kommt im Herbst nach Glæsisvellir. Er schenkt dem Vater den Ring. Zum Erstaunen aller nimmt ihn der König sehr gut auf. Sigurðr heiratet zuerst die Prinzessin Eðný aus Bjarmaland, nach ihrem Tod Skrýmirs Tochter Gerðr. Er tötet den alten Riesen und wird selbst König von Jǫtunheimar. Im hohen Alter wirbt er um die Jarlstochter Hrafnborg und erhält sie zur Frau. Während der Festvorbereitungen wird die Braut von Kvintelin und Grelent in einem Nußwald verzaubert. Kvintelin nimmt ihre Gestalt an und kann am Fest den Keuschheitsmantel und den Stab des Königs entwenden, wobei der hundertfünfzigjährige König umfällt und stirbt. Zu Samsons Hochzeit bringen der Dieb und der Zwerg den Mantel nach Írland; allein der Braut Valentina paßt er. Kvintelin wird zum Jarl erhoben und erhält die Insel Ǫngulsey. Jarl Finnlaugr heiratet Hrafnborg. Sigurðrs Sohn Úlfr rächt seinen Vater, indem er Kvintelin und König Garlant tötet; er bekommt schließlich nach einer Versöhnung Ingiam zur Frau. Sein Sohn Sigurðr heiratet Samsons Tochter Herborg. Samson selbst wird nach dem Tod seines Vaters König von England. Den Mantel raubt ein Wikinger nach Affrika, ehe er später an den Hof von König Artus gelangt, wie es die *Skikkju saga* (*Mǫttuls saga*) erzählt.

*

[2] Vgl. dazu M. Schlauch, *Romance*, 1934, S. 97.

Saulus saga ok Nikanors

Níchanor var til nauða stefnt;
og nú fékk Saulus orð sín efnt

Allra kappa kvæði

Gesamthaft ist die *Saulus [Sálus] saga ok Nikanors* in etwa 25 Abschriften tradiert. Die ältesten Handschriften sind: *AM 343a,4°*, Perg., 15. Jh.; *AM 162C, fol.*, Perg., 15. Jh.; *AM 570a,4°*, Perg., zweite Hälfte 15. Jh. Den der Ausgabe in *Fjórar Riddarasögur*, 1852, zugrundeliegenden, sehr viel jüngeren Text nennt Þórólfsson *Rímur*, 1934, S. 340, «mjög slæmur». Zum Schreibervers in *AM 343a,4°*, Bl. 98v, vgl. Karlsson, *Skrivarverser*, 1970, Sp. 692. St. Einarsson gibt den Zeitpunkt (nach dem Handschriftenzeugnis sicher zu spät) mit um oder nach 1500, den Ort der Entstehung mit dem südisländischen Oddi an (*A History*, 1957, S. 164; *Heimili*, 1966, S. 272).

Die Forschung hat der *Saulus saga ok Nikanors* kaum Aufmerksamkeit geschenkt. F. Jónssons nicht näher begründetes Urteil, *Litt.hist.*, 1924, S. 114: «Den hører til de mindre interessante», ist Ausdruck dieses mangelnden Interesses. Leach, *Angevin Britain*, 1921, S. 383, rechnet mit einem Import des Stoffes («Romance of Adventure») im 14. Jh. M. Schlauch, *Romance*, 1934, macht auf die Motive: Raub, Rückentführung, Substitution der Braut, Schlaftrunk, unwillkommener Freier, aufmerksam. Eingehend analysiert K. Rossenbeck, *Die Stellung*, 1970, S. 120–126, die Rückentführungsepisode unter dem Aspekt der in den beiden Ausgaben (1852, 1963) variiert gestalteten Erzählperspektive (s. oben S. 130ff.): Geradezu «schulmäßig» zeige die ältere Redaktion der *Saulus saga* die erzählstilistische Zwischenstellung der Märchensagas zwischen Isländersagas und Rittersagas, indem das gleiche Teilgeschehen einmal perspektivisch (wie in der Isländersaga), darauf nochmals unperspektivisch erzählt wird (S. 210f.).

In Rómaborg herrscht der mächtige Kaiser Timoteus, dem alle Länder zwischen Njǫrfasund, Fenedibotn und Mundíufjǫll untertan sind. Seine Frau heißt Osibil. König Heliseus in Liberum Donum in Galicia hat den im Alter von achtzehn Jahren als Ritter unübertroffenen Sohn Saulus. Der hervorragend erzogene Prinz hat den einzigen Charaktermangel, überheblich und unbeherrscht zu sein; vor allem erträgt er es nicht, wenn andere ihm gleichgestellt werden. Der Herzog Nikanor regiert in Bár östlich von Róma; der noch unverheiratete junge Herrscher ist unerreicht an Stärke, Schönheit, Rittertugenden. Seine gutherzige und milde Schwester Potentiana übertrifft an Schönheit sämtliche Frauen.

Um sein Ansehen zu vergrößern, veranstaltet der römische Kaiser ein großes Hoffest, zu dem er die Könige seines Reichs einlädt. Papst Marcellus selbst empfängt die Gäste, unter denen vor allem Saulus und Nikanor mit ihrer ritterlichen Erscheinung die Aufmerksamkeit der Leute erwecken. Als Saulus zu Ohren kommt, daß man ihn mit Nikanor vergleicht, fordert er erzürnt den Herzog zum Schachspiel heraus. Am folgenden Tag spielen sie vor dem Kaiser und den versammelten Gästen. Lange ist die Partie ausgeglichen, bis der aufbrausende Saulus

einen Springer verliert und bald darauf matt gesetzt wird. Wütend schleudert er dem Herzog den Beutel mit den Schachfiguren ins Gesicht, so daß das Blut spritzt. Nikanor fordert ihn zwar zornig, aber beherrscht zum Duell heraus. Beide Ritter kleiden sich am nächsten Tag in ihre hervorragenden, von berühmten antiken und biblischen Helden stammenden Rüstungen und reiten mit prächtiger Begleitung auf den Kampfplatz. Der Zweikampf wird zu Pferd zuerst mit Lanzen, darauf zu Fuß mit Schwertern so unerbittlich geführt, daß schließlich beide Ritter schwer verwundet zu Boden sinken. Nachdem alle königlichen Gäste in ihre Länder zurückgereist sind und sich die zwei Gegner erholt haben, gelingt dem Kaiser eine Versöhnung. Sie werden nun sogar Schwurbrüder, verloben Potentiana mit Saulus, setzen den Termin auf sechs Monate fest und kehren ebenfalls in ihre Reiche zurück. Die Braut gibt im Nachhinein ihr Einverständnis und man bereitet die Hochzeit vor.

Eines Tages erscheinen bei Nikanor Boten der überaus mächtigen Herzoge Abel von Kapadocia und Matheus von Frigia und tragen des letzteren Werbung um die Prinzessin vor. Da die Verlobte nicht zwei Männern zugleich verheiratet werden kann, weist Nikanor sie ab, worauf die Fremden beleidigt und wutentbrannt gleich am nächsten Tag Nikanor mit ihrem ungeheuren Heer attackieren. Die Schlacht, die sich entspannt, ist für beide Seiten äußerst verlustreich; Nikanor zieht sich aber vor der zahlenmäßig übermächtigen Heidenschar in seine Stadt zurück. Boten werden zu Prinz Saulus und zum Kaiser geschickt. Nach mehreren Tagen Belagerung brechen die Angreifer in die Stadt ein, werfen den Herzog ins Gefängnis, wo er verschmachten soll, verschleppen, nachdem sie den Markgrafen Valerianus als Verwalter eingesetzt haben, die Jungfrau nach Akursborg in Jórsalaland und bereiten dort nun ihrerseits die Hochzeit vor.

Saulus bietet, sowie er von den Ereignissen erfahren hat, ein Heer von dreißigtausend Mann auf und segelt nach Bár, während der Kaiser fünfzehntausend Soldaten zu Hilfe sendet. Vor einem Monat sind die Brauträuber weggezogen. Saulus eröffnet den Kampf gegen die fremden Besetzer, unter denen sich Valerianus besonders hervortut; dennoch fällt er von Saulus' Hand. Die führerlosen Feinde ergeben sich bald und Nikanor wird befreit. Auf seinen Rat soll die Schwester nun mit List befreit werden; in einem kleinen Schifflein segeln einige wenige Männer nach Jórsalaland und kommen am Tag der Hochzeit des Herzogs Matheus dort an.

Das Fest ist in vollem Gang, als zwei große Spielleute – die Brüder Antonius und Priscianus aus Arabia – in die Halle treten und den feiernden Herzogen ihre Dienste anbieten. Sie werden von diesen gut aufgenommen und unterhalten mit ihrem Wissen und ihren vielerlei Fertigkeiten die Herrscher so vorzüglich, daß sie das Brautpaar ins Schlafgemach führen dürfen. Antonius hilft dem Bräutigam, Priscianus der Braut, die seit dem Erscheinen der Spielleute etwas fröhlicher zu Mute ist, beim Entkleiden. Der Herzog fällt von dem Wein, den ihm Antonius reicht, in einen augenblicklichen und tiefen Schlaf und findet am Morgen, als er seine Braut entjungfern will, bloß eine harte Lehmpuppe neben sich. Die richtige Prinzessin und die Spielmänner – Saulus und Nikanor – sind verschwunden; diese eilen heim nach Bár und feiern dort kurz darauf Saulus' und Potentianas Hochzeit, das unbeschreiblich prächtige Fest dauert sieben Tage.

Die Herzoge Abel und Matheus erfahren von Valerianus' Tod und der Hochzeit und beschließen, die Schmach an Saulus und Nikanor zu rächen und Potentiana mit Gewalt zu erobern, Rómaborg einzunehmen sowie den Kaiser umzubringen. Sie segeln mit einem ungeheuren Heer los. Inzwischen haben die Schwurbrüder von diesen Kriegsabsichten Kenntnis erhalten; sie bieten in ihren Ländern ebenfalls starke Heere auf und versammeln sich mannstark – viele hunderttausend – in Rómaborg. Die Angreifer ziehen, das Land verwüstend und alles Lebende niedermetzelnd, gegen die Kaiserstadt, vor deren Toren sich die Heere formieren. Unzählige Krieger sterben in der schrecklichen Schlacht. Erwähnt werden vor allem die Taten der Anführer: Villifer und Heliseus werden manchem Heiden zum Verhängnis, ehe sie selbst fallen. Herzog Abel, in der Mitte seiner Schar kämpfend, hat neben einem hervorragenden arabischen Pferd einen außerordentlichen Schild, auf dem antike und biblische Sagen illustriert sind. Er richtet unter seinen Gegnern großen Schaden an. Als Nikanor sieht, wie er seinen Gefährten Lucius umbringt, reitet er auf ihn zu und spaltet Feind und Pferd mit einem Hieb; den unvergleichlichen Schild nimmt er an sich. Herzog Matheus, auch er mit prächtigen Waffen ausgerüstet, erledigt viele Christen, bis Saulus ihn angreift und – obschon selbst schwer verletzt – mit einem fürchterlichen Schlag tötet. Die Heiden ergreifen darauf die Flucht, werden jedoch vom siegreichen Kaiser verfolgt und bis auf den letzten Mann niedergemacht.

Nachdem Saulus von seinen Wunden genesen ist, wird beschlossen, um die Prinzessin Luneta in Akaia als Frau für Nikanor anzuhalten. Die beiden Schwurbrüder reisen zu König Benjamin und werden geziemend empfangen; ihre Werbung akzeptiert die schöne Königstochter vor allem auch deshalb, weil andernfalls ihr Reich der Aggression der abgewiesenen Freier gewiß wäre. Nach der Hochzeit in Rómaborg kehren die beiden Helden in ihre Länder zurück; Saulus folgt seinem Vater auf dem Thron, sein Sohn heißt Heliseus, Nikanors Sohn Villifer.

*

Sigrgarðs saga frœkna

Von der *Sigrgarðs saga frœkna* sind gegen 45 Abschriften verzeichnet. Erhaltene Pergamenthandschriften sind: *AM 556a,4°*, letztes Viertel 15. Jh.; *AM 123,8°*, ca. 1600; *Gl.kgl.sml. 1002, fol.*, 17. Jh. Wichtige Papierhandschriften sind u. a.: *AM 588m,4°*, 17. Jh.; *AM 167, fol.*, ca. 1660. Nach einer späten Handschrift wurde die Saga 1884 von Einar Þórðarson in Reykjavík herausgegeben. (Vgl. auch unten S. 293 zur *Sigrgarðs saga ok Valbrands*). St. Einarsson zählt die *Sigrgarðs saga frœkna* zu den Märchensagas, die zwischen 1400 und 1500 verfaßt wurden, und nennt als möglichen Entstehungsort das südisländische Oddi (*A History*, 1957, S. 164; *Heimili*, 1966, S. 272).

Die Nähe der *Sigrgarðs saga frœkna* zu den Fornaldarsögur ist von mehreren Forschern hervorgehoben worden (u. a. Jónsson, *Litt.hist.*, 1924, S. 116; Einarsson, 1957, S. 164; Sveinsson, *Viktors saga*, 1964, S. CXLIV; Halvorsen, *Riddersagaer*,

1969, Sp. 180). Das Modell für den ersten Teil der Saga (Sigrgarðrs Werbungsfahrten) findet Sveinsson, 1964, S. CXXXVIII–CXLIV, der dieser Erzählung die bisher ausführlichste Behandlung gewidmet hat, in der *Viktors saga ok Blávus*, wobei das Motiv der Verzauberung in der *Sigrgarðs saga frœkna* die Verbindung zwischen Volksmärchen und Saga herstelle; außerdem biete die Saga den frühesten Beleg für das Lebensei-Motiv; das Brüderpaar sei letztlich der *Bósa saga* entnommen. Auf den Handlungsort im südöstlichen Europa legen Mogk, *Norweg.-isländ. Lit.*, 1909, S. 883, und Leach, *Angevin Britain*, 1921, S. 286, das Gewicht (letzterer spricht von den «Russian *lygisögur*»). Als eigentliche Stiefmutter-Saga wird die *Sigrgarðs saga frœkna* von Jiriczek, *Zur mittelisländischen volkskunde*, 1894, S. 15, bezeichnet, wobei hier einer «der ältesten märchentypen» repräsentiert sei; zu diesem Motiv auch Sveinsson, *Verzeichnis*, 1929, S. XXVIII ff.; ders., *Um íslenzkar þjóðsögur*, 1940, S. 224. Das Verzauberungs-Motiv (*álǫg, forsending*) wird vornehmlich bei Sveinsson, 1929, S. XXX ff., behandelt (vgl. ders., 1940, S. 217 ff.; *Celtic Elements*, 1957, S. 19 ff.; *Löng er för*, 1975, S. 39 ff.; Lagerholm, *Drei Lygisǫgur*, 1927, S. LVIII ff.; Buchholz, *Vorzeitkunde*, 1980, geht im Kap. IV. 4. «Die Verwünschung», S. 91 ff., auf diesen Komplex ein). Zu den typischen Märchensagas mit Jungfrauenkönigin gehört die *Sigrgarðs saga frœkna* nach Wahlgren, *The Maiden King*, 1938, bes. S. 63 ff. Andere erwähnenswerte Motive sind der magische Speer, der fliegende Teppich (Schlauch, *Romance*, 1934, S. 28, 92) und der verkleidete Wintergast (Sveinsson, 1964, S. CXXV). «Alt i alt», urteilt F. Jónsson, 1924, S. 116, «er den en af de bedste og læseværdigste».

König Ríkarðr von Garðar hat mit seiner Frau Silven den schönen, starken und äußerst tüchtigen Sohn Sigrgarðr. In der Nähe des Hofes wohnt der Bauer Gustólfr mit seiner Frau Gerðr und ihren mit dem Prinzen befreundeten Söhnen Hǫgni und Sigmundr, die als Kinder armer Eltern die Mißgunst der Höflinge auf sich ziehen. Hǫgni tötet beim Ballspiel den intriganten Ratgeber des Königs, Úlfr, doch den vom König geächteten Brüdern gelingt mit Sigrgarðrs Unterstützung die Flucht. Sigrgarðr erhält ein prächtiges Schloß, in dem er sich mit seinen Gefolgsleuten niederläßt; dank seiner Schönheit vermag er jede Frau zu erobern, behält aber keine länger als drei Nächte und wird durch dies Verhalten weit herum berüchtigt, aber nicht beliebt.

Der alte, verwitwete König Hergeir aus Taricia hat die drei Töchter Hildr, Signý und Ingigerðr. Hergeirs zweite Frau Hlégerðr ist unbekannter Herkunft (sie ist also eine Trollin); nachdem ihre zwei schrecklichen Brüder von Hildr und Signý als Freier abgewiesen worden sind, stirbt der König plötzlich. Hlégerðr verzaubert die beiden jüngeren Prinzessinnen in eine Sau und ein Fohlen und belegt Ingigerðr mit Hochmut, Habgier und Hinterlist – erlösen kann die Jungfrauen nur ein Freier, der Hlégerðrs Lebensei in Ingigerðrs Gesicht zum Bersten bringt. Darauf verschwinden die Stiefmutter, ihre Brüder und die zwei verwandelten Königstöchter. Ingigerðr läßt sich zum König – *meykongr* – Ingi ausrufen; die zahlreichen edlen Männer, die um sie freien, werden getötet, ihre Köpfe auf Stangen aufgespießt, was die Herrscherin weit herum berüchtigt, aber nicht beliebt macht.

Sigrgarðr erringt auf seinen Kriegszügen Geld und Ruhm; wie er von der hochmütigen Jungfrau hört, segelt er mit einer herrlichen Flotte nach Taricia, wo ihn

Ingi geziemend empfängt. Als der Prinz um sie wirbt, hält sie ihm zuerst seinen üblen Ruf als Frauenheld vor, willigt darauf aber scheinbar ein, ihn zum Mann zu nehmen. Doch Sigrgarðr verschläft die Nacht neben der schönen Königin und muß ihr Schweigen mit seinen hervorragenden Waffen erkaufen. Auch am zweiten Abend fällt er im Brautbett in einen sofortigen Schlaf; die Herrscherin wirft ihm am folgenden Tag vor allen Leuten seine Impotenz vor und läßt sich erst durch Sigrgarðrs kostbares Schiff beschwichtigen. Darauf räumt sie dem Gedemütigten eine dritte Chance ein, doch wie er sich ihr in ihrem Gemach zuwenden will, stürzen zwölf Sklaven herbei und beginnen, den Prinzen in den Unterkleidern auszupeitschen. Sigrgarðr rettet sich vor der Übermacht der einheimischen Krieger mit seinen Leuten auf die Schiffe und segelt nach Hause. Dort tauscht er mit dem mächtigen Jónas die Gestalt und reist, nachdem er von diesem geheimnisvollen Mann zahlreiche magische Dinge erworben hat, als Kaufmann verkleidet nach Taricia, wo er die Jungfrau mit seinen Gegenständen auf einen fliegenden Teppich locken kann. Doch Ingi, die den Prinzen erkannt hat, stößt ihn vom Teppich und bemächtigt sich der Schätze; geschlagen kehrt Sigrgarðr nach Hause. Seine Pflegemutter Gerðr versieht ihn nun mit einem Zauberbeutel und der Held bricht mit einer großen Flotte erneut nach Taricia auf. Unterwegs gesellen sich die zwei Fremden Hǫrðr und Velstígandi zu ihm. Hǫrðr weist Sigrgarðr den Weg zum großen und mächtigen Wikinger Knútr im Eystrasalt. Nach kurzen, heftigen Beschimpfungen entbrennt zwischen den beiden Heeren eine harte Seeschlacht, in deren Verlauf Sigrgarðr zuerst den häßlichen Jógrímr Skít-í-andliti (‹Dreck-im-Gesicht›) köpft, darauf mit Hilfe des Beutels Knútr so lange auf dem Meeresboden festhalten kann, bis dieser erstickt. Der Held nimmt nun das Aussehen des besiegten Wikingers Knútr an und läßt die Nachricht von Sigrgarðrs Tod verbreiten; Hǫrðr und Velstígandi schließen sich ihm an.

Im Herbst des folgenden Jahres segelt Sigrgarðr nach Taricia und erhält bei der Königin Winterquartier; im Frühjahr stellt sie den drei Fremden schwierige Aufgaben: Velstígandi muß innert eines Monats neunzig Schweine, Hǫrðr ihre neunzig Pferde, Sigrgarðr ihre hundert Ochsen, ein Horn voll Gold und ihre Eier herbeischaffen. Auf ihrer Suche werden die Helden von drei üblen Räubern überfallen, die im Dienst der Königin stehen, können sie aber nach hartem Kampf erledigen. In der Nacht greift Hlégerðr den Prinzen in Gestalt einer Wölfin an, die sich, von den Männern verletzt, in eine Krähe verwandelt. Ihre Blutspur weist ihnen den Weg zum Tal der Pferde, wo sie Hǫrðr zurücklassen. Bei den Schweinen, die sie danach finden, bleibt Velstígandi zurück, während Sigrgarðr, dem Krähenblut folgend, auf die Rinder und einen fürchterlichen Ochsen stößt, die er mit dem Inhalt des Zauberbeutels besänftigt. Nachdem er den Riesen Gipar von einem Felsen gestoßen hat, schläfert er mit dem Beutel die Krähe ein, dreht ihr den Hals um, findet das gesuchte Ei, füllt das Ochsenhorn mit dem Gold eines Drachen, den er ebenfalls mit Hilfe des Beutels überwindet, und nimmt das Vieh mit sich auf den Rückweg. Nach langen und sehr grausamen Auseinandersetzungen mit Riesen und Trollen bringen sie der Königin die geforderten Tiere, worauf sich eine magere Sau und ein Fohlen in Ingis Schwestern zurückverwandeln. Nachdem man die Tierhäute verbrannt hat, erlangen sie das Bewußtsein. Sigrgarðr, den die Königin bei seinem Erscheinen angreift, wirft ihr das Ei ins

Gesicht; die Königin fällt in Ohnmacht und will, wieder zu sich gekommen, die Füße des Helden küssen. Doch dieser verläßt voller Zorn die Halle und ist entschlossen, sich das Reich und die Frau zu unterwerfen, um so sein Mühsal an ihr zu rächen. Am folgenden Tag ergibt sich die nun gänzlich veränderte, reumütige Ingigerðr dem Helden, der inzwischen seine richtige Gestalt wieder angenommen hat. Er läßt sich besänftigen, nachdem die beiden Prinzessinnen seinen zwei Begleitern versprochen worden sind. Diese entpuppen sich als Gustólfrs stattliche Söhne Hǫgni und Sigmundr und werden von König Ríkarðr begnadigt. Nach der dreifachen Hochzeit – Sigrgarðr heiratet Ingigerðr, Hǫgni Hildr und Sigmundr Signý – macht Sigrgarðr seine beiden Helfer zu Jarlen. Er selbst wird König in Taricia und herrscht bis ins hohe Alter.

*

Sigrgarðs saga ok Valbrands

Die handschriftliche Überlieferung der *Sigrgarðs saga ok Valbrands* ist äußerst schlecht, indem insgesamt nur rund ein Dutzend Abschriften, darunter lediglich zwei kleine Pergamentfragmente, erhalten sind: *Sth.Perg. 8:o nr 10, II* und *III*, 16. Jh. (Bl. 1r von *II* ist in Faksimile abgedruckt in: *The Arnamagnæan Institute. Bulletin 1964-65*, 1965, S. 11). Ältere Handschriften sind ferner: *AM 522,4°*, Pap., 17. Jh. (dort mit der Quellenfiktion: «Saga Af Sigurgarde Samannsett og snórud j þisku af M: Johanne Og sidan þar eptter snuinn ä jslendsku»; Kålund, *Katalog AM*, Bd. 1, 1889, S. 675); *AM 523,4°*, Pap., Ende 17. Jh. (nach dieser Handschrift von A. Loth herausgegeben); *Rask 31*, Pap., 18. Jh. Da die Überschriften der Saga in einigen Handschriften (z.B. *AM 523,4°, Rask 31, Lbs. 1496,4°, Lbs. 1942,4°*) Sigrgarðr als *(hinn) frækni* bezeichnen, besteht die Gefahr von Verwechslungen mit der gänzlich verschiedenen *Sigrgarðs saga frækna* (auch Kålund, *Katalog AM*, Bd. 2, 1894, trennt im Register, S. 679, nicht zwischen den beiden Erzählungen; s. auch oben S. 290). Die bisher erst einmal edierte *Sigrgarðs saga ok Valbrands* gehört zu den von der Forschung am stärksten vernachlässigten Märchensagas. St. Einarsson, *Heimili*, 1966, S. 272, gibt wie bei manchen anderen den Ort ihrer Entstehung mit Oddi in Südisland an.

Leach, *Angevin Britain*, 1921, S. 384, rechnet auch für sie mit letztlich byzantinisch-orientalischer Herkunft des Erzählstoffes. Schlauch, *Romance*, 1934, beschreibt den Kinderraub als «fumbling attempt at a Greek plot» (S. 62) und hebt die aus der klassischen Literatur bekannten Motive (Vogel ‹Venus›, Planetenkonstellation) sowie jenes des einem Jenseitigen versprochenen Helden hervor. Togeby, *L'influence*, 1972, S. 383, nennt als Parallele für die Hirschkuhjagd *Placidas*, für das Harfenspiel die *Gibbons saga*. Ohne es zu wissen, hat sich allerdings E. Wahlgren, *Quinatus, Porfila, and Sigurðr*, 1945, ausführlich mit einem Ausschnitt aus der *Sigrgarðs saga ok Valbrands* befaßt. Wahlgren nahm aufgrund des ihm vorliegenden, eine recht vollständige Brauterwerbungserzählung enthaltenden (S. 198) Pergamentfragments *Sth.Perg. 8:o nr 10, III*, an: «The story

contained in this MS is doubtless the prelude to a longer saga of adventure, now unfortunately lost, dealing with the career of King Sigurðr». (S. 199; vgl. auch Gödel, *Katalog KB*, 1897-1900, S. 115: «en ‹*fornsaga suðrlanda*› om en konung Quinatus och hans dotter Porfila») Da die *editio princeps* dieser Saga aus dem Jahr 1965 stammt, war Wahlgren nicht in der Lage, in dieser von ihm «*Sigurðar saga ok Porfilu*» (S. 200) benannten Erzählung den Schlußteil der *Sigrgarðs saga ok Valbrands* (Ausgabe S. 188ff.) zu erkennen, so daß Agnete Loth mit Recht schreiben konnte: «The contents of the second fragment have not previously been identified» (*LMIR* 5, S. VIII).

In England herrscht der überaus mächtige und reiche König Valdimar; seine Frau ist die wunderschöne Prinzessin Clatiana aus Miklagarðr. Nachdem sie die günstige Konstellation der Gestirne für eine Zeugung wahrgenommen haben, schenkt die Königin einem Knaben von ungesehener Schönheit das Leben. Der junge Prinz Sigrgarðr, dem die Weisen des Landes eine glänzende Herrscherlaufbahn voraussagen, wird von den kundigsten Meistern zum Buchgelehrten und zum unerreichten Ritter erzogen; seine äußerliche Schönheit läßt die Frauen ihre Hemmungen vergessen.

Anläßlich eines großen Hoffestes zieht Sigrgarðr mit seiner herrlichen Erscheinung die Aufmerksamkeit des Kaisers Adrianus von Miklagarðr auf sich. Von ihm zum Ritter geschlagen, bewährt sich der Prinz im darauf folgenden Turnier und gewinnt den Preis von 500 Mark Gold, den er unter die Armen verteilt. Er reist mit seinem Onkel nach Miklagarðr, wo ihm ein prächtiger Turm gebaut wird. Auf der Jagd verfolgt er eines Tages eine Hirschkuh, die seinen Pfeil im Maul auffängt. Am Abend trifft er auf einer Lichtung den Zwergen Gustr, dessen Frau als Hindin den Prinzen gelockt hat. Sigrgarðr geht mit dem ihm wohlgesinnten Zwergen einen Tausch ein: er erhält dessen wunderbare Harfe und die magisch wirkenden Handschuhe und verspricht dem Jenseitigen dafür seinen ersten ehelichen Sohn. Am nächsten Tag kehrt er zu seinen Leuten zurück.

König Ptolomeus herrscht über Villusvínaland. Sein riesenhafter, zauberkundiger *landvarnarmaðr* ist Herzog Valbrandr. Ptolomeus hat die außerordentlich schöne Tochter Florida, um die Valbrandr vergeblich gefreit hat. Nur den will die Prinzessin zum Mann nehmen, der den Berserker im Zweikampf, sie selbst im Harfenspiel überwindet; dreißig Bewerber sind bereits getötet oder verstümmelt. Als ein Kaufmann die Kunde von der herrlichen Jungfrau nach Grikkland bringt, trifft Sigrgarðr ein Liebespfeil des *fagre fuglenn Venus* (S. 132). Der Kaiser schickt seinen besten Ritter mit einem Werbungsbrief nach Villusvínaland und wird darauf eingeladen. Er zieht mit Sigrgarðr und König Valdimar zu König Ptolomeus. Inzwischen hat die Prinzessin einen unheilverheißenden Traum: ein Greif tötet ihren zahmen Bären, eines der zwei Bärenjungen wird von einer Krähe gerettet, das zweite muß sterben.

Die Gäste werden in Villusvínaland gebührend empfangen, Florida findet am Prinzen Gefallen, hält aber an ihrem Schwur fest. Vor versammeltem Hof findet das Duell zwischen dem Prinz und dem bösen Herzog statt. Sigrgarðr besiegt den Gegner, der ihm nach dem Leben trachtet, und erniedrigt ihn, indem er ihn in den Abwassergraben wirft. Darauf übertrifft er dank Gustrs Instrument die Prinzessin

drei Mal im Harfenspiel; sogar die scheuen und wilden Tiere des Waldes werden von den wunderhaften Tönen angelockt. Sigrgarðr heiratet an einem prachtvollen Fest die Jungfrau. Allein Valbrandr prophezeit ihnen Unheil. Das Gemach, in dem das Brautpaar die Hochzeitsnacht verbringt, wird von fünfhundert Rittern bewacht; doch Valbrandr schläfert sie mit einer Zauberpfeife ein, erdolcht den schlafenden Prinzen und macht sich auf seinem Schiff davon. Trauer bricht aus, als man den Meuchelmord entdeckt; die Leiche des Prinzen wird nach Grikkland überführt und in einer Kirche begraben. Im kommenden Frühling kehrt Valbrandr mit einem starken Berserkerheer nach Villusvínaland zurück, dringt in die Stadt und den Palast ein, bringt den König um, macht sich selbst zum Herrscher und erzwingt von der Prinzessin das Versprechen, ihn nach Ablauf eines Jahres zu heiraten. Florida gebiert zwei wunderschöne Knaben, die der Usurpator heimlich raubt. Den einen wirft er ins Meer – er wird von einer Krähe davongetragen –, dem zweiten schlitzt er den Bauch auf. Danach gibt er vor, nichts vom Verschwinden der Kindlein zu wissen.

Eines Tages erscheint beim trauernden Valdimar in England der Zwerg Gustr und erbittet vom König ein kleines Schiff, um Florida befreien zu können, die Valbrandr nun mit Gewalt zur Frau nehmen will. Gerade noch rechtzeitig befreit der Helfer die bedrängte Prinzessin und ihre Mutter; für die Wächter unsichtbar entweichen sie und segeln mit dem wunderbaren Schifflein davon. Gustr hebt den Wetterzauber des Berserkers auf und bringt die Frauen heil nach England. Als Belohnung ist ihm die Freundschaft des Königs gewiß.

Sigrgarðr, so der Name des Erstgeborenen, wächst bei Gustr auf und wird zum herausragenden Ritter erzogen; im Alter von fünfzehn Jahren sind seine Stärke und seine Schönheit unerreicht. Der Zwerg stattet den Prinzen mit einer magischen Rüstung und guten Waffen aus; darauf ziehen sie an den englischen Königshof, wo der stattliche junge Mann allgemeines Aufsehen erregt. Herzlich wird das Wiedersehen mit dem Totgeglaubten gefeiert. Der zum Herzog erhobene Zwerg läßt den König einen Rachefeldzug gegen den Aggressor ausrufen. Mit einem unüberwindlichen Heer segeln sie unter dem Schutz von Gustrs Zauber nach Villusvínaland. Gleich am nächsten Tag beginnt die große Schlacht. Ungezählt sind die Toten auf beiden Seiten. Sigrgarðr durchbohrt Valbrandrs Bannerträger und wendet sich darauf gegen den Vatermörder selbst. In einem ungesehenen Zweikampf verletzt der Prinz seinen Gegner, der sich sogleich in einen giftspeienden Drachen verwandelt; ein schwarzer Wolf drückt das Ungeheuer auf den Boden nieder – Valbrandr ringt mit Gustr. Schließlich kann Sigrgarðr den Berserker überwinden und ihn fesseln. Er erringt den Sieg, setzt sich auf den Thron und wird, nachdem Valbrandr seine fürchterlichen Verbrechen gebeichtet hat, zu Tode gefoltert und an einen Galgen gehängt worden ist, zum König gekrönt.

Gustr schlägt nun vor, als Frau für den unverheirateten Herrscher um die unvergleichlich schöne Prinzessin Porfila in Ungaria zu werben. König Qvinatus nimmt den Boten gut auf; im Gegensatz zum Vater kennt die Prinzessin den Helden und man verlobt das junge Paar. Zum Hochzeitstermin findet sich auch der Kaiser von Grikkland ein; die eingeladenen Gäste werden geziemend empfangen, man hält ein überaus prächtiges Fest und auf seinen eindringlichen Wunsch

bekommt der Prinz endlich seine Braut zu sehen, die alle Jungfrauen in gleichem Maß übertrifft, wie Sigrgarðr den Rittern überlegen ist. Nach der nochmals vorgetragenen Werbung werden Sigrgarðr und Porfila und gleichzeitig Qvinatus und Florida miteinander verheiratet. Die Feierlichkeiten dauern einen Monat. Danach kehrt Sigrgarðr in sein Reich zurück; mit seiner Frau hat er viele Kinder.

*

Sigurðar saga fóts

Ásmund bar það yfrið megn;
Ólafr þótti og vaskur þegn;
Sigurður háði sverða regn
og sótti á Irland stríða.

Allra kappa kvæði

Von der kurzen *Sigurðar saga fóts (ok Ásmundar Húnakóngs)* sind insgesamt weit über 30 Abschriften verzeichnet. Allerdings ist nur eine Pergamenthandschrift erhalten: *Sth.Perg. fol. nr 7*, drittes Viertel 15. Jh. Laut St. Einarsson gehört die *Sigurðar saga fóts* zu den den Fornaldarsagas nahestehenden, bereits zwischen 1300 und 1350 entstandenen Märchensagas (*A History*, 1957, S. 163f.). J. H. Jackson datiert sie allerdings erst ins 15. Jh. (Ausgabe 1931, S. 988; dazu Liestøl, *Det litterære grunnlaget*, 1941, S. 53); vielleicht wurde sie im südisländischen Oddi verfaßt (Einarsson, *Heimili*, 1966, S. 272).

Die nicht sehr zahlreichen Beiträge, die dieser Erzählung gewidmet worden sind, heben vornehmlich ihre Nähe zu den Fornaldarsagas hervor (Liestøl, 1941; Schier, *Sagaliteratur*, 1970, S. 109; Halvorsen, *Riddersagaer*, 1969, Sp. 180, meint, die Saga stehe «på grensen til fornaldarsǫgur og bør kanskje helst regnes til disse»). Leach, *Angevin Britain*, 1921, S. 383, rechnet sie zu den «Romances of Adventure» aus dem 14. Jh., während Jackson, 1931, für die Hauptmotive ‹Werbung›, ‹Rivalen›, ‹Raub›, ‹Rache› zahlreiche Entsprechungen aus dem *Hilde-Gudrun*-Sagenkreis anführen kann und den Handlungsraum aufgrund der Ortsnamen als das Nordseegebiet definiert (S. 988–997). Die generelle Stoffnähe zur mhd. Brauterwerbungserzählung *Kudrun* hat auch Mogk, *Norweg.-isländ. Lit.*, 1909, S. 882, festgehalten. Liestøl, 1941, findet in den zwei Fornaldarsagas *Ásmundar saga kappabana* und *Hrólfs saga Gautrekssonar* die eigentlichen Vorlagen für die *Sigurðar saga fóts*; diese sei eine typische *lygisaga*, «ei nydikting med motiv frå eldre sogor og ikkje ei fyrstehands uppteikning av gamle segnminne» (S. 58). Für ihn gehört sie zu den besten ihrer Art, denn: «Ho hev ikkje den keidsame og ukunstnarlege upphauging av episke motiv som gjerne plar skjemma desse sogone» (S. 53); ganz ähnlich bezeichnet Jackson, 1931, die *Sigurðar saga fóts* als «one of the most readable of its kind» (S. 988). Ihrer Kürze verdankt es die Saga wohl auch, daß sie 1968 im Sonntagsfeuilleton einer isländischen Tageszeitung abgedruckt wurde.

Die folgende Erzählung wurde auf einer Steinmauer in Koln gefunden.

König Knútr herrscht in Sjólǫnd; mit seiner Frau, einer Prinzessin aus Flæmingjaland, hat er die Tochter Signý, die man die schönste Frau der nördlichen Hemisphäre nennt. Wie jeden Sommer fährt König Knútr auch dieses Jahr auf Heerfahrt.

Der junge und unverheiratete König Ásmundr herrscht über Húnaland. Sein Diener Óláfr rät ihm, sich zur Mehrung seines Ansehens eine geziemende Frau zu nehmen und nennt Signý als Kandidatin. Rasch entschlossen segelt Ásmundr zu ihr und wirbt um sie; doch die im Grunde nicht abgeneigte Prinzessin will sich nicht festlegen, solange der Vater weg ist. Ohne weiter auf sie zu hören, verlobt sich Ásmundr mit ihr, was sie geschehen läßt; im Herbst will er mit seiner Braut Hochzeit feiern.

Der junge und unverheiratete König Sigurðr von Valland befindet sich ebenfalls auf Heerfahrt. Er ist der beste Ritter und Krieger unter seinen Zeitgenossen; den Beinamen *fótr* (‹der Fuß›) hat ihm die Fertigkeit eingebracht, auf einem Fuß rückwärts gleich wie andere vorwärts auf zwei Füßen zu springen. Sigurðr trifft König Knútr auf seinen Kriegszügen und wirbt um Signý; sie wird ihm vom Vater versprochen, ihre Hochzeit soll im Herbst stattfinden.

Obwohl Signý, die Ásmundr zum Mann möchte, mit Sigurðr nicht einverstanden ist, gibt der König sie diesem zur Frau. Während des Hochzeitsfestes kommen die verkleideten Ásmundr und Óláfr in die Halle, löschen die Lichter aus und entführen die Braut nach Húnaland. Darauf sendet Ásmundr Óláfr zu Sigurðr nach Valland mit einem Versöhnungsangebot; Sigurðr, der um die Braut kämpfen will, antwortet mit einer Beleidigung und zieht darauf mit seinen Leuten nach Húnaland, wo er seinen Mitbuhler zum Zweikampf herausfordert. Nach dem äußerst hart ausgefochtenen Duell bricht Sigurðr ermattet zusammen. Als beide von ihren Verwundungen geheilt sind, tritt Ásmundr die noch reine Braut gegen ihren Willen an Sigurðr ab, worauf die Hochzeit vollzogen wird, die beiden ehemaligen Gegner sich zu Schwurbrüdern verbinden und Sigurðr mit seiner Frau heimzieht.

Der hartherzige und zauberkundige König Hrólfr herrscht über Írland; seine Tochter Elena ist nach Signý die schönste Frau. Ásmundrs Werbung um sie weist der König mit Schmähungen zurück. Der verhöhnte Freier fordert ihn zum Kampf heraus, doch sein Heer fällt vor der Übermacht der Irländer; allein Ásmundr und Óláfr werden gefangengenommen und ins Verlies geworfen. Signý hat zur gleichen Zeit einen unheilvollen Traum; sie erzählt Sigurðr den Hergang der Werbungsfahrt und der Schlacht und fordert ihren Mann auf, Ásmundr sogleich zu helfen. Sigurðr segelt mit seiner Flotte nach Írland, wo die Prinzessin Elena inzwischen die zwei Fremden heimlich befreit hat, und beginnt augenblicklich die Schlacht, die er siegreich gestaltet. Der gefangene König wird von Ásmundr begnadigt, nachdem er der Heirat zwischen dem Hunnenkönig und seiner Tochter zugestimmt hat. Die Hochzeit wird sofort gefeiert, worauf Sigurðr und Ásmundr in ihre Reiche zurückkehren. Ásmundrs Sohn Hrólfr folgt ihm nach seinem Tod auf dem Thron, dessen Söhne sind Ásmundr und Hildibrandr.

*

Sigurðar saga turnara

Von der *Sigurðar saga turnara* sind rund 25 Abschriften bewahrt. Haupthandschriften sind die wichtige Märchensaga-Sammelhandschrift *Sth.Perg. fol. nr 7*, drittes Viertel 15. Jh. (hierin die *Sig.s.turn.* mit einer Lakune), sowie *AM 122,8°*, Pap., ca. 1700, und *AM 585d,4°*, Pap., 1691. Laut Stefán Einarsson, *Heimili*, 1966, S. 272, wurde die Saga in Oddi verfaßt.

Die *Sigurðar saga turnara* hat in der Forschung nur spärliche Beachtung gefunden. Leach, *Angevin Britain*, 1921, S. 268 und 384, nennt als Herkunftsgebiet des Stoffes Byzanz. M. Schlauch, *Romance*, 1934, S. 86, hebt hervor, daß das *fabliaux*-Thema von der untreuen Frau (hier die Prinzessin) in der Saga nur unzureichend adaptiert wird, da sich kein betrogener Ehemann findet und der König letztlich nichts gegen eine Heirat einwendet. In dieser Erzählung ist ausnahmsweise für die Märchensagas die Beschuldigung des bösen Ratgebers gegen den Helden berechtigt (Schlauch, 1934, S. 156). Auch Togeby, *L'influence*, 1972, S. 383, beschreibt die *Sigurðar saga turnara* aufgrund der verheimlichten Liebe als «une sorte de fabliau». Mogk, *Norweg.-isländ. Lit.*, 1909, S. 883, und Sveinsson, *Viktors saga*, 1964, S. CX, weisen auf die häufige Konstellation ‹Vilhjálmr› (Herrscher) – ‹Frakkland› hin, Sveinsson, S. CXXV, zudem auf das in den Märchensagas verbreitete Motiv des verkleideten Wintergastes. Jónsson, *Litt.hist.*, 1924, S. 114, gibt als Parallele für die Ankunft des Helden in Byzanz Sigurðr Jórsalafari, für seine Verfolgung Þorsteinn drómundr (*Grettis saga*) an.

König Vilhjálmr von Frakkland hat den schönen, großen, starken Sohn Sigurðr. Dieser wird zuerst in den Wissenschaften, dann in den ritterlichen Fertigkeiten unterrichtet; im Alter von zwölf Jahren ist er allen Rittern überlegen; in seinem Schloß hält er sich dreihundert Gefährten. Da er in die Ferne ziehen will, um mit heldenhaften Taten Ruhm zu erwerben, bittet Sigurðr seinen Vater um Unterstützung; die Schiffe, die er erhält, findet er allerdings seinem Rang nicht angemessen. Nachdem er den Schatzmeister Bjǫrn im Ringkampf überwunden hat, läßt er deshalb die Fahrzeuge mit Edelsteinen, kostbaren Kleidern und anderen Schätzen aus dem Besitz des Königs beladen und segelt grußlos fort. Eines Tages kommt er nach Grikkland, wo der mächtige König Valdimar herrscht. Hier will sich Sigurðr Ásmundr nennen und als Sohn eines Lehnsmannes (*lendz mannz son*, S. 201) ausgeben, um seiner Taten, nicht seiner Stellung wegen geehrt zu werden. Mit größter Pracht segelt er in den Hafen ein und wird folglich vom König auch gut empfangen, der bemerkt, er sehe vornehmer als ein Vasall aus. Die Bitte um Winterquartier wird erfüllt.

Graf Hermóð aus Spania fordert Valdimar zum Turnier heraus. Der König überträgt den Kampf dem bösen, listigen, aber einflußreichen Ratgeber Þrándr. Sigurðr gibt zunächst vor, die Kriegskunst nicht zu beherrschen. Im Duell wird Þrándr gefangen. Am folgenden Tag beteiligt sich Sigurðr am Turnier; er überwindet viele Gegner, nimmt den feindlichen Grafen gefangen, befreit die eigenen Gefangenen, darunter Þrándr, und läßt den Grafen und seine Leute töten; der Rest des fremden Heeres wird verfolgt, nur wenige können entkommen; die Beute ist überaus groß. Vom König wie vom Volk wird Sigurðr hoch geschätzt.

Während des Kampfes hat der Prinz auf einer Zinne zwölf wunderbar gekleidete Frauen mit verschleierten Gesichtern erblickt; er vermutet, die herrlichste unter ihnen sei die Tochter des Königs. Am Abend erklimmt er den Turm und findet die schönste Frau, die er je gesehen hat, schlafend in einem prächtigen Bett. Rasch entkleidet er sich, steigt zu ihr ins Bett und umarmt sie. Die Prinzessin erwacht, kann Sigurðr aber nicht vertreiben; er bleibt die Nacht bei ihr und verbringt nun den ganzen Winter über die Tage beim König, die Nächte im Gemach der Prinzessin. Ehe er im Frühling wegfährt, enthüllt er ihr seine wahre Identität als Prinz von Frakkland; dies tröstet sie. Auf seinen Heerfahrten im Sommer trägt er aus allen Kämpfen den Sieg davon. Im Herbst begegnet er einer großen Flotte und erfährt, als Bettler verkleidet, daß der unbesiegbare Bǫlver sie anführt; Sigurðr bringt heimlich einen der Fremden um, zieht sich dessen Kleider an, erlistet das Schwert des Berserkers, bohrt die Schiffe an und geht darauf mit seiner eigenen Flotte zum Angriff über. Im Zweikampf kann er schließlich den schrecklichen Bǫlver, der mit seinem zwei Ellen langen Zahn manchen Krieger tötet, mit dessen eigenem Schwert umbringen. Unter der riesigen Beute findet er ein kostbares Frauengewand und ein Paar Goldschuhe. In Grikkland wird Sigurðr vom König wieder gut aufgenommen; am Abend besucht er die Prinzessin und schenkt ihr die schönen Kleidungsstücke, die sie nur tragen will, wenn er sich in Gefahr befindet.

Sigurðr bleibt in Grikkland; er verteilt seinen Besitz so freigebig, daß er bei Þrándr Geld leihen muß. Als Gegenleistung erzählt er – das fordert der Ratgeber – von seinen Heldentaten und verschweigt auch nicht die Liebesabenteuer mit der Königstochter; er prahlt sogar damit, er werde auch weiter die Nächte bei ihr verbringen. Þrándr will ihm das Geld erst am nächsten Morgen aushändigen; er verrät dem König den ungeheuerlichen Betrug des Fremden. Am Abend wird Sigurðr bei der Prinzessin überrascht, doch ehe ihn der König findet, versteckt er sich in einem hohlen Stuhl. Anderntags erzählt er dem Ratgeber von seinem Versteck, erhält aber sein Geld noch immer nicht. In der zweiten Nacht kann er sich vor dem König in einem Geheimraum unter dem Bett der Prinzessin verbergen; Þrándr haut mit seinem Schwert den Stuhl entzwei, in welchem sie den fremden Ritter vermuten; er zieht sich den Unmut des Königs zu, als man diesen nicht findet. Auch von diesem zweiten Versteck berichtet Sigurðr dem Ratgeber, der ihn bezüglich des Geldes nochmals vertröstet. Der Held wird ein drittes Mal bei der Prinzessin überrascht, auf ihr Geheiß stellt er sich mit ausgebreiteten Armen vor ein großes Kruzifix und entgeht so den Verfolgern. Þrándr willigt am folgenden Morgen scheinbar ein, Sigurðr das Geld zu leihen; er bittet ihn vorher, seinen alten Eltern von seinen Taten und Listen zu erzählen. In der Schatzkammer prahlt nun Sigurðr vor einem Mann und einer Frau mit seinen Erlebnissen und bemerkt den Verrat erst, als er die goldenen Schuhe der Prinzessin sieht und Waffenlärm hört. Sogleich springt er auf, schlägt dem Ratgeber den Kopf ab, versperrt den Ausgang, packt den verkleideten König und bedroht ihn mit dem Tod, wenn er nicht in eine Heirat einwillige. Der König gibt sein Einverständnis und ist höchst erfreut, als er den hohen Rang des Schwiegersohnes erfährt. Darauf wird ein prächtiges Fest gefeiert, Sigurðr holt seinen Vater Vilhjálmr aus Frakkland, heiratet die Prinzessin und wird alleiniger Herrscher über beide Länder.

*

> Soddan sogur och Þidrechs a Bern och Vilhialms siods och Karla Magnus, Sigurdar þogla, Nicholas leikara och þvi likar, eff eche thil historiu, þa eru þær þo allar omissanlegar thil þess gamla mals skilnings, grammaticæ och dictionarii utverchning; ætti þvi einginn leppur att tynast.
>
> Torfæus an Árni Magnússon, 20. April 1689[1]

Mit insgesamt mehr als 55 Abschriften gehört die *Sigurðar saga þǫgla* zu den am reichsten überlieferten Märchensagas. Die Saga ist in den Pergamenthandschriften *AM 152, fol.*, 15. Jh. (Ausgabe *LMIR*) und *AM 567, XXα,4°*, 15. Jh., und *β*, Anfang 16. Jh., sowie einer großen Zahl von Papierhandschriften erhalten. Den Ausgaben von Einar Þórðarson (1883) und Bjarni Vilhjálmsson (1954) liegt die 1680 geschriebene Papierhandschrift *ÍBR 5, fol.* zugrunde (vgl. Þorkelsson, *Om digtningen*, 1888, S. 164, und *LMIR* 2, 1963, S. VIII). Eine gegenüber dieser Redaktion kürzere Fassung bietet die noch nicht edierte, fragmentarische Pergamenthandschrift *AM 596,4°*, 6 Bl. von ca. 1350, 4 Bl. von ca. 1400, auf der auch die *Sigurðar rímur þǫgla* bauen. Während Þórólfsson, *Rímur*, 1934, S. 441–443, die längere Redaktion (*AM 152, fol.*, *AM 567,4°*) für älter und ursprünglicher ansieht, geht Sveinsson, *Viktors saga*, 1964, S. CXX und CXXXVII, vom Gegenteil aus. Nach Einarsson, *Heimili*, 1966, S. 272, könnte die Saga im südisländischen Oddi entstanden sein.

Vorlagen und Quellen für Einzelstellen der *Sigurðar saga þǫgla* sind zu finden in der *Flóres saga ok Blankiflúr* (Eltern der Königin Sedentiana; vgl. u. a. E. Kölbing, Ausgabe *Flóres saga ok Blankiflúr*, 1896, S. XVII f.; Leach, *Angevin Britain*, 1921, S. 263), *Clári saga* (Sedentiana; Togeby, *L'influence*, 1972, S. 384), *Bevers saga* (Schlangengrube; vgl. Kölbing, *Die Sigurðar saga þǫgla*, 1896), *Þiðreks saga, Konráðs saga keisarasonar, Vilhjálms saga sjóðs* (Löwenritter; dazu u. a. Schlauch, *Romance*, 1934, S. 167; *Arthurian Material*, 1965, S. 87 f.; und besonders Harris, *The Lion-Knight*, 1970, S. 136 ff.; Beck, *Hit óarga dýr*, 1972). Die ältere Version der *Sigurðar saga þǫgla* scheint ihrerseits die *Gibbons saga* und die *Viktors saga ok Blávus* beeinflußt zu haben (Sveinsson, 1964, S. CXXXVII). Weitere erwähnenswerte Motive sind der verkleidete Wintergast (Sveinsson, 1964, S. CXXV), die vielen klassisch-antiken Anspielungen, die im Traum zugefügte Wunde, Odin als böser Geist (Schlauch, 1934, S. 44, 136, 27), der *kolbítr*-Typ, die magischen Steine und die Trollinnen als Helfer (Halvorsen, *Riddersagaer*, 1969, Sp. 180 ff.), die Eulen-Ritzung (Wahlgren, *The Maiden King*, 1938, S. 28) und natürlich die *meykongr*-Figur (Wahlgren, 1938). Interessanterweise findet sich der Prolog der *Sigurðar saga þǫgla* in fast identischer Form in den Handschriften *AM 589f,4°* und *AM 567,XIβ,4°* der *Gǫngu-Hrólfs saga* (vgl. auch *LMIR* 2, 1963, S. 96). Das Stilprinzip der Ausführlichkeit, das dieser Erzählung in hohem Maß eignet, ist des öfteren betont worden

[1] Arne Magnússon, *Brevveksling med Torfæus*, 1916, S. 11–12.

(Einarsson, *A History*, 1957, S. 164: «ornate style, verbose and subjective»; Vilhjálmsson, *Riddarasögur*, 1954, Bd. 3, S. VIII: «með fjölorðari riddarasögum»; Jónsson, *Litt.hist.*, 1924, S. 115: «overflødige bedrifter», «meget vidtløftig», «ulidelig lange skildringer», «unødvendig ophobning af motiver»). Zusammenfassend charakterisiert Jónsson die *Sigurðar saga þǫgla* folgenderweise: «Ingen saga forbinder i samme grad som denne Fornaldarsaga- og riddersagamotiver på engang».

[Prolog.] Viele Geschichten sind im Verlauf der Überlieferung ausführlicher geworden. Manche törichte Menschen glauben nicht an das, was sie nicht selbst sehen können, wie Heldentaten oder Zaubereien. Nichts wird allen gefallen, und niemand braucht solche Dinge für wahr zu halten, wenn er nicht will. Eine Erzählung kann aber sorgenvolle Gedanken vertreiben, und man sollte es ihr nicht ankreiden, wenn sie nicht gut erzählt ist.

Zu König Arturs Zeiten herrscht in Saxland König Lodivikus; mit seiner Frau Eufemia hat er die Söhne Hálfdan, Vilhjálmr und Sigurðr und die Tochter Florencia. Sigurðr, den man für einen stummen Tor hält und *hinn þǫgli* (‹den Schweigsamen›) nennt, wird beim Grafen Lafranz in Lixion aufgezogen. Hálfdan ist stark, hitzig und überheblich, Vilhjálmr dagegen großzügig und beliebt. In Frakkland herrscht König Flores, der, wie es in der Saga über ihn erzählt wird, seine Frau Blanchiflur aus Babilon zurückholte. Sie haben die unvergleichlich schöne, aber äußerst hochmütige Tochter Sedentiana, die alle Freier mit Schmach wegjagt. Nachdem sich ihre Eltern vor der Welt zurückgezogen haben, wird sie alleinige Herrscherin über das Reich und läßt sich in einem uneinnehmbaren Schloß am Meer nieder.

Hálfdan und Vilhjálmr werden zu Rittern geschlagen und ziehen mit einer Flotte in das Eystrasalt, wo sie nach einem harten Kampf den Wikinger Garðr hinn girzki besiegen. Hálfdan geht eines Tages in den Wald und zerschmettert mit einem Stein einem Zwergenkind den Kiefer; im Traum erscheint ihm dessen Vater, prophezeit ihm als Vergeltung die größte Schmach, die je einen Königssohn im Norden getroffen habe, und schlägt ihn mit einer Rute; als Hálfdan erwacht, plagen ihn unerträgliche Kopfschmerzen. Nun geht Vilhjálmr in den Wald und schenkt dem Zwergenkind einen Goldring, wofür ihn der ihm im Schlaf erscheinende Zwerg mit einem Schwert belohnt und den Bruder von den Schmerzen erlöst. Darauf segeln die Brüder weiter, töten einen einäugigen Riesen am Strand[2] und kehren mit Ruhm beladen nach Hause zurück. Im folgenden Frühjahr will Hálfdan um die französische Herrscherin Sedentiana werben. Der Bruder und der König können ihn von diesem maßlosen Unterfangen nicht abbringen, Hálfdan und Vilhjálmr segeln nach Frakkland und werden vor die Königin gelassen. Mit lobenden Worten für seinen Bruder trägt Vilhjálmr die Werbung vor, doch Sedentiana beschimpft die beiden Männer aufs Übelste, läßt sie fesseln, rasiert sie kahl, teert sie, läßt sie auspeitschen, bis sie bluten, ihnen den Rücken ritzen und den

[2] Zu dieser Episode vgl. H.-P. Naumann, *Das Polyphem-Abenteuer*, 1979, bes. S. 177ff.

Bauch brennen und solchermaßen gedemütigt in ihr Schiff hinabgleiten. Nachdem sie einigermaßen geheilt sind, unternehmen die Brüder grausame Rachezüge gegen Frakkland. Eines Tages werden sie von einem fremden Ritter, in dem Vilhjálmr ihren Bruder Sigurðr vermutet, im Gespräch über diese schmachvollen Ereignisse belauscht. Nach einer Begegnung mit einem fürchterlichen giftspeienden Flugdrachen fliehen sie und kehren nach Saxland zurück, wo sie ihre Niederlage verheimlichen.

Sigurðr wächst beim Grafen Lafranz auf, bis er im Alter von achtzehn Jahren allein auszieht, um Abenteuer zu bestehen. Er vollbringt eine erste Tat, indem er einen Löwen aus den Klauen eines Drachen befreit, das Ungeheuer tötet, das Tier heilt, die Jungen des Drachen erlegt und von dessen Goldschatz mitnimmt. In den Bergen Alpes überwindet der Löwe, der sich Sigurðr angeschlossen hat, zwei Hexen; der Held schenkt ihnen das Leben und wird in ihrer Höhle vorzüglich bewirtet; darauf versehen sie Sigurðr mit einem Zauberschach von König Artur, einer Bettdecke und einem Goldring, mit dem man Liebe erwecken und sein Aussehen verändern kann. Zurück in Lixion legt er zum Erstaunen der Leute seine Stummheit ab. Sigurðr zieht, nachdem sich ihm der Jarlssohn Randver aus Holtsetuland angeschlossen hat, ostwärts auf Heerfahrt. In Jamtaland schenkt er dem Zwerg Nípr einen Goldring; er erfährt durch den Jenseitigen von den fürchterlichen Berserkerbrüdern Bǫrkr und Brúsi und erhält ein Zaubermesser. In der sich anschließenden Seeschlacht gegen die beiden verliert Sigurðr einen großen Teil seiner Leute; doch mit Hilfe des zauberkundigen Zwergen und der beiden Hexen kann den sich in Ungeheuer verwandelnden Wikingern der Garaus gemacht werden. Im nächsten Frühjahr unternehmen Sigurðr und Randver erneut Heerzüge und machen sich viele Reiche untertan. Sie unterstützen König Feritas von Lumbardi gegen das schreckliche Heer des Königssohnes Ermedon aus Bláland, der sich die Prinzessin Provincia erpressen will. Schließlich überwindet Sigurðr den Angreifer im Duell, worauf sich der Held, Randver, Valteri – der Sohn des Königs – und Ermedon zu Schwurbrüdern vereinigen; Sigurðr soll über die Heirat der Prinzessin bestimmen dürfen. In Svafa überwintern die vier Genossen.

Im Frühling darauf ziehen sie mit einem großen Heer nach Frakkland, um die Schandtaten der hochmütigen Königin zu rächen. Doch Sedentiana ist auf den Kampf vorbereitet und überrascht die Schwurbrüder mit einer Kriegslist; die vier Gefangenen werden in ein stinkendes Verlies voller Schlangen geworfen, doch vor dem Gift der Reptilien schützt sie der Zauberring der Hexen. Wie seine Gefährten schon fast verhungert sind, überlistet und tötet Sigurðr die Häscher der Königin und sie können zu ihren Leuten entweichen. Als Gegenleistung für einen Goldring bringt ein Zwerg Sigurðr den Zauberstein, mit dem Sedentiana zukünftige Ereignisse sehen kann; außerdem erhält der Held einen Zauberring.

In vornehme, bleichgesichtige Kaufleute verwandelt, überwintern Sigurðr und Randver in Sedentianas Stadt Treveris; im Frühling verwandelt sich der Held zum herrlichsten Ritter und verzaubert mit seinem Ring die Herrscherin: von unstillbarer Liebesgier besessen, muß sie ihm zur Stadt hinaus folgen. In der Wildnis verliert sie den Ritter, wird von schlimmer Kälte überrascht und glaubt, sterben zu müssen, als ein häßlicher Schweinehirt erscheint; er zwingt die frierende Herrscherin, sich ihm hinzugeben, und entjungfert sie. Am nächsten

Morgen ist der Hirt verschwunden, Sedentiana folgt erneut dem Ritter, verliert ihn am Abend in einem Unwetter und muß die Nacht mit einem abscheulichen Zwergen verbringen. Auch am dritten Tag entschwindet ihr der geliebte Fremde in einem Sturm gegen Abend und sie ist gezwungen, sich von einem fürchterlichen Riesen beschlafen zu lassen. Am Morgen erwacht die Königin in ihrem eigenen Garten, den sie – das merkt sie jetzt – gar nie verlassen hat, und erkennt im Zauberstein, den sie bei sich findet, daß sie von Sigurðr in der Gestalt der drei Ungeheuer geschwängert worden ist. Heimlich gebiert sie einen Sohn, den sie auf den Namen Flores tauft. Er wird später Frakkland christianisieren.

Sigurðr segelt nun mit seinen Leuten nach Sikiley, wo König Agapitus ihn geziemend empfängt. Während des Hoffestes wird Sigurðrs Löwe vom Jarlssohn Herburt getötet; nach dem daraus folgenden Zweikampf sinken beide Ritter ermattet zu Boden, doch sie werden versöhnt, verbinden sich zu Schwurbrüdern und verloben Sigurðrs Schwester Florencia mit Herburt. Im Frühjahr zieht Sigurðr ostwärts und kommt nach Tartaria, wo die Prinzessin Albína von einem Riesen geraubt worden ist. Sigurðr findet die gefesselte Königstochter in der Höhle des Ungeheuers, tötet es mit einer List und bringt die Jungfrau zum König. An einem prächtigen Fest heiraten Randver und Valteri die Prinzessinnen Albína und Luciana. Im kommenden Frühling kehrt Sigurðr mit seinen Begleitern nach Saxland zurück, wo man ihn aufs Beste empfängt. Seine Schwester ist mit dem Bräutigam einverstanden und Florencias und Herburts Hochzeit wird mit einem herrlichen Fest gefeiert. Sigurðr zeichnet sich durch seine Freigebigkeit aus.

Im folgenden Frühjahr segelt Sigurðr mit seinen Brüdern, Randver und Ermedon wieder nach Frakkland, wo sie von Sedentiana gut aufgenommen werden. Um Hálfdan und Vilhjálmr zu verhöhnen, läßt die Königin vor allen Gästen die schmachvolle Behandlung, die den Freiern widerfahren ist, an zwei Figuren nochmals vollziehen. Sigurðr verspricht seinen Brüdern Rache: Am vierten Tag des Festes erscheint ein häßlicher Schweinehirt und offenbart zum Ergötzen der Brüder vor versammeltem Hof, wie er auf der Heide die Königin entjungferte; an den nächsten Tagen kommen der Zwerg und der Riese in die Festhalle und berichten in beleidigender Weise von ihren Erlebnissen mit Sedentiana. Da erscheint schließlich ein junger, wunderbarer Knabe und spricht Sigurðr als seinen Vater an. Sedentiana erklärt sich vom Helden überwunden und tritt das Reich an ihren Sohn Flores ab, der es Sigurðr überläßt, wenn dieser sich als sein Vater zu erkennen gibt. Sigurðr entspricht dem Wunsch, wirbt um Sedentiana, erhält ihr Einverständnis und wird zum König von Frakkland, Púll und Saxland gekrönt.

Der Riese Ǫskruðr will seinen von Sigurðr und Randver getöteten Bruder rächen und hat in Tartaria viel Schaden angerichtet. Mit seinen Genossen zieht Sigurðr zur Höhle des Ungeheuers; im Kampf wird der voreilige Hálfdan getötet, während es den anderen schließlich gelingt, den Riesen zur Strecke zu bringen. Darauf segeln Sigurðr und seine Leute nach Garðaríki, wo der riesenhafte König Sardoces von Armenía sich die Prinzessin zur Frau erpressen will. Der König des Landes, Villimot, hat dem seine Tochter und das halbe Reich versprochen, der das Land vor dem Aggressor befreit. Die Helden überfallen das Berserkerheer, Sigurðr haut den fliehenden Riesen entzwei, die Feinde werden niedergemacht oder

vertrieben. Die herrliche Prinzessin erhält Vilhjálmr zur Frau. Nach der Hochzeitsfeier reisen Sigurðr und Ermedon nach Lumbardi, wo letzterer die Prinzessin Provincia heiratet. Danach kehrt Sigurðr nach Frakkland zurück und läßt seine Hochzeit vorbereiten. Alle seine Gefährten erscheinen zum großen Fest, das einen ganzen Monat dauert. Nach dem Tod von Sigurðr und Sedentiana übernimmt ihr Sohn Flores das Reich.

*

Valdimars saga

Fyr í heimi skáldin skýr
skemtu fólki kátu,
afbragðs sögur og æfintýr
einatt fundið gátu.

Valdemarsrímur Þórðar á Strjúgi[1]

Die *Valdimars saga* ist in rund 25, teilweise allerdings nur fragmentarischen Abschriften bewahrt. Die wichtigsten Handschriften sind: *AM 557,4°*, Perg., 15. Jh., defekt (Faksimile-Ausgabe von D. Strömbäck, *CCI* 13, 1940); *AM 589c,4°*, Perg., 15. Jh. (Faksimile-Ausgabe von A. Loth, *EIMF* 11, 1977); *AM 585e,4°*, Pap., 1694; *AM 588q,4°*, Pap., ca. 1700. Eine junge Redaktion der Saga ist in den Handschriften *JS 411,8°*, und *ÍB 172,4°*, Mitte 19. Jh., erhalten. Nach der – ziemlich schlechten – Handschrift *ÍB 172* wurde die *Sagan af Valdimar kóngi* in *Fjórar Riddarasögur*, 1852, S. 98–120, ediert (Þórólfsson, *Rímur*, 1934, S. 484). Die Saga wird von Stefán Einarsson, *A History*, 1957, S. 164, zu den jüngeren, von den Fornaldarsagas beeinflußten Märchensagas gestellt, die zwischen 1400 und 1500 entstanden sein dürften (andere Sagas der Gruppe sind *Ála flekks saga, Sigrgarðs saga frœkna, Jóns saga leiksveins*); diese Texte zeichnen sich lt. Einarsson durch geringen Einfluß der Rittersagas, isländische Motive und isländischen Stil aus. Nach Sveinsson, *Viktors saga*, 1964, S. CLIV, dürfte sie jünger als die *Viktors saga ok Blávus* sein, mit der sie den Eigennamen Blabus teilt.

Leach, *Angevin Britain*, 1921, S. 383, rechnet die *Valdimars saga* zu den «Fourteenth-century importations into Iceland (ca. 1290–ca. 1400)» – also offensichtlich zu den übersetzten Werken – und weist sie, wohl der Lokalisierung nach Saxland wegen, der «Matter of Germany» zu; daß Valdimar der Sohn eines deutschen Kaisers ist, erwähnt Mogk als einziges über diesen Text (*Norweg.-isländ. Lit.*, 1909, S. 882). Hugus, *Some Notes*, 1975, S. 341, über die Drachenentführung. Jiriczek, *Zur mittelisländischen volkskunde*, 1894, S. 8f., druckt als Beleg für die «freundlichen beziehungen von tröllen zu menschen» die Krafttrunk-Episode nach *AM 557,4°* ab. Jónsson, *Litt.hist.*, 1924, S. 116, umschreibt sie folgendermaßen: «Det

[1] Zit. nach Þorkelsson, *Om digtningen*, 1888, S. 346.

er en ubetydelig saga, der tildels slutter sig til Fornaldars., for så vidt som den både er en jætte- og stemodersaga; den er dog af en noget ejendommelig art».

König Filipus von Saxland hat den Sohn Valdimar und die Tochter Marmória; beide sind in ihrem Aussehen, ihrer Ausbildung und ihren Fertigkeiten unübertroffen. Während eines prächtigen Turniers und Hoffestes wird die Prinzessin von einem schrecklichen Flugdrachen geraubt. Valdimar schwört, seine Schwester zu finden und bricht allein vom Hof auf. Vier Tage lang reitet er ohne Speise, Trank oder Schlaf durch die Wälder, unter einem Baum schläft er schließlich erschöpft ein. Im Traum erscheint ihm eine Frau, die ihm Essen und Trinken hinterläßt; nachdem er aufgewacht ist und sich gestärkt hat, reitet Valdimar weiter und trifft auf den Zwergen Kollr, der ihn durch den Wald führt. Valdimar legt sich erneut schlafen und erwacht in einer großen Höhle, in der der Riese Aper und seine wunderschöne, halbmenschliche Tochter Alba wohnen. Bei ihnen verbringt der Held zwei Winter, bis ihn das Riesenmädchen eines Tages an seinen Schwur erinnert und er sich zur Weiterreise entschließt. Der Riese erzählt ihm nun vom König Arkistratus aus Risaland, seinen Kindern Blabus und Florida und ihrer bösen Stiefmutter Lúpa, einer Riesin. Sie habe Valdimars Schwester in Drachengestalt geraubt und halte sie nun bei der Prinzessin Florida gefangen. Die alte Mutter des Riesen, Nigra, läßt Valdimar zwei Mal aus einem großen Horn trinken; er besitzt nun ungeheure Kräfte. Sie schenkt ihm ein Schachspiel und verspricht, auch weiter zu helfen. Von der Riesentochter erhält er ein Zauberglas. Zusammen mit Kollr, dem Sohn von Aper, segelt Valdimar auf dem Steinnachen der Alten nach Risaland.

Die Prinzessinnen Marmória und Florida werden von einem Harfenspieler (Kollr) in den Wald gelockt und verirren sich. Eine große Frau führt sie in einen unterirdischen Raum auf einer Lichtung. Kollr bringt Valdimar zu den Mädchen und führt so die beiden Geschwister zusammen. Auch Blabus lockt der Zwerg mit der Harfe in den Wald und läßt ihn mit Valdimar duellieren. Valdimar überwindet ihn, verschont ihn, wie er es seiner Schwester versprochen hat, und verbindet sich ihm in Schwurbrüderschaft. Die Prinzen verloben sich mit den Prinzessinnen.

Lúpa will nun die Stiefkinder mit einem Heer aus ganz Risaland vernichten, so daß Kollr die Unterstützung der von Aper angeführten Riesen und Trolle aus Saxland holen muß. Die beiden Riesenheere verwickeln sich in eine fürchterliche Schlacht; der Riese und König Arkistratus, Lúpa als giftspeiender Drache und Nigra in Gestalt eines ungeheuerlichen, Pfeile verschießenden Greifen (*gammr*) kämpfen gegeneinander; die beiden Fabeltiere erliegen ihren Verwundungen. Während die Prinzen die Regierung in Risaland übernehmen, nachdem die Macht der bösen Königin gebrochen ist, heilt die Riesentochter die verletzten Anführer. Der König verliebt sich in das Mädchen, das von Valdimar ein Kind erwartet, wirbt um sie und erhält sie. Zur gleichen Zeit werden die Hochzeiten von Valdimar und Florida, Blabus und Marmória, Arkistratus und Alba abgehalten; das Fest dauert einen ganzen Monat. Darauf kehrt Valdimar nach Saxland zurück und wird dort König. Er hat mit seiner Frau viele Kinder.

*

Victor og Blávus virða tal
að velli lögðu, Sóta og Fal.
Önund og Randver inna skal,
ýta lífi sviptu

Allra kappa kvæði

Rund 25 Abschriften sind von der *Viktors saga ok Blávus* bewahrt. Die wichtigsten Pergamenthandschriften sind: *Sth.Perg. fol. nr 7*, drittes Viertel 15. Jh. (diese Handschrift liegt den Editionen von A. Loth 1962 [zu dieser Ausgabe s. Kristjánsson, *Viktors saga*, Einleitung, S. LXXXIV ff.] und J. Kristjánsson 1964 zugrunde); *AM 567,VIII,4°*, Perg., erste Hälfte 16. Jh. (Fragment); *AM 471,4°*, Perg., zweite Hälfte 15. Jh. (aus dieser Handschrift hat Jiriczek, *Zur mittelisländischen volkskunde*, 1894, S. 12 ff., zwei kurze Episoden ediert); *AM 593b,4°*, Perg., zweite Hälfte 15. Jh. (diese Handschrift wurde mit englischer Übersetzung 1972 von Chappel ediert [s. auch Evans, *Observations*, 1975]; nach S. 10 ist ein Faksimile von *593b*, Bl. 21r, abgedruckt); *AM 567,I,4°*, Perg., um 1500 (Fragment). Alle Handschriften werden in der Einleitung der Ausgabe von J. Kristjánsson eingehend beschrieben. Mit drei modernen kritischen Ausgaben darf die *Viktors saga ok Blávus* heute als mustergültig ediert bezeichnet werden. Die Saga wird nach der Mitte des 14. Jhs., vielleicht auf dem Bischofssitz Skálholt, entstanden sein (Einarsson, *A History*, 1957, S. 164; *Heimili*, 1966, S. 272); Jónsson, *Litt.hist.*, 1924, S. 109, datiert sie ins Ende des 14. Jhs.

Nach Leach, *Angevin Britain*, 1921, S. 268, 384, handelt es sich auch bei der *Viktors saga ok Blávus* um eine jener letztlich griechischen Romanzen, die Reisende nach Island brachten, wo die Erzählung im 14. Jahrhundert verfaßt wurde. Einar Ól. Sveinsson, *Viktors saga*, 1964, hat sich bisher am eingehendsten mit dieser Saga auseinandergesetzt; er stellt fest, daß es sich beim Großteil der Motive um Wandermotive handelt (z. B. Frage nach der ebenbürtigen Braut, *König Drosselbart*, Schlaftrunk, verkleideter Wintergast, dreimaliger Besuch bei der Königin, fliegender Teppich, Zwerg); andere erwähnenswerte Motive sind etwa der Wundertisch (Mogk, *Norweg.-isländ. Lit.*, 1909, S. 881), die Liebe zur Unbekannten in der Ferne (Parallele zum *Le petit Artus de Bretaigne*, vgl. Schlauch, *Arthurian Material*, 1965, S. 91), die Zähmung der Widerspenstigen, die auch die *Viktors saga ok Blávus* zu eine der «typical *lygisögur* about the haughty Maiden King» (Wahlgren, *The Maiden King*, 1938, S. 65) macht, und auf einer anderen Ebene der Prolog mit der Nennung des norwegischen Königs (vgl. dazu u. a. Leach, 1921, S. 265; Sveinsson, 1964, S. CLXXVIII ff.; Damsgaard Olsen, *Høvisk litteratur*, 1965, S. 106; Togeby, *L'influence*, 1972, S. 384: «probablement [. . .] aucune réalité»; bes. Tómasson, *Tristrams s.*, 1977; *Bandamanna saga*, 1977). Hauptsächliche Vorlagen der Saga findet Sveinsson in der *Clári saga* und dem Exemplum *Jónatas ævintýr* sowie der *Sigurðar saga þǫgla*; auch von den *Griplur* und der *Hrómundar saga Greipssonar* habe die *Viktors saga* entlehnt, ihrerseits aber wieder die *Sigrgarðs saga frœkna* und die *Gibbons saga* beeinflußt. Als charakteristisch erweist sich nach Sveinsson für diese Erzählung die Mischung alter und

neuer Motive. Schlauch, *A Late Icelandic Saga*, 1976, kommt zum Ergebnis, daß der «total effect» der *Viktors saga* «predominantly comic» sei; sie vergleicht den «general trend towards burlesque» dieser Erzählung mit gleichen Tendenzen in späten französischen Epen (S. 221ff.). Für Jiriczek ist sie «eine der älteren und wertvolleren dieser litteraturrichtung» (S. 12) und «hebt sich durch die grössere reinheit der empfindung und bessere charakteristik unverkenbar [. . .] ab»; die «einfache menschlichkeit» erinnere «unwilkürlich an ältere, reinere perioden» (S. 13).

[Prolog.] Der norwegische König Hákon Magnússon ließ viele griechische und französische Geschichten ins Nordische übersetzen und gab damit ein Vorbild für gute Unterhaltung.

König Vilhjálmr von Frakkland hat den großen und schönen Sohn Viktor, der zum guten Ritter heranwächst. Viktor folgt im Alter von zwanzig Jahren dem Vater auf dem Thron, ist aber mit seinem Reichtum so freigebig, daß er innert dreier Jahre das gesamte Eigentum der Krone verschenkt. So zieht er – nachdem ihm die Mutter, der er das Reich anvertraut, ein Zauberkästchen mit nie versiegenden Goldstücken geschenkt hat [!] – allein in die Fremde. Als Viktor einmal im Wald rastet, kommt ein fremder König, Blávus, auf einem Teppich herbeigeflogen. Er fordert Viktor zum Duell heraus und es erweist sich, daß beide völlig ebenbürtig sind; darauf schwören sie sich Blutsbrüderschaft. Zusammen fliegen sie in eine herrliche Stadt, wo Blávus, der Herrscher des schönen Landes, seinen Genossen in den Palast führt und in großen Ehren hält.

Der Seekönig Samarjón überläßt Blávus seine Flotte, mit der die beiden Schwurbrüder auf Heerfahrten ausziehen. Ihr Ratgeber Kódér nennt ihnen die Berserker Randver sterki und Ǫnundr grikkr als dank ihrer Zauberwaffen unüberwindliche Krieger; er führt sie auf die Inseln bei Kaldíaland, wo sich die beiden aufhalten. Blávus bittet den Ratgeber, ihnen im Kampf gegen die schreckliche Übermacht der Wikinger beizustehen. Kódér bringt sie darauf zum Bauern Skeggkarl, einem Freund von Samarjón, der ihnen seine Hilfe zusagt, es jedoch sogleich wieder bereut, als er von den Gegnern hört. Mit Goldgeschenken besänftigen die Schwurbrüder den Bauern und er geht mit ihnen zum Zwergen Dímus, dem ebenfalls Geld geschenkt wird. Doch da die Berserker von ihm selbst geschmiedete Zauberwaffen besitzen, glaubt auch Dímus zuerst nicht an einen Erfolg, verspricht dann aber, die Waffen zu vertauschen. Nun fordern die Schwurbrüder die Berserker zum Zweikampf heraus. Der zauberkundige Zwerg verwandelt sich in einen Bettler, singt die Gegner der Helden in Schlaf und entwendet ihre *kesja* und *brynþvari*. Viktor und Randver duellieren sich als erste; dank der Hilfe des Zwergen kann Viktor den Gegner nach hartem Kampf überwinden; der Sterbende durchschaut den Betrug und bittet Viktor, seinen Sohn auf den Namen Randver zu taufen; darauf stirbt er. Blávus besiegt mit Unterstützung des Jenseitigen seinen Widersacher, der seinerseits Blávus' Sohn nach sich benannt haben möchte. Den nur mit List bezwungenen Wikingern geben die Schwurbrüder die hervorragenden Waffen in den Grabhügel bei und ziehen danach mit großer Ehre weiter. Auf die Frage nach ihnen nun ebenbürtigen Helden nennt Kódér lächelnd die völlig unbesiegbaren Krieger Falr und Sóti auf der Insel Kypur. Viktor und Blávus fahren

rasch entschlossen dorthin und fordern die fürchterlich anzuschauenden Wikinger zum Duell heraus. Der Helfer Kódér versieht die beiden mit Kleidern, die sie gegen Gift schützen werden. Im Zweikampf mit dem unverletzlichen Viktor verwandelt sich der Wikinger Falr in einen Flugdrachen und einen Löwen, wird aber vom Ritter schließlich in der Mitte entzweigehauen. Auch Blávus tötet seinen Gegner, der zum wütenden Hund wird. Mit unermeßlichen Schätzen beladen kehren die beiden Könige nach Frakkland zurück – zwölf Jahre hat Viktor außer Landes verbracht. Ein prächtiges Fest wird zu ihrer Begrüßung gefeiert.

Blávus rät Viktor zu heiraten und nennt die Prinzessinnen von Saxland und Skotland, die der König jedoch entrüstet ablehnt. Kódér beschreibt nun eine unvergleichliche Jungfrau: Königin Fulgída von Indíaland, die allerdings bisher jeden Freier hochmütig abgewiesen hat. Blávus weigert sich, Viktor auf der Werbungsfahrt zu begleiten. Dieser segelt los, kommt nach Indíaland und wird von der Herrscherin gut empfangen. Er bringt die Werbung vor; Fulgída akzeptiert zum Schein, erlistet jedoch sein Zauberkästchen, schläfert den unwillkommenen Freier mit einem Schlaftrunk ein, läßt ihn kahl scheren, teeren und auspeitschen. Gedemütigt kehrt Viktor nach Frakkland zurück. Nach Ablauf eines Jahres versucht er sein Glück ein weiteres Mal und gibt sich als Kaufmann aus. Es gelingt ihm, die Braut auf Blávus' fliegendem Teppich zu entführen, doch Fulgída überlistet Viktor wiederum, stößt ihn vom Teppich und fliegt allein heim nach Indíaland, während der König zu Fuß zurückkehren muß und zu Hause völlig erschöpft ankommt. Nun will Blávus die Königin für sich selbst gewinnen. Zusammen mit Kódér verkleidet er sich als Mönch und bezieht in einem Kloster nahe der indischen Hauptstadt Herberge. Als die Königin von einer schweren Krankheit zwischen den Beinen befallen wird, kann Blávus sie heilen. Darauf ruft er seinen Helfer Dímus herbei und es stellt sich heraus, daß Blávus und Fulgída Halbgeschwister sind. Sie tauschen ihr Aussehen, Dímus bringt die Königin in Gestalt des Mönchs nach Frakkland, Blávus bleibt als genesene Königin in Indíaland zurück.

Der alte König Soldan von Serkland hat die schöne Tochter Rósída; er erpreßt sich mit seinem großen Heer die indische Herrscherin Fulgída. Blávus nimmt die Werbung scheinbar an und zieht mit dem Greis in sein Reich, wo die Hochzeit stattfinden soll. Noch vor der Brautnacht kann Blávus die Prinzessin auf dem Zauberteppich entführen, der alte König stirbt vor Kummer ob des doppelten Verlustes. In Frakkland werden darauf drei Hochzeiten gefeiert: Viktor heiratet Fulgída, Blávus Rósída und Kódér die indische Prinzessin Seferína. Nach dem herrlichen Fest übernehmen die Könige ihre Reiche: Viktor Frakkland, Blávus Serkland, Kódér Indíaland. Blávus und Viktor haben die Söhne Ǫnundr und Randver, die als Schwurbrüder die Waffen aus dem Hügel holen und durch König Geirminir von Dänemark fallen. Die Waffen erhält dessen Sohn Hrǫnguðr inn hugumstóri, der mit ihnen Kári und Ǫrnólfr tötet.

*

> Vilhialms Siods Saga á ad vera fundin i Babylon, og samsett af Homero. Er su allra lygelegasta trölla og bardaga saga.
>
> Árni Magnússon, *AM 576c,4°*

Mehr als 50 Abschriften sind von der *Vilhjálms saga sjóðs* erhalten. Haupthandschriften sind: *AM 343a,4°*, Perg., 15. Jh. (Bl. 32r dieses Kodex ist in Faksimile abgedruckt in: *The Arnamagnæan Institute. Bulletin 1964–65*, 1965, S. 9); *AM 577, 4°*, Perg., Ende 15. Jh.; *AM 548,4°*, Perg., erste Hälfte 16. Jh.; *AM 599,4°*, Perg., ca. 1600; *AM 527,4°*, Pap., erste Hälfte 17. Jh. (zu den Handschriften der *Vilhjálms saga sjóðs* vgl. auch oben Kap. 3, S. 92ff.). Die *Allra flagða þula* wurde bereits von Jiriczek, *Zur mittelisländischen volkskunde*, 1894, S. 6–8, nach *AM 577,4°* und *AM 343a,4°*, sowie in *Þulur*, 1903, S. 107ff., mit zahlreichen Varianten, ediert. Vgl. auch Sveinsson, *Fagrar heyrði eg*, 1942, S. 140–43; *Ármanns rímur*, 1948, S. XI. Die vielleicht im südisländischen Oddi verfaßte *Vilhjálms saga sjóðs* gehört wohl zu den jüngsten Märchensagas (vgl. St. Einarsson, *Heimili*, 1966, S. 272, und F. Jónsson, *Litt. hist.*, 1924, S. 117).

Hervorstechende Motive in der *Vilhjálms saga sjóðs* sind u. a.: die eigentümliche Form der *álǫg* oder *forsending* als Folge eines verlorenen Schachspiels (Sveinsson, *Verzeichnis*, 1929, S. XXXIIf.; *Löng er för*, 1975, S. 45), das vierzehnfüßige Ungeheuer, der Jenseitige, dem der Held versprochen wird, der unwillkommene Freier, der einen Sturm auslösende Riese (Schlauch, *Romance*, 1934); als besondere ‹arthurische› Stoffe wären zu nennen: die gefährliche Brücke (vgl. *Chevalier de la charrete*), die Parallele zur ‹Joie de la Cort›-Episode im *Erec* und vornehmlich der Löwenritter (Schlauch, 1934; Togeby, *L'influence*, 1972, S. 384; zum letzteren vgl. Harris, *The Lion-Knight*, 1970, der S. 144 eine besonders große Ähnlichkeit zwischen der Darstellung des Löwenritters auf der Kirchentür von Valþjófsstaðir [Þjms. 11009] und der *Vilhjálms saga* feststellt [vgl. hierzu bereits Kölbing, *Über die heimat*, 1871; *Die nordische Elissaga*, 1876, S. 134–136]; auch Beck, *Hit óarga dýr*, 1972). Die zum Tod der Trollen führende Namennennung bezeichnet Sveinsson, 1929, S. LV, als sicheres Märchenmotiv. Wiederholt ist auch auf die Quellenfiktion (Homer als Verfasser der Saga) hingewiesen worden (vgl. Leach, *Angevin Britain*, 1921, S. 267; Schlauch, 1934, S. 48; Togeby, 1972, S. 384). D. Erlingsson, *Seint borguð kiðin*, 1975, macht S. 69 auf eine Namensverbindung zwischen der *Vilhjálms saga* und dem isländischen Volksmärchen *Saga af Maurhildi mannætu* aufmerksam. Das von Svend Grundtvig ausgesprochene (s. *DgF* IV, S. 684), von Ward, *Catalogue*, Bd. 1, 1883, S. 848, wiederholte Urteil, die *Vilhjálms saga* sei «a tasteless hotch-potch of classical and mediæval fictions» (Ward), wird von F. Jónsson, 1924, S. 117, übernommen, wenn er schreibt: «Det er en af de dummeste og mindst tiltalende kompositioner».

[Prolog.] Diese Geschichte beginnt in England, spielt dann in Saxland, Grikkland, Affrika, der großen Stadt Ninive und den Bergen Kaukasi. Sie stammt von meistari

Humerus und wurde in Babilon gefunden. Die Zuhörer werden aufgefordert, der Erzählung Glauben zu schenken.

König Ríkarðr aus dem Geschlecht des Eneas von Trója herrscht über England; er hat den großen und schönen Sohn Vilhjálmr. Auf einer Jagd in seinem Reich Saxland gewinnt er von einer geheimnisvollen Frau einen herrlichen Goldring. Der Prinz, der mit fünfzehn Jahren unerreicht an Stärke ist, will sich erst zum Ritter schlagen lassen, wenn er ruhmvolle Taten vollbracht hat; obschon sein Vater während eines Sturms verschwindet, übernimmt Vilhjálmr das Reich noch nicht. Der Prinz begegnet im Wald einem fürchterlichen Riesen, der im Schachspiel sein Haupt gegen den Goldring setzt. Der Riese verliert das Spiel und muß Vilhjálmr innert sechs Monaten eine Rüstung beschaffen; er löst die Aufgabe und bringt Vilhjálmr unvergleichliche, von antiken Helden herstammende Waffen. Der Riese verliert ein weiteres Spiel und der Held erhält ein prächtiges Pferd; außerdem erfährt er, daß der König am Leben sei und sich im Land Eirs befinde. Ein drittes Mal setzen beide Spieler ihr Haupt ein; Vilhjálmr unterliegt, da ihn die wunderschön aussehende Tochter des Riesen ablenkt. Er muß, um sein Haupt zu lösen, innert drei Jahren die Namen von neunzig Trollen herausfinden und dem Riesen den Ring abliefern.

Vilhjálmr bricht auf, um den Vater zu suchen. In Lumbardi tötet er einen gefährlichen Tiger und befreit darauf einen Löwen aus den Klauen eines Drachen; das dankbare Tier schließt sich ihm an. Bei Njǫrfasund begegnet Vilhjálmr dem griechischen Prinzen Reginbald, den die zwei mächtigen Königssöhne Artmund und Armidon aus Bláland auffordern, Reich und Schwester an sie abzutreten. Reginbald stellt sich jedoch der Übermacht dieser Wikinger und beginnt die Schlacht, die er dank Vilhjálmrs Hilfe siegreich gestaltet. Zusammen segeln sie darauf nach Miklagarðr. Vilhjálmr betritt dort den verbotenen Palast der griechischen Prinzessin Astrinomia, den Stangen mit den Köpfen abgewiesener Freier zäunen. Ein Eunuch unterrichtet den Herrscher von diesem Skandal, doch Reginbald bringt eine Versöhnung zustande und Vilhjálmr bleibt am Hof. Im Frühling weist ihm die Prinzessin den Weg nach Egiptaland und Libialand zu ihrer Pflegemutter Ermlaug, darauf zieht der Held weiter. In Libialand durchquert er einen Urwald; auf einem See wird er von einem fürchterlichen Drachen angegriffen, doch der Löwe zerreißt das Ungeheuer; zusammen erlegen sie einen bösen Elefanten. In der Stadt Trekt erfährt Vilhjálmr Ermlaugs Aufenthaltsort und überbringt der Alten den Ring der Prinzessin. Die Frau weist ihm den Weg ins Land Eirs. Noch weiter weg befindet sich ein Reich, in dem der mächtige Riesenkönig Herkul herrscht; dorthin seien König Ríkarðr und vierzehn andere Könige von Trollen verschleppt worden. Ermlaug versieht Vilhjálmr mit einem Goldstück, mit dessen Hilfe er die Trollennamen erfahren kann. Darauf zieht Vilhjálmr seines Weges. Von einem Einfüßler, dem er nach einem Kampf das Leben schenkt, erhält er einen Unsichtbarkeitsmantel. Er kommt an einen breiten Fluß, fällt eine hohe Eiche, überquert auf ihr die Schlucht und ist nun im lange gesuchten Land.

Wie Ermlaug ihn geheißen hat, legt Vilhjálmr dem Kind des Riesen das Goldstück in den Mund, worauf der Wicht so herzzerreißend zu schreien beginnt, daß seine Mutter die Namen aller Trolle aufsagt, die der unsichtbare Vilhjálmr auf ein Hölzchen ritzt. In der Behausung des Riesen findet er seinen Vater. Der Riesen-

herrscher Herkul erscheint und wird gut empfangen. Vilhjálmr rezitiert nun vor der versammelten Trollenschar *Allra flagða þula* – die Liste der neunzig Trollennamen –, worauf unter den Riesen ein schrecklicher Kampf ausbricht, der seinerseits ein Erdbeben auslöst. Ermlaug rettet den Helden, am nächsten Tag sind die meisten Trolle tot und Vilhjálmr befreit die verschleppten Könige. Danach überwindet er Herkul, wird von diesem reich beschenkt und überläßt dem Riesen zum Abschied den Goldring. Vilhjálmr und die Könige ziehen nach Trekt und weiter nach Grikkland.

In Grikkland ist Prinz Erkules, Sohn von König Arkistratus aus Ninive, mit einem starken Heer gelandet; er will sich das Reich erpressen und die Prinzessin zur Geliebten nehmen. Der griechische König Kirjalax nimmt die Herausforderung an und rüstet zur Schlacht. Am Morgen des nächsten Tages entbrennt ein fürchterlicher und verlustreicher Kampf, in dem der König selbst durch den Bruder des Aggressors fällt. Reginbald wird nach harter Gegenwehr gefangengenommen und, nachdem der Herzog Manases als Verwalter der Stadt eingesetzt ist, mit der Prinzessin von den beiden Brüdern nach Ninive verschleppt, wo die Hochzeit zwischen Astrinomia und Erkules vorbereitet wird.

Inzwischen hat Vilhjálmr von diesen Ereignissen gehört. Während sein Vater mit einem großen Heer Manases besiegt und Grikkland befreit, verfolgen er und König Menon die Brauträuber und kommen bald nach Ermaland. Da erscheinen in Ninive die beiden Könige Frollo und Griffon, die ihre Reiche bei den Bergen Kaukasi haben; sie wollen das Land unterwerfen und fordern den König Arkistratus auf, ihnen seine Tochter und seine Söhne auszuliefern. Dies ungeheure Ansinnen wird natürlich abgelehnt. Angesichts des schrecklichen Heeres von Berserkern und Riesen versöhnen sich die gefangenen griechischen Königskinder mit ihren Entführern: Erkules und Astrinomia, Reginbald und die Prinzessin Fulgida verloben sich, Reginbald verspricht seine Hilfe gegen die Feinde. Anderntags beginnt der fürchterliche Krieg; im Haufen der Gegner kämpfen Riesen, Zentauren, Wolfsmenschen neben vielen anderen schrecklichen Tieren. Vilhjálmr, der sich als Kaufmann ausgibt, tauscht mit dem reichen Feigling Sjóðr die Gestalt und beteiligt sich an der Schlacht. In dem erbittert ausgetragenen Kampf tötet König Arkistratus manchen Riesen, ehe er selbst fällt. Menon und Vilhjálmrs Löwe vernichten alle Wildtiere der Gegner. Nach zwei Tagen steht auf beiden Seiten nur noch je ein Viertel des Heeres. Am dritten Tag sterben der Riese Griffon und Prinz Erkules; der Löwe wird ebenfalls durchbohrt, zerreißt aber, ehe er stirbt, den Riesenhäuptling Frollo und entscheidet damit die Schlacht.

Während dieses Mordens entführen die Trollenköniginnen Sísigambr und Balbumba die Prinzessinnen Astrinomia und Fulgida aus der leeren Stadt. Vilhjálmr, der sich nach dem Sieg über die Riesen zu erkennen gegeben hat, will sie suchen und macht sich mit Reginbald auf den Weg. Den gefährlichen Sumpf Gǫmbrmosar überqueren sie auf dem vierzehnfüßigen Tier *katanansius* und gelangen so ins gebirgige Trollenland, wo sie die Riesinnen und die geraubten Jungfrauen finden. Als Balbumba Vilhjálmr verwünschen will, zerschmettert er ihr mit einem Stein das Gebiß, Reginbald köpft die zweite Trollin und sie bringen, nachdem sie die Behausung der Hexen niedergebrannt haben, die Prinzessinnen nach Ninive.

Nun feiern Vilhjálmr und Reginbald ihre Hochzeit mit Astrinomia und Fulgida und kehren nach Grikkland zurück. Vilhjálmr weist Menon und Manases Länder zu und verheiratet sie. Darauf reist er mit dem Vater nach England; seinen Sohn, der Saxland übernimmt, nennt er Leo. Er zieht mit einem großen Heer gegen König Arkilaus, der Babilon erobert hat, und überwindet ihn nach einer harten Schlacht. Vilhjálmr wird an einer vierzigtägigen Feier zum König von Babilon gekrönt. Sein Sohn Ammiral folgt ihm auf dem Thron.

*

Vilmundar saga viðutan

Vilmund utan vél gékk flest
Allra kappa kvæði

Etwa 42 Abschriften sind von der *Vilmundar saga viðutan* verzeichnet. Haupthandschriften sind: *AM 586,4°*, Perg., zweite Hälfte 15. Jh. (Faksimile-Ausgabe von A. Loth, *EIMF* 11, 1977); *AM 343 a,4°*, Perg., 15. Jh.; *AM 577,4°*, Perg., Ende 15. Jh.; *AM 549,4°*, Pap., Ende 17. Jh.; *Gl.kgl.sml. 1006, fol.*, Pap., zweite Hälfte 17. Jh. Die Papierhandschriften *JS 411,8°*, 1766; *Lbs. 1445,8°*, 1869–70; *ÍBR 49,4°*, 19. Jh., bewahren eine jüngere, nach den *Vilmundar rímur viðutan* von Hallur Magnússon entstandene Version der *Vilmundar saga viðutan* (vgl. Ólafur Halldórsson, *Vilmundar rímur viðutan*, 1975, S. 28). Das Alter der Saga wird von Olsson, Einleitung zur Ausgabe, 1949, S. xii, mit dem 14. Jh., von St. Einarsson, *A History*, 1957, S. 163, mit 1300–50, von Bj. Vilhjálmsson, *Riddarasögur*, 1954, Bd. 6, S. VII, mit um oder kurz vor 1400 angegeben. Einarsson, *Heimili*, 1966, S. 272, nennt als ihren möglichen Entstehungsort Oddi in Südisland.

Die Beziehungen zwischen der Saga und den gleichnamigen Rímur werden von Þórólfsson, *Rímur*, 1934, bes. S. 498f., und vor allem von Halldórsson, 1975, behandelt; für die Verbindung zwischen der *Vilmundar saga viðutan* und der *Bósa saga* vgl. oben S. 90f. Des öfteren ist in der Forschung die Nähe der *Vilmundar saga* zu den Fornaldarsagas hervorgehoben worden, Einarsson, 1957, S. 163f., zählt sie zusammen mit der *Þjalar-Jóns saga*, der *Hrings saga ok Tryggva* und der *Sigurðar saga fóts* zu den frühen, stark von den nordischen Erzählungen beeinflußten Märchensagas; auch Halvorsen, *Riddersagaer*, 1969, Sp. 180, meint, bei diesen Sagas sei die Grenzziehung besonders unsicher; daß der Held der Saga hier ausnahmsweise ein Bauernsohn ist, betont Bj. Vilhjálmsson, 1954, S. VII. Auf zahlreiche Ähnlichkeiten der *Vilmundar saga* mit der höfisch-ritterlichen Dichtung weisen anderseits M. Schlauch, *Romance*, 1934, S. 166f.; *Arthurian Material*, 1965, S. 88f.; und Togeby, *L'influence*, 1972, S. 384f., hin: *Perceval* (Isolation des Helden, Prozession), *Pèlerinage de Charlemagne, Erec* (‹Joie de la Cort›-Episode); weitere interessante Motive sind der unwillkommene Freier, die vertauschte Braut, die falsche Beschuldigung des Helden (Schlauch, 1934), der Bärenkampf (Halldórsson, *Rímur*, 1975). In dieser Saga ist nach F. R. Schröder auch der älteste Beleg

für das *Aschenbrödel*-Märchen zu finden (Schuh-Motiv; Name der Magd: Ǫskubuska!), s. Einleitung der Ausgabe *Hálfdanar saga Eysteinssonar*, 1917, S. 83. Vgl. auch Rooth, *Cinderella Cycle*, 1951; Sveinsson, *Verzeichnis*, 1929, S. XLII; *Um íslenzkar þjóðsögur*, 1940, S. 224; Schier, *Sagaliteratur*, 1970, S. 77f. Dagegen seien die Motivgemeinsamkeiten zwischen *Vilmundar saga* und *Hálfdanar saga* nicht einfach durch Nachahmung der *Vilmundar saga* zu erklären, wie F. Jónsson dies tat. Leach, *Angevin Britain*, 1921, S. 286, und Mogk, *Norweg.-isländ. Lit.*, 1909, S. 883, heben den Handlungsraum Garðaríki, Rußland hervor; so ist die *Vilmundar saga* für Leach «the history of a Russian peasant youth». Vornehmlich die Eigennamen der *Vilmundar saga* untersucht Olsson in der Einleitung seiner Ausgabe, 1949, S. xiii ff.; im übrigen bezeichnet er die «characterizations of personalities» als «dull and lifeless» (S. xii f.). Auch F. Jónsson findet, *Litt. hist.*, 1924, S. 118: «Det er en ubetydelig saga».[1]

König Vísivaldr herrscht über Garðaríki; vor seiner Heirat mit einer Prinzessin von Ungaria hatte er mit einer Jarlstochter den Sohn Hjarandi, einen unübertroffenen Ritter und Krieger. Die Königin gebiert zwei schöne Mädchen, denen eine weise Frau die Namen Sóley und Gullbrá gibt. Sie prophezeit der ersten eine Heirat mit einem Bauernsohn, der zweiten mit einem Prinzen. Der König läßt Sóley bei der alten Frau Silven aufziehen, während Gullbrá im Königspalast aufwächst. Von einem Heerzug bringt Hjarandi den ungeheuren und häßlichen Sklaven Kolr kryppa (‹Buckel›) mit, der sich mit der großen Magd Ǫskubuska anfreundet. Hjarandi läßt seiner Schwester Gullbrá ein Schloß bauen und will sie nur dem Mann geben, der ihn überwindet; in seiner Abwesenheit überträgt er dem großen und bösen Ruddi die Bewachung des Schlosses; unterlegene Freier werden schonungslos behandelt, wodurch der Ort den Namen *Viðbjóðr* (‹Abscheu›) erhält.

Ein reicher Bauer namens Úlfar wohnt im östlichen Garðaríki; sein Sohn Úlfr illt eitt (‹nur Böses›) wirbt um Sóley und erhält das Einverständnis des Königs. Sóley überredet Kolr dazu, den ihr unwillkommenen Freier zu beseitigen, als Gegenleistung will sie seine Frau werden. Während der Sklave den Bauernsohn meuchlings umbringt, tauscht die Prinzessin mit der Magd Ǫskubuska die Gestalt; Kolr erinnert sie nun an das Versprechen, er schwängert sie und sechs Dienerinnen. Als der Jarl Ásgautr aus Aldeigjuborg um Sóley wirbt, zieht sich Kolr mit der vermeintlichen Prinzessin in sein Schloß im Wald zurück und beginnt, an Mensch und Tier großen Schaden anzurichten; sein Zauber schützt ihn vor den Nachstellungen des Königs.

Ein Mann namens Sviði lebt in einem abgelegenen Tal; mit seiner Frau Herborg hat er den großen und starken Sohn Vilmundr. Außer seinen Eltern, die ihn zum tüchtigen Ritter erziehen, hat Vilmundr noch nie einen Menschen gesehen. Als er einmal das Vieh des Vaters sucht, entdeckt er im Sand Fußspuren und findet einen Goldschuh. In einem großen Felsen beobachtet er drei Frauen, die sich über Kolr kryppa unterhalten; als eine unter ihnen ihren Schuh vermißt, verspricht sie, nur den zu heiraten, der ihn zurückbringt. Vilmundr wird ob dieses Erlebnisses

[1] Nicht eingesehen werden konnte: Einar Sigurðsson, *Vilmundar saga*, 1963.

nachdenklich zumute. Eines Tages bricht er von zu Hause auf, um die beste Ziege des Vaters, Gæfa (‹Glück›), zu suchen. Im Nebel verirrt sich Vilmundr und kommt nach langer Zeit zu einem Tor, das er durchquert; er überwindet vier Männer, die ihn angreifen. Danach folgt er zwölf Männern, die Silberteller in ihren Händen tragen, in ein prächtiges Haus, in dem sich die Prinzessin Gullbrá mit ihren Jungfrauen befindet. Sie lädt Vilmundr ein, zu essen und bei ihnen zu übernachten. Aus seinen Fragen ersieht sie, daß Vilmundr im Umgang mit Menschen wenig Erfahrung hat. Ehe er ihren Palast verläßt, erzählt er ihr seinen Traum: Vilmundr schützt die Prinzessin vor einem fürchterlichen Eber, der das Land heimsucht.

Vilmundr geht nun weiter und maltraitiert in der Küche eine Magd, die ihn belästigt; er glaubt in ihr eine der Frauen aus dem Felsen zu erkennen. Darauf betritt er die Halle des Königs und sorgt mit seiner Frage nach der Ziege für Heiterkeit unter den Höflingen, die ihn für einen Tor halten. Ruddi fordert den Fremden, der auf Hjarandis Platz sitzt, zum Zweikampf heraus; nach langem und hartem Ringen kann Vilmundr den Berserker an einem Stein in zwei Teile zerschneiden. Darauf mißt er sich mit Hjarandi und übertrifft den Prinzen im Steinwerfen, im Speerwurf und im Schwimmkampf. Vilmundr ersticht schließlich einen Eisbären, den man auf ihn hetzt, und wird von Hjarandi völlig erschöpft an Land gerettet. Die beiden schließen Schwurbrüderschaft. Seinen Beinamen (‹außerhalb›) erhält Vilmundr, da er sich kaum zu den anderen Leuten gesellt.

Auf der Jagd gelangt Vilmundr eines Tages erneut zum Felsen, wo er die Frauen beobachtet; durch sie erfährt er von der Berserkerwerbung des Prinzen Buris aus Blǫkumannaland um Gullbrá. Hjarandi bietet zur gleichen Zeit sein Heer auf und beginnt die Schlacht gegen die Übermacht der Berserker und Neger, während Vilmundr seinem Beinamen getreu sich nicht blicken läßt. Als Hjarandi nach hartem Kampf gegen Buris zusammenbricht und die Prinzessin die Flucht ergreift, erscheint Vilmundr und zermalmt dem Aggressor mit seiner Axt den Kopf; die Gegner werden bis auf den letzten Mann niedergemetzelt. Vilmundrs Vater Sviði wird zum Häuptling über ein großes Gebiet gemacht.

Hjarandi und Vilmundr rücken nun dem Bösewicht Kolr zu Leib und überwinden ihn und die Sau, die ihm zur Seite steht, nach mehreren Versuchen. Vilmundr köpft die Magd Ǫskubuska in der Annahme, es sei Sóley und bringt das blutige Haupt dem König; der Herrscher, der in der Toten ebenfalls seine Tochter vermutet, will diese ungeheuerliche Beleidigung mit Vilmundrs Tod rächen, doch der Held entkommt zu seinem Vater und übernimmt darauf das leere Schloß des bösen Sklaven.

Vilmundr belauscht die Frauen im Felsen ein weiteres Mal und erfährt, daß eine prächtige Flotte gelandet ist. Ihr Anführer, der höfisch vollkommene Prinz Guðifreyr aus Galicia, wird von Hjarandi und dem König gut empfangen. In gewählten Worten vereinbart er einen Wettstreit mit Hjarandi, um Gullbrá zur Frau zu gewinnen. Beide Prinzen erweisen sich als ebenbürtige Schützen und äußerst geschickte Reiter; auch im Schachspiel sind sie gleich stark. Darauf trägt Guðifreyr seine Werbung vor und Hjarandi gibt auf Vilmundrs Rat hin seine Einwilligung; da auch die Braut einverstanden ist, bereitet man sogleich die Hochzeit vor.

Vilmundr besucht die Frauen und erfährt von Silven, daß eine unter ihnen die Prinzessin Sóley ist; er zeigt ihr den goldenen Schuh, erinnert sie an ihr

Versprechen, führt die richtige Tochter zum König zurück und verläßt voller Zorn den Hof. Hjarandi bringt eine Versöhnung zwischen ihnen zustande; der junge Mann soll Sóley zur Frau, ein Drittel des Reichs und einen Herzogstitel bekommen. Beide Hochzeiten werden nun mit großer Pracht gefeiert. Darauf übernimmt Vilmundr sein Herzogtum. Nach dem baldigen Tod des Königs segeln die beiden Helden nach Galicia, wo Hjarandi die Prinzessin Ríkiza heiratet. Sie kehren in ihre Reiche zurück und herrschen bis an ihr Lebensende.

*

Þjalar-Jóns saga

Die *Þjalar-Jóns saga* – in den Handschriften auch *Jóns saga Svipdagssonar (ok Eireks forvitna)* o.ä. überschrieben[1] – ist in über 35 Abschriften bewahrt. Haupthandschrift ist die – allerdings fragmentarische – Membran *Sth.Perg. 4:o nr 6*, ca. 1400 (Faksimile-Ausgabe von D. Slay, *EIMF* 10, 1972). Zu den älteren Papierhandschriften gehören: *AM 181l, fol.*, ca. 1650; *AM 179, fol.*, Mitte 17. Jh. (Fragment); *AM 181m, fol.*, Ende 17. Jh.; *AM 585e,4°*, 1694 (diese Handschrift liegt der Ausgabe von Gunnlaugur Þórðarson, Rv. 1857, 2. Ausg. Rv. 1907, zugrunde; dazu Tan-Haverhorst, Ausgabe 1939, S. LXXXIIff.); die folgenden Papierhandschriften repräsentieren eine gegenüber den vorigen abweichende Redaktion: *Sth. Papp. 8:o nr 8*, 1650er Jahre; *Sth.Papp. 4:o nr 16*, 1659; *Sth. Papp. 4:o nr 32*, 1676; *JS 641,4°*, 17. Jh.; *JS 27, fol.*, ca. 1670. Die *Þjalar-Jóns saga* dürfte im 14. Jh. entstanden sein (Sveinsson, *Viktors saga*, 1964, S. CXXXIII: älter als 1400, jünger als *Konráðs saga keisarasonar*; Einarsson, *A History*, 1957, S. 163f.: Periode 1300–1350), vielleicht im westisländischen Reykhólar am Breiðafjörður (Einarsson, *Heimili*, 1966, S. 272).

Die Nähe der *Þjalar-Jóns saga* zu den Fornaldarsögur ist u.a. von Einarsson, 1957, S. 163f., und Sveinsson, 1964, S. CXXXIII, betont worden. Auf die Verbindung zwischen *Konráðs saga keisarasonar* und *Þjalar-Jóns saga* hat bereits Cederschiöld, *FSS*, S. III, CLIII, bes. CLXVIf., hingewiesen (vgl. auch Damsgaard Olsen, *Høvisk litteratur*, 1965, S. 116); in einigen Handschriften folgen die Erzählungen unmittelbar aufeinander, wobei die *Þjalar-Jóns saga* eine Art Fortsetzung (Roðbert als Bösewicht, Konráðr als Miklagarðr-Kaiser in beiden Sagas; vgl. auch oben S. 266) der *Konráðs saga* darstellt. Diese Verbindung ist aber sicher jungen Datums. Erwähnenswerte Motive in der *Þjalar-Jóns saga* sind die Parallele zur Wölfin-Episode der *Vǫlsunga saga*, die Einfüßler, das Thema der unbekannten Geliebten in der Ferne, der auf ein Geschwisterpaar übertragene *fabliaux*-Stoff ‹Frau-Liebhaber›, die Exiljugend, der Schiffsbau im Berg (Schlauch, *Romance*,

[1] Zum Titel dieser Saga vgl. Tan-Haverhorst, S. I der Ausgabe 1939, in der die verschiedenen Handschriftengruppen – insgesamt 32 Handschriften – aufs Minutiöseste beschrieben werden (S. I–LXXXVII).

1934), der verkleidete Wintergast (Sveinsson, 1964, S. CXXV), der nach Rußland verlegte Handlungsraum (Leach, *Angevin Britain*, 1921, S. 286). Ist die *Þjalar-Jóns saga* für Cederschiöld, *FSS*, S. CLXVI, «en tämligen oredig lygisaga om vidunderliga äfventyr», findet Jónsson, *Litt.hist.*, 1924, Ś. 119: «Det hele er ikke ilde fortalt, men der er fuldt op af lånte motiver».

König Vilhjálmr von Valland hat mit seiner Frau Elinborg den schönen, großen und tüchtigen Sohn Eirekr, der im Alter von fünfzehn Jahren auf Heerfahrten auszuziehen beginnt; mit großer Beute kehrt er jeweils im Herbst zurück und gewinnt durch seine Erfolge Ruhm. Die Hauptstadt des Reichs, Rúðuborg, ist im Osten und Süden von einem hohen, unbewohnten Gebirge umgeben, das noch nie jemand erklommen hat. Da steigt eines Tages ein großer, fremder Mann den Hang herab, nennt sich Gestr und erhält vom König Winterquartier. Mit einem feilenähnlichen Werkzeug hat er eine breite Straße – den *Þelar vegr* (‹Feilenweg›) – gebahnt. Der Königssohn entdeckt beim geheimnisvollen Fremden einen unvergleichlichen Goldring; von seiner Neugier angetrieben, findet er außerdem das Ebenbild einer herrlichen Jungfrau und schwört sofort, sie zur Frau zu nehmen. Gestr gibt ihm den Beinamen *hinn forvitni* (‹der Neugierige›). Im kommenden Frühjahr bricht er mit Gestr als Führer auf, um die schöne Unbekannte zu suchen. Zum Abschied bietet Gestr dem König seinen prächtigen Ring an, doch dieser lehnt das Geschenk ab, da der Fremde den Schatz nun dringender benötige.

Vom Zwergen Svamr, Gestrs Pflegevater, erhält Eirekr – nachdem er dem Jenseitigen Speck und Butter geschenkt hat – ein wunderbares, in einem Felsen geschmiedetes Schiff, das immer guten Wind hat; auf diesem Fahrzeug segeln sie in eine große, vornehme Stadt. Gestr kennt das Land: es ist Hólmgarðr; in der Stadt, Kastella, herrscht der kluge, sprachenkundige Jarl Roðbert. Gestr trennt sich nun vorübergehend von Eirekr, der mit dem prächtigen Schiff in dem Hafen anlegt und beim Jarl Winterquartier erhält; er beansprucht für sich ein eigenes Haus. Eines Nachts vor Weihnachten erscheint Gestr beim Prinzen und führt ihn durch einen Geheimgang zu zwei vornehmen Frauen, die Gestr aufs Herzlichste begrüßen und Jón nennen; die jüngere Frau ist die unbekannte Geliebte.

Jón erzählt dem Prinzen nun folgende Geschichte: Jarl Svipdagr herrschte mit seiner Frau Likoridis in Kastella; ihre Kinder waren Jón und Marsilia (er selbst und die schöne Jungfrau). Roðbert – ein mächtiger Krieger, der im Besitz des wunderbaren Rings, von dem jede neunte Nacht Gold tropft, eines außerordentlichen Schwerts und Helms war – hatte mit einer schändlichen Kriegslist die Stadt eingenommen, den Jarl getötet und sich selbst zum Herrscher erhoben. Der kleine Jarlssohn wurde in der Wildnis gefesselt in den Stock gesetzt. Eine Magd der Mutter bestrich ihn heimlich mit Honig; die Riesenwölfin, die ihn abschleckte und der Jón die Zunge herausschnitt, zerbrach den Stock und befreite damit den Gefangenen. Angesichts dieser Gefahr bekehrte sich Jón zum Christentum. Ein Zwergenpaar pflegte den geschundenen Knaben und brachte ihn in Vilhjálmrs Reich; der Zwerg, der Jón aufzog, hatte den kostbaren Ring des Tyrannen entwendet. Roðbert wollte zuerst die Jarlswitwe zur Frau nehmen, will nun aber warten, bis die Tochter alt genug zur Heirat ist. Eirekr wiederholt sein Gelübde, nur die inzwischen zehnjährige Marsilia zu ehelichen.

Auf dem Rückweg aus dem Frauengemach werden Jón und Eirekr vom Jarl überrascht; Roðbert verwundet den fliehenden Prinzen, ohne ihn sicher zu erkennen. Eirekr besticht einen Kaufmann, ihn zum Schein am Schenkel zu verletzen, und zerstreut Roðberts Verdacht. Mit einer List bemächtigt sich Eirekr Roðberts Zauberhelms und -schwerts und kann sich mit seinen Leuten vor dem überrumpelten Jarl auf Jóns magisches Schiff retten, das dieser auf einem eigens gestauten Fluß aus einem hohlen Berg aufs Meer hinaus steuert. Zusammen mit den beiden Edelfrauen segeln sie dem Jarl, der sie zu verfolgen sucht, davon. Viele Menschen kommen in den ungeheuren Fluten um. Roðbert erhält von seinen Untertanen nicht genügend Unterstützung, um noch im gleichen Jahr eine Racheexpedition nach Valland zu unternehmen. Eirekr und Jón kehren mit großer Pracht nach Valland zurück. Am geziemenden Begrüßungsfest freit Eirekr in aller Form um Marsilia und erhält sie unter der Bedingung, daß er Jón helfe, sein rechtmäßiges Erbe zu gewinnen. Die unvergleichlich schöne Hochzeitsfeier dauert einen halben Monat. Im kommenden Frühjahr ziehen sie mit einer starken Flotte gegen den Verräter, der in der Zwischenzeit die Befestigungsanlagen seiner Stadt ausgebessert hat. Während Jón mit seiner Schar die Stadtbewohner in Kastella überwindet, greift Eirekr den Jarl an. Es entbrennt eine harte Schlacht, doch schließlich muß sich Roðbert vor den überlegenen Angreifern in seine Burg zurückziehen. In der Nacht dringen Jón und Eirekr in die Stadt ein und nehmen den Jarl gefangen; am folgenden Tag wird er zwischen zwei Feuern verbrannt, während alle Leute im Reich Jón als ihren Herrn anerkennen. Als seine Macht gefestigt ist, reisen sie nach Miklagarðr, wo sie von König Konráðr geziemend empfangen werden. In Saxland lassen sich Jón und Marsilia taufen; über Frakkland und Flandr kehren sie nach Hólmgarðaríki zurück. Jón wirbt nun um die Tochter des Oberkönigs von Hólmgarðr und wird als Freier akzeptiert; nachdem er das Reich des Vaters übernommen hat, läßt er es christianisieren. Darauf zieht er zum König, heiratet an einer prächtigen Feier dessen Kind und wird von ihm zum Oberkönig über ganz Hólmgarðaríki erhoben; mit seiner Frau er hat viele Kinder. Eirekr kehrt nach Valland zurück und wird nach dem Tod des Vaters dort König; seine Söhne heißen Vilhjálmr und Svipdagr.

Literaturverzeichnis

1. Ausgaben von Märchensagas

(Bei mehrmals edierten Sagas steht die in der vorliegenden Arbeit verwendete Ausgabe an erster Stelle.)

1.1 *Sammelausgaben und Faksimileausgaben*

Drei Lygisǫgur. Egils saga einhenda ok Ásmundar berserkjabana. Ála flekks saga. Flóres saga konungs ok sona hans. Herausgegeben von Åke Lagerholm, Halle a. S. 1927 (= Altnordische Saga-Bibliothek, 17).

Fjórar Riddarasögur. Útgefnar af H. Erlendssyni og E. Þórðarsyni, Reykjavík 1852. [*Sagan af Þorgrími kóngi og köppum hans, Sagan af Sálusi og Níkanor, Æfintýri af Ajax keisarasyni, Sagan af Valdimar kóngi*]

Fornaldarsagas and Late Medieval Romances. AM 586 4to and AM 589 a-f 4to. Edited by Agnete Loth, Copenhagen 1977 (= Early Icelandic Manuscripts in Facsimile. 11).

Fornsögur Suðrlanda. Magus saga jarls, Konraðs saga, Bærings saga, Flovents saga, Bevers saga. Med inledning utgifna af Gustaf Cederschiöld, Lund 1884. [= *FSS*]

Late Medieval Icelandic Romances. I-V. Edited by Agnete Loth, Copenhagen 1962-65 (= Editiones Arnamagnæanæ. Series B, vol. 20-24). [= *LMIR*]

Riddarasögur. Parcevals saga, Valvers þáttr, Ívents saga, Mírmans saga. Zum ersten Mal herausgegeben und mit einer literarhistorischen Einleitung versehen von Eugen Kölbing, Straßburg 1872.

Riddarasögur. I-VI. Bjarni Vilhjálmsson bjó til prentunar, Reykjavík 1954, endurprentun 1961 (= Íslendingasagnaútgáfan).

Romances. Perg. 4:o nr 6 in The Royal Library, Stockholm. Edited by D. Slay, Copenhagen 1972 (= Early Icelandic Manuscripts in Facsimile. 10).

The Arna-Magnæan Manuscript 557 4to, containing inter alia the History of the first Discovery of America. With an introduction by Dag Strömbäck, Copenhagen 1940 (= Corpus Codicum Islandicorum Medii Aevi. 13).

The Sagas of Ywain and Tristan and other Tales. AM 489 4to. Edited by Foster W. Blaisdell, Copenhagen 1980 (= Early Icelandic Manuscripts in Facsimile. 12).

1.2 *Einzelausgaben*

Adonias saga, in: *LMIR* 3, 1963, S. 67-230.

WIDDING, OLE, *Om Rævestreger. Et kapitel i Adonius saga,* in: Opuscula Vol. I, Kbh. 1960, S. 331-334 (= Bibliotheca Arnamagnæana, vol. XX).

Ála flekks saga, in: *Drei Lygisǫgur,* 1927, S. 84–120.
Ála flekks saga, in: *Riddarasögur,* 1954, 5, S. 123–160.
Bærings saga, in: *FSS,* S. 85–123.
Dámusta saga, in: *Þjalar Jóns saga. Dámusta saga.* I. Teksten. Proefschrift [. . .] door Louisa Fredrika Tan-Haverhorst, Leiden 1939, S. 48–108.
Dínus saga drambláta. Jónas Kristjánsson bjó til prentunar, Reykjavík 1960 (= Riddarasögur. I).
Ectors saga, in: *LMIR* 1, 1962, S. 79–186.
Loth, Agnete, *Et indledningskapitel til Ectors saga,* in: Opuscula Vol. IV, Kbh. 1970, S. 363–365 (= Bibliotheca Arnamagnæana, vol. XXX).
Flóres saga konungs ok sona hans, in: *Drei Lygisǫgur,* 1927, S. 121–177.
Flóres saga konungs og sona hans, in: *Riddarasögur,* 1954, 5, S. 63–121.
Gibbons saga. Edited by R. I. Page, Copenhagen 1960 (= Editiones Arnamagnæanæ. Series B, vol. 2).
Jarlmanns saga ok Hermanns, in: *LMIR* 3, 1963, S. 1–66.
Jarlmanns saga ok Hermanns i yngre handskrifters redaktion, [utg.] av Hugo Rydberg. Åtföljer Eskilstuna realskolas och kommunala gymnasiums årsredogörelse, Köpenhamn 1917.
Jarlmanns saga og Hermanns, in: *Riddarasögur,* 1954, 6, S. 171–235.
Jarlmans och Hermans Saga; efter Isländska Handskrifter utgifven med upplysande Anmärkningar af Joh. G. Liljegren, in: *Skandinaviska Fornålderns Hjeltesagor; Till Läsning för Sveriges Ungdom,* [. . .] af J. G. L. Andra Delen, Stockholm 1819.
Kirialax saga. Udgiven [. . .] ved Kr. Kålund, København 1917 (= Samfund til udgivelse af gammel nordisk litteratur. 43).
Úr Kirjalax sögu, in: *Fire og Fyrretyve for en stor Deel forhen utrykte Prøver af oldnordisk Sprog og Litteratur,* udgivne af Konr. Gislason, Kjøbenhavn 1860, S. 400–406.
Konraðs saga, in: *FSS,* S. 43–84.
Konráðs saga, in: *Riddarasögur,* 1954, 3, S. 269–344.
Konráðs saga keisarasonar, er fór til Ormalands. Skrifuð upp eptir gömlum handritum af Gunnlaugi Þórðarsyni, Kaupmannahöfn 1859.
Magus saga jarls, in: *FSS,* S. 1–42.
Mágus saga jarls (hin meiri), in: *Riddarasögur,* 1954, 2, S. 135–429.
Bragða-Mágus saga með tilheyrandi þáttum. Skrifuð upp eptir gömlum handritum af Gunnlaugi Þórðarsyni, Kaupmannahöfn 1858.
Mágus saga jarls. Ásamt þáttum af Hrólfi Skuggafífli, Vilhjálmi Laissyni og Geirarði Vilhjálmssyni. Um útgáfuna hefir annazt Páll Eggert Ólason, Reykjavík 1916 (= Riddarasögur. I).
Mírmans saga, in: *Riddarasögur,* 1872, S. 137–213.
Mírmants saga, in: C. Unger, *Oldnordisk Læsebog,* Christiania ^{2}1863, S. 67–79. [Auszüge]
Mírmans saga riddara. Útgefandi: Einar Þórðarson, Reykjavík 1884.
Mírmanns saga, in: *Riddarasögur,* 1954, 3, S. 1–94.
Úr Mírmanns sögu, in: Jakob Benediktsson, *Nokkur handritabrot,* in: Skírnir 125, 1951, S. 197.

Nitida saga, in: *LMIR* 5, 1965, S. 1-37.
Rémundar saga keisarasonar. Utgifven [. . .] af Sven Grén Broberg, København 1909-12 (= Samfund til udgivelse af gammel nordisk litteratur. 38).
Rémundar saga keisarasonar, in: *Riddarasögur,* 1954, 5, S. 161-339.
Samsons saga fagra. Edited [. . .] by John Wilson. Part I, Copenhagen 1953 (= Samfund til udgivelse af gammel nordisk litteratur. 65.1).
Sagann Af Samsone fagra, in: Erik Julius Björner, *Nordiska Kämpa Dater,* Stockholm 1737.
Samson fríði og Kvintalin kvennaþjófur. Riddarasaga, Reykjavík 1905.
Samsons saga fagra, in: *Riddarasögur,* 1954, 3, S. 345-401.
Die Saga vom schönen Samson, in: *Zwei Rittersagas.* Aus dem Altnordischen übersetzt und mit einer Einleitung versehen von Rudolf Simek, Wien 1982 (= Fabulae mediaevales. 2).
Saulus saga ok Nikanors, in: *LMIR* 2, S. 1-91.
Sagan af Sálusi og Nikanor, in: *Fjórar Riddarasögur,* 1852, S. 34-92.
Sigrgarðs saga frækna, in: *LMIR* 5, 1965, S. 39-107.
Sagan af Sigrgarði frækna, Reykjavík 1884.
Sigrgarðs saga ok Valbrands, in: *LMIR* 5, 1965, S. 109-194.
Sigurðar saga fóts, in: *LMIR* 2, 1963, S. 231-250.
Sigurðar Saga Fóts ok Ásmundar Húnakongs. [Edited by] J. H. Jackson, in: PMLA. Publications of the Modern Language Association of America 46, 1931, S. 988-1006.
Sigurðar saga fóts, in: *Riddarasögur,* 1954, 6, S. 63-84.
Sigurðar saga fóts, in: *Tíminn–Sunnudagsblað.* 7. ár, 17. tbl., 26. maí 1968, S. 390-393, 406.
Sigurðar saga turnara, in: *LMIR* 5, 1965, S. 195-232.
Sigurðar saga þǫgla, in: *LMIR* 2, 1963, S. 93-259.
Sagan af Sigurði þögula. Útgefandi: Einar Þórðarson, Reykjavík 1883.
Sigurðar saga þögla, in: *Riddarasögur,* 1954, 3, S. 95-267.
Valdimars saga, in: *LMIR* 1, 1962, S. 51-78.
Sagan af Valdimar kóngi, in: *Fjórar Riddarasögur,* 1852, S. 98-120.
Viktors saga ok Blávus. Jónas Kristjánsson bjó til prentunar, Reykjavík 1964 (= Riddarasögur. II).
Victors saga ok Blávus, in: *LMIR* 1, 1962, S. 1-50.
Saga af Viktor ok Blavus. A Fifteenth Century Icelandic Lygisaga. An English Edition and Translation by Allen H. Chappel, The Hague/Paris 1972 (= Janua Linguarum. Series Practica. 88).
Vilhjálms saga sjóðs, in: *LMIR* 4, 1964, S. 1-136.
Sagan af Vilhjálmi sjóð. (Eptir gömlu handriti.), Reykjavík 1911.
Vilmundar saga viðutan, in: *LMIR* 4, 1964, S. 137-201.
Sagan af Vilmundi viðutan. Útgefandi: Guðmundur Hjartarson, Reykjavík 1878.
Vilmundar saga viðutan, in: *Riddarasögur,* 1954, 6, S. 1-62.
Vilmundar saga viðutan. [Ed. by] Nils William Olsson. (Ph. D. Diss.), University of Chicago, Ill., 1949.
Þjalar Jóns saga, in: *Þjalar Jóns saga. Dámusta saga.* I. Teksten. Proefschrift [. . .] door Louisa Fredrika Tan-Haverhorst, Leiden 1939, S. 1-47.

Sagan af Þjalar-Jóni. Gefin út af Gunnlaugi Þórðarsyni, Reykjavík 1857.
Sagan af Þjalar-Jóni. Önnur útgáfa, Reykjavík 1907.

2. Andere zitierte Textausgaben

Alexanders saga. Norsk Bearbeidelse fra trettende Aarhundrede af Philip Gautiers latinske Digt Alexandreis. Med en Ordsamling udgiven af C. R. Unger, Christiania 1848.

Alexanders saga. Islandsk oversættelse ved Brandr Jónsson. Udgiven af Kommissionen for det Arnamagnæanske Legat, København 1925.

Allra kappa kvæði. [Utg. af] Gustaf Cederschiöld, in: Arkiv för nordisk filologi 1, 1883, S. 62–80.

Annales Islandici posteriorum sæculorum. Annálar 1400–1800. Gefnir út af Hinu íslenzka bókmenntafélagi. I, Reykjavík 1922–27.

Ármanns rímur eftir Jón Guðmundsson lærða (1637) og Ármanns þáttur eftir Jón Þorlákssson. Jón Helgason bjó til prentunar, Kaupmannahöfn 1948 (= Íslenzk rit síðari alda, gefin út af Hinu íslenzka fræðafélagi í Kaupmannahöfn. 1).

Árna saga biskups. Þorleifur Hauksson bjó til prentunar, Reykjavík 1972 (= Stofnun Árna Magnússonar á Íslandi. Rit. 2).

Barlaams ok Josaphats saga. Manuscript No. 6 fol. in The Royal Library, Stockholm and the Norwegian Fragments. Edited by Magnus Rindal, Oslo 1980 (= Corpus Codicum Norvegicorum Medii Aevi. Quarto Serie Vol. VI).

Die Bósa-Saga in zwei Fassungen, nebst Proben aus den Bósa-Rímur. Herausgegeben von Otto Luitpold Jiriczek, Straßburg 1893.

Chrestien de Troyes, *Yvain.* Übersetzt und eingeleitet von Ilse Nolting-Hauff, München 1962 (= Klassische Texte des romanischen Mittelalters in zweisprachigen Ausgaben. 2).

Craigie, William A., *Sýnisbók íslenzkra rímna frá upphafi rímnakveðskapar til loka nítjándu aldar,* I–III, London 1952.

Dámusta rímur, in: *Rímnasafn,* 2, København 1913–22, S. 771–800.

Danmarks gamle Folkeviser, Udgivne af Svend Grundtvig. Fjerde Del, Kjøbenhavn 1883 (Fotografisk optryk, København 1966).

Dínus rímur, in: *Rímnasafn,* 2, København 1913–22, S. 801–824.

Diplomatarium Islandicum. Íslenzkt fornbréfasafn, Kaupmannahöfn/Reykjavík 1857ff.

Elis saga, Strengleikar and Other Texts. Uppsala University Library, Delagardieska samlingen Nos. 4–7 Folio, and AM 666b Quarto. With an introduction by Mattias Tveitane, Oslo 1972 (= Corpus Codicum Norvegicorum Medii Aevi. Quarto Serie Vol. IV).

Elis saga ok Rosamundu. Mit Einleitung, deutscher Übersetzung und Anmerkungen zum ersten Mal herausgegeben von Eugen Kölbing, Ulm 1881 (Neudruck Niederwalluf 1971).

Erex saga artuskappa. Edited by Foster W. Blaisdell, Copenhagen 1965 (= Editiones Arnamagnæanæ. Series B, vol. 19).

Flóres saga ok Blankiflúr. Herausgegeben von Eugen Kölbing, Halle a.S. 1896 (= Altnordische Saga-Bibliothek. 5).

Fornaldar Sögur Nordrlanda, eptir gömlum handritum útgefnar af C. C. Rafn, III, Kaupmannahöfn 1830.

Gvímars saga. [Ed.] by Marianne E. Kalinke, in: Opuscula Vol. VII, København 1979, S. 106–139 (= Bibliotheca Arnamagnæana, vol. XXXIV).

Hákonar saga, and a Fragment of Magnus saga, with Appendices. Edited by Gudbrand Vigfusson, London 1887 (= Icelandic Sagas, Vol. II).

Hálfdanar saga Eysteinssonar. Herausgegeben von Franz Rolf Schröder, Halle a. S. 1917 (= Altnordische Saga-Bibliothek. 15).

Islandske Annaler indtil 1578. Udgivne for det norske historiske Kildeskriftfond ved Gustav Storm, Christiana 1888 (Oslo ^{2}1977).

Islendzk æventyri. Isländische Legenden, Novellen und Märchen. Herausgegeben von Hugo Gering. I–II, Halle a. S. 1882–84.

Íslenzkar miðaldarímur. Haralds rímur Hringsbana. Áns rímur bogsveigis. Bósa rímur. Vilmundar rímur viðutan. Ólafur Halldórsson bjó til prentunar, Reykjavík 1973–75 (= Stofnun Árna Magnússonar á Íslandi. Rit. 3–6).

Íslenzkar þjóðsögur og ævintýri. Safnað hefur Jón Árnason. Nýtt safn. Árni Böðvarsson og Bjarni Vilhjálmsson önnuðust útgáfuna, I–IV, Reykjavik 1954–61.

Ívens saga. Edited by Foster W. Blaisdell, Copenhagen 1979 (= Editiones Arnamagnæanæ. Series B, vol. 18).

Koralds kvæði, in: *Føroya kvæði. Corpus Carminum Færoensium.* Herausgegeben von N. Djurhuus für Universitets-Jubilæets Danske Samfund. Band V, Kopenhagen 1968, S. 286–308 (Nr. 111).

Laurentius saga biskups. Árni Björnsson bjó til prentunar, Reykjavík 1969 (= Rit Handritastofnunar Íslands. III).

Miðaldaævintýri. Þýdd úr ensku. Einar G. Pétursson bjó til prentunar, Reykjavík 1976 (= Stofnun Árna Magnússonar á Íslandi. Rit. 11).

Pontus rímur eftir Magnús Jónsson prúða, Pétur Einarsson og síra Ólaf Halldórsson. Grímur M. Helgason bjó til prentunar, Reykjavík 1961 (= Rit Rímnafélagsins. X).

Riddara-rímur, efter handskrifterna utgifna af Theodor Wisén, Köpenhamn 1881 (= Samfund til udgivelse af gammel nordisk litteratur. 4).

Rímnasafn. Samling af de ældste islandske rimer, udgivet [. . .] ved Finnur Jónsson, København 1905–22, I–II (= Samfund til udgivelse af gammel nordisk litteratur. 35).

Rit Rímnafélagsins, Reykjavík 1948 ff.

Saga Óláfs Tryggvasonar af Oddr Snorrason munk. Udgivet af Finnur Jónsson, København 1932.

Snorri Sturluson, *Heimskringla.* Bjarni Aðalbjarnarson gaf út. I–III, Reykjavík 1941–51 (= Íslenzk fornrit. XXVI–XXVIII).

Strengleikar. An Old Norse Translation of Twenty-one Old French Lais. Edited from the Manuscript Uppsala De la Gardie 4–7 – AM 666 b, 4°, for Kjeldeskriftfondet by Robert Cook and Mattias Tveitane, Oslo 1979 (= Norsk Historisk Kjeldeskrift-institutt. Norrøne tekster nr. 3).

Sturlunga saga. Jón Jóhannesson, Magnús Finnbogason og Kristján Eldjárn sáu um útgáfuna. I–II, Reykjavík 1946.

Sýnisbók íslenzkra bókmennta til miðrar átjándu aldar. Sigurður Nordal, Guðrún P. Helgadóttir, Jón Jóhannesson settu saman, Reykjavík 1953.

Trójumanna saga. Edited by Jonna Louis-Jensen, Copenhagen 1963 (= Editiones Arnamagnæanæ. Series A, vol. 8).

Trójumanna saga. The Dares Phrygius Version. Edited by Jonna Louis-Jensen, Copenhagen 1981 (= Editiones Arnamagnæanæ. Series A, Vol. 9).

Vísnaflokkur Bergsteins Þorvaldssonar, in: Jón Þorkelsson, *Íslenzk Kappakvæði,* in: Arkiv för nordisk filologi 3, 1886, S. 367-384.

Þulur, in: *Íslenzkar gátur, skemtanir, vikivakar og þulur. Safnað hafa J. Árnason og Ó. Davíðsson.* Gefnar út af Hinu íslenzka bókmentafélagi. IV. Þulur og þjóðkvæði, Kaupmannahöfn 1898-1903.

3. Zitierte Sekundärliteratur

AARSETH, ASBJØRN, *Episke strukturer. Innføring i anvendt fortellingsteori,* Bergen/Oslo/Tromsø 1976.

AÐALSTEINSSON, JÓN HNEFILL, *[Ritfregn] Björn Þorsteinsson: Íslensk miðaldasaga, 1978,* in: Saga. Tímarit Sögufélags 17, 1979, S. 254-256.

– *Þjóðsaga og sögn,* in: Skírnir 155, 1981, S. 147-154.

AÐILS, JÓN J., *Íslenzkt þjóðerni. Alþýðufyrirlestrar,* Reykjavík ^{2}1922.

ALLEN, RICHARD F., *Fire and Iron. Critical Approaches to Njáls saga,* Pittsburgh 1971.

ANDERSEN, FLEMMING G., *Tekst, tradition og teori. En introduktion til mundtlig litteratur,* Odense 1980 (= Mindre skrifter udg. af Laboratorium for folkesproglig Middelalderlitteratur ved Odense Universitet. Nr. 4).

ANDERSSON, THEODORE M., *The Textual Evidence for an Oral Family Saga,* in: Arkiv för nordisk filologi 81, 1966, S. 1-23.

– *The Icelandic Family Saga. An Analytic Reading,* Cambridge, Mass. 1967 (= Harvard Studies in Comparative Literature. 28).

– *The Displacement of the Heroic Ideal in the Family Sagas,* in: Speculum 45, 1970, S. 575-593.

– *Splitting the Saga,* in: Scandinavian Studies 47, 1975, S. 437-441.

ANDREWS, A. LEROY, *The Lygisǫgur,* in: Publications of the Society for the Advancement of Scandinavian Studies 2, 1914-15, S. 255-263.

The Arnamagnæan Institute. Bulletin 1963-64, Copenhagen 1964.

– *Bulletin 1964-65,* Copenhagen 1965.

ARNE MAGNUSSON, *Brevveksling med Torfæus (Þormóður Torfason).* Udgivet af Kr. Kålund, København 1916.

Arne Magnussons private Brevveksling. Udgivet af Kommissionen for det Arnamagnæanske Legat, København 1920.

Árni Magnússons Levned og Skrifter. Udgivet af Kommissionen for det Arnamagnæanske Legat. 1. Bd. Levned og aktstykker, København 1930.

ARNÓRSSON, EINAR, *Smiður Andrésson. Brot úr sögu 14. aldar,* in: Saga. Tímarit Sögufélags 1, 1949-53, S. 9-126.

BAASCH, ERNST, *Die Islandfahrt der Deutschen, namentlich der Hamburger, vom 15. bis 17. Jahrhundert,* Hamburg 1889 (= Forschungen zur hamburgischen Handelsgeschichte. I).

BANDLE, OSKAR, *Isländersaga und Heldendichtung,* in: *Afmælisrit Jóns Helgasonar. 30. júní 1969,* Reykjavík 1969, S. 1–26.
– *Strukturprobleme in der Njáls saga,* in: *Festschrift für Siegfried Gutenbrunner.* Herausgegeben von O. B., Heinz Klingenberg, Friedrich Maurer, Heidelberg 1972, S. 1–14.
BARNES, GERALDINE R., *The Riddarasögur: A Literary and Social Analysis.* [Thesis, Ph. D.] Dept. of Scandinavian Studies, University College, London 1974.
– *The riddarasögur and mediæval European literature,* in: Mediaeval Scandinavia 8, 1975, S. 140–158.
BATTS, MICHAEL S., *Author and Public in the Late Middle Ages,* in: *Interpretation und Edition deutscher Texte des Mittelalters. Festschrift für John Asher zum 60. Geburtstag.* Herausgegeben von Kathryn Smits, Werner Besch, Victor Lange, Berlin 1981, S. 178–186.
BAUGH, ALBERT C., *The Middle English Romance. Some Questions of Creation, Presentation, and Preservation,* in: Speculum 42, 1967, S. 1–31.
BAUMGARTNER, WALTER, *Triumph des Irrealismus. Rezeption skandinavischer Literatur im ästhetischen Kontext Deutschlands 1860–1910,* Neumünster 1979 (= Skandinavistische Studien. 10).
BÄUML, FRANZ H., *Lesefähigkeit und Analphabetismus als rezeptionsbestimmende Elemente: Zur Problematik mittelalterlicher Epik,* in: *Akten des V. Internationalen Germanisten-Kongresses, Cambridge 1975,* Bern/Frankfurt a.M. 1976, Bd. 2, 4, S. 10–16.
BAUSINGER, HERMANN, *Formen der «Volkspoesie»,* Berlin ^{2}1980 (= Grundlagen der Germanistik. 6).
BECK, HEINRICH, *Hit óarga dýr und die mittelalterliche Tiersignificatio,* in: JOHN M. WEINSTOCK, ed., *Saga og språk. Studies in language and literature,* Austin, Texas 1972, S. 97–111.
BEKKER-NIELSEN, HANS, *Islandsk senmiddelalder,* in: *Norrøn Fortællekunst. Kapitler af den norsk-islandske middelalderlitteraturs historie.* H.B.N., THORKIL DAMSGAARD OLSEN, OLE WIDDING, København 1965, S. 137–143, 171–172.
– *Hungrvaka and the Medieval Icelandic Audience,* in: Studi Germanici, N.S. 10, 1972, S. 95–98.
BENEDIKTSSON, GUNNAR, *Ísland hefur jarl. Nokkrir örlagaþættir Sturlungaaldar,* Reykjavík 1954.
BENEDIKTSSON, JAKOB, *[Ritfregn] Dínus saga drambláta. Jónas Kristjánsson bjó til prentunar, 1960,* in: Íslenzk tunga. Tímarit um íslenzka og almenna málfræði 3, 1961–62, S. 114–121.
– *Den vågnende interesse for sagalitteraturen på Island i 1600-tallet,* in: Mål og Minne 1981, S. 157–170.
BERNSTRÖM, JOHN, *Fabeldjur och -människor,* in: *Kulturhistorisk leksikon for nordisk middelalder* 4, Kbh. 1959, Sp. 109–115.
BJARNASON, EINAR, *Árni Þórðarson, Smiður Andrésson og Grundar-Helga,* in: Saga. Tímarit Sögufélags 12, 1974, S. 88–108.
BJARTMARSDÓTTIR, GUÐRÚN, *Hlutverkaskipun í Fornaldarsögum Norðurlanda,* in: Mímir (Reykjavík) 18, 1979, S. 30–43.

BLOCH, R. HOWARD, *Wasteland and Round Table: The Historical Significance of Myths of Dearth and Plenty in Old French Romance,* in: New Literary History 11, 1979-80, S. 255-276.

BOBERG, INGER M., *Motif-Index of Early Icelandic Literature,* Copenhagen 1966 (= Bibliotheca Arnamagnæana, vol. XXVII).

BOER, R. C., *Weiteres zur Qrvar-Odds saga. III. Das Verhältnis der Q.O.s. zur Magus saga,* in: Arkiv för nordisk filologi 8, 1892, S. 252-255.

– *Noch einmal Qrvar-Odds saga und Magus saga,* in: Arkiv för nordisk filologi 9, 1893, 304-308.

BOKLUND, KARIN M., *On the Spatial and Cultural Characteristics of Courtly Romance,* in: Semiotica 20, 1977, S. 1-37.

BOOR, HELMUT DE, *Die færøischen Dvörgamoylieder,* in: Arkiv för nordisk filologi 36, 1920, S. 207-299.

– *Der Zwerg in Skandinavien,* in: *Festschrift Eugen Mogk,* Halle a.S. 1924, S. 536-557.

BREDSDORFF, THOMAS, *Kaos og kærlighed. En studie i islændingesagaers livsbillede,* København 1971.

– *Kaos uden kærlighed,* in: Kritik 12, 47/1979, S. 140-141.

BREMOND, CLAUDE, *Logique du récit,* Paris 1973.

– *The Logic of Narrative Possibilities,* in: New Literary History 11, 1979-80, S. 387-411.

BROBY-JOHANSEN, R., *Den danske Billedbibel. De middelalderlige kalkmalerier i de danske kirker.* Et udvalg samlet af R.B.J. Med tekst fra Bibel og samtidige kilder, København 1947.

BROGSITTER, KARL OTTO, *Artusepik,* Stuttgart [2]1971 (= Sammlung Metzler. 38).

BUCHHOLZ, PETER, *Galdrar ok forneskja. Supernatural Elements in Old Norse Oral Tradition,* in: *The Nordic Languages and Modern Linguistics/3. Proceedings of the Third International Conference of Nordic and General Linguistics. The University of Texas at Austin 1976.* Edited by John Weinstock, Austin, Texas 1978, S. 319-322.

– *Vorzeitkunde. Mündliches Erzählen und Überliefern im mittelalterlichen Skandinavien nach dem Zeugnis von Fornaldarsaga und eddischer Dichtung,* Neumünster 1980 (= Skandinavistische Studien. 13).

BUMKE, JOACHIM, *Mäzene im Mittelalter. Die Gönner und Auftraggeber der höfischen Literatur in Deutschland 1150-1300,* München 1979.

BURKE, PETER, *Popular Culture in Early Modern Europe,* London 1978.

BURROW, J. A., *Medieval Writers and Their Work. Middle English Literature and its Background 1100-1500,* Oxford/New York/Toronto/Melbourne 1982.

CARLÉ, BIRTE, *Den høviske roman om Flores og Blanseflor – set i lyset af Vl. Propp: Eventyrets morfologi: en roman om kærlighed og orden,* in: Meddelelser fra Dansklærerforeningen 1976, 2, S. 167-179.

– *500-1500 – indføring i middelalderens fortællekunst.* Udgivet af Dansklærerforeningen, København 1977.

– *Romanen om Floire og Blancheflor. Blomst og Hvidblomst.* Udgivet af Dansklærerforeningen, København 1979.

– *Structural Patterns in the Legends of the Holy Women of Christianity,* in:

Aspects of Female Existence. Proceedings from The St. Gertrud Symposium «Women in The Middle Ages», Copenhagen 1978. Edited by B.C., Nanna Damsholt, Karen Glente, Eva Trein Nielsen, Copenhagen 1980, S. 79–86.

CARUS-WILSON, ELEANORA M., *The Iceland Trade,* in: EILEEN POWER and MICH. M. POSTAN, ed., *Studies in English Trade in the Fifteenth Century,* London 1933, S. 155–182, 381–383 (= Studies in Economic and Social History. V).

CEDERSCHIÖLD, GUSTAF, *[Rezension] Detter, Zwei Fornaldarsögur,* in: Göttingische gelehrte Anzeigen 1892, S. 709–723.

– *Har Ǫrvar Odds saga lånat från Magus saga?,* in: Arkiv för nordisk filologi 9, 1893, S. 22–30.

– *Slutanmärkning,* in: Arkiv för nordisk filologi 9, 1893, S. 308–309.

CEDERSCHIÖLD, GUSTAF, et F.-A. WULFF, *Versions nordiques du fabliau français «Le mantel mautaillié.» Textes et notes,* in: Lunds Universitets Års-skrift 13, 1876–77.

COLEMAN, JANET, *English Literature in History. 1350–1400. Medieval Readers and Writers,* London/Melbourne/Sydney/Auckland/Johannesburg 1981.

CORMEAU, CHRISTOPH, *Zur Rekonstruktion der Leserdisposition am Beispiel des deutschen Artusromans,* in: Poetica 8, 1976, S. 120–133.

– *‹Wigalois› und ‹Diu Crône›. Zwei Kapitel zur Gattungsgeschichte des nachklassischen Aventiureromans,* München 1977 (= Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters. 57).

– *Die jiddische Tradition von Wirnts Wigalois. Bemerkungen zum Fortleben einer Fabel unter veränderten Bedingungen,* in: LiLi. Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 8/1978, Heft 32: *Literatur als historischer Prozeß,* S. 28–44.

DAMSGAARD OLSEN, THORKIL, *Kongekrøniker og kongesagaer,* in: *Norrøn Fortællekunst,* København 1965, S. 42–71, 153–156.

– *Den høviske litteratur,* in: *Norrøn Fortællekunst,* København 1965, S. 92–117, 163–166.

DAMSHOLT, NANNA, *En studie i Valdemarstidens kvindesyn,* in: *Kvindestudier 2,* København 1978, S. 117–145.

– *Women in Medieval Denmark – A Study in Rape,* in: *Danish Medieval History. New Currents.* Edited by Niels Skyum-Nielsen and Niels Lund, Copenhagen 1981, S. 71–93.

DEGNBOL, HELLE, *A Note on Flóres saga ok Blaṅkiflúr,* in: Opuscula Vol. VI, København 1979, S. 74–78 (= Bibliotheca Arnamagnæana, vol. XXXIII).

DORNER-BACHMANN, HANNELOTTE, *Erzählstruktur und Texttheorie. Zu den Grundlagen einer Erzähltheorie unter besonderer analytischer Berücksichtigung des Märchens und der Gothic Novel,* Hildesheim/New York 1979 (= Studia Semiotica. Series practica. 8).

DRONKE, URSULA, *The Role of Sexual Themes in Njáls Saga,* London 1981 (= The Dorothea Coke Memorial Lecture in Northern Studies delivered at University College London 27 May 1980).

DÜNNINGER, JOSEF, *Untersuchungen zur Gǫngu-Hrólfs Saga,* in: Arkiv för nordisk filologi 47, 1931, S. 309–346; 48, 1932, S. 31–60.

EBEL, ELSE, *Kaufmann und Handel auf Island zur Sagazeit,* in: Hansische Geschichtsblätter 95, 1977, S. 1–26.

EBEL, UWE, *Vorbemerkung,* in: ders., *Beiträge zur Nordischen Philologie,* Frankfurt a.M. 1982, S. 7–25.
– *Zum Erzählverfahren der mittelalterlichen isländischen Prosaerzählung – Das Beispiel der ‹Hønsna-Þóris saga›,* in: ders., *Beiträge,* Frankfurt a.M., 1982, S. 26–55.
– *Darbietungsformen und Darbietungsabsicht in Fornaldarsaga und verwandten Gattungen,* in: ders., *Beiträge,* Frankfurt a.M., 1982, S. 56–118.
EINARSSON, STEFÁN, *A History of Icelandic Literature,* Baltimore, Md. 1957.
– *Heimili (skólar) fornaldarsagna og riddarasagna,* in: Skírnir 140, 1966, S. 272.
EIRÍKSSON, HALLFREÐUR ÖRN, *On Icelandic Rímur. An Orientation,* in: Arv 31, 1975, S. 139–150.
EMMERICH, WOLFGANG, *Germanistische Volkstumsideologie. Genese und Kritik der Volksforschung im Dritten Reich,* Tübingen 1968 (= Volksleben. 20).
– *Zur Kritik der Volkstumsideologie,* Frankfurt a.M. 1971 (= edition suhrkamp. 502).
ENGELSTAD, IRENE, *Fortellingens mønstre. En strukturell analyse av norske folkeeventyr,* Oslo/Bergen/Tromsø 1976.
ENGSTER, HERMANN, *[Rezension] P. M. Sørensen, Saga og samfund, 1977,* in: Skandinavistik 9, 1979, S. 74–76.
ERLINGSSON, DAVÍÐ, *Seint borguð kiðin. Um ævintýrið af Kiða-Þorbirni og Maurhildi mannætu,* in: Skírnir 149, 1975, S. 57–72.
– *Ætterni Drauma-Jóns sögu,* in: Opuscula Vol. VII, København 1979, S. 172–218 (= Bibliotheca Arnamagnæana, vol. XXXIV).
ERZGRÄBER, WILLI, *Europäische Literatur im Kontext der politischen, sozialen und religiösen Entwicklungen des Spätmittelalters,* in: ders., Hrg., *Europäisches Spätmittelalter,* Wiesbaden 1978, S. 11–85 (= Neues Handbuch der Literaturwissenschaft. 8).
EVANS, D. A. H., *Observations on a New Edition of Viktors saga ok Blávus,* in: Arkiv för nordisk filologi 90, 1975, S. 80–91.
FINNEGAN, RUTH, *Oral Poetry. Its nature, significance and social context,* Cambridge/London/New York/Melbourne 1977.
FOOTE, PETER, *The Audience and Vogue of the Sagas of Icelanders – Some Talking Points,* in: *Iceland and the Mediaeval World. Studies in Honour of Ian Maxwell.* Edited by Gabriel Turville-Petre and John Stanley Martin, Melbourne 1974, S. 17–25.
FRIEDLAND, KLAUS, *Lübeck und Island. Die ältere Islandschiffahrt Lübecks,* in: Island. Deutsch-isländisches Jahrbuch 1962–63, S. 20–27.
[FRIIS,] PEDER CLAUSSØN, *Norriges Oc Omliggende Øers sandfærdige Bescriffuelse/ Indholdendis huis vært er at vide/baade om Landsens oc Indbyggernis Leilighed oc vilkor/saa vel i fordum tid/som nu i vore Dage* [. . .], Kiøbenhaffn 1632.
– *Samlede Skrifter.* Udgivne for den norske historiske Forening af Gustav Storm, Kristiania 1881.
GELSINGER, BRUCE E., *Icelandic Enterprise. Commerce and Economy in the Middle Ages,* Columbia, S.C. 1981.
GESTSSON, GÍSLI, *Riddarasaga úr Trékyllisvík,* in: *Sjötíu ritgerðir helgaðar Jakobi Benediktssyni.* I, Reykjavík 1977, S. 208–220 (= Stofnun Árna Magnússonar á Íslandi. Rit. 12).

GISLASON, BJARNI M., *Islands litteratur efter sagatiden, ca. 1400–1948,* København 1949.

GÍSLASON, MAGNÚS, *Kvällsvaka. En isländsk kulturtradition belyst genom studier i bondebefolkningens vardagsliv och miljö under senare hälften av 1800-talet och början av 1900-talet,* Uppsala 1977 (= Acta Universitatis Upsaliensis. Studia Ethnologica Upsaliensia. 2). [Akad. avhandl.]

GLAUSER, JÜRG, *Märchensagas. Untersuchungen zu Struktur und Erzählweise einiger isländischer Märchensagas,* Zürich 1978. [Lizentiatsarbeit, masch.]

– *Die Erzählstruktur der Märchensagas.* Paper. Fourth International Saga Conference, München 1979.

GÖDEL, VILHELM, *Katalog öfver Kongl. Bibliotekets fornisländska och fornnorska handskrifter,* Stockholm 1897–1900.

GOLDSCHMIDT, E. PH., *Medieval Texts and Their First Appearance in Print,* London 1943.

GOLLANCZ, ISRAEL, *Hamlet in Iceland. Being the Icelandic romantic Ambales Saga, edited and translated, with extracts from five Ambales Rimur and other illustrative texts, for the most part now first printed, and an introductory essay,* London 1898 (Reprint New York 1974).

GRAF, HEINZ-JOACHIM, *‹Rússía› in den Fornaldar- und Lygisǫgur,* in: Sprache 18, 1972, S. 194–195.

GREEN, DENNIS, *Parzival's Departure – Folktale and Romance,* in: Frühmittelalterliche Studien 14, 1980, S. 352–409.

GREIMAS, ALGIRDAS JULIEN, *Sémantique structurale. Recherche de méthode,* Paris 1966 (= Langue et langage).

– *Strukturale Semantik. Methodologische Untersuchungen.* Autorisierte Übersetzung aus dem Französischen von Jens Ihwe, Braunschweig 1971 (= Wissenschaftstheorie. Wissenschaft und Philosophie. 4).

GRUNDTVIG, SVEND, *Tillæg til Nr. 9 [Kong Didrik og Løven],* in: *Danmarks gamle Folkeviser* 4, 1869–83, S. 680–685.

GULDAGER, KLAUS, *Færinge saga som eksempel på ideologi i det islandske middelaldersamfund,* Odense 1975 (= Udgivelsesudvalgets samling af studenterafhandlinger. 2).

GUMBRECHT, HANS ULRICH, *Literarische Gegenwelten, Karnevalskultur und die Epochenschwelle vom Spätmittelalter zur Renaissance,* in: ders., Hrg., *Literatur in der Gesellschaft des Spätmittelalters,* Heidelberg 1980, S. 95–144 (= Grundriß der romanischen Literaturen des Mittelalters. Begleitreihe zum GRLMA, Vol. 1).

GUNNES, ERIK, og KARI VOGT, *Kvinnekår og kvinnesyn,* in: *Norges kulturhistorie* 2, Oslo 1979, S. 181–210.

HALLBERG, PETER, *Den isländska sagan,* Stockholm ^{2}1964 (= Verdandis skriftserie. 6).

– *Fakultetsopposition,* in: Samlaren 86, 1965, S. 157–184.

– *Medeltidslatin och sagaprosa. Några kommentarer till Lars Lönnroths studier i den isländska sagalitteraturen,* in: Arkiv för nordisk filologi 81, 1966, S. 258–276.

– *Slutreplik till en respondent,* in: Samlaren 88, 1967, S. 190–197.

– *Om teser och «översättningsgrodor»,* in: Arkiv för nordisk filologi 83, 1968, S. 250–255.
– *Norröna riddarsagor. Några språkdrag,* in: Arkiv för nordisk filologi 86, 1971, S. 114–138.
– *Broder Robert, Tristrams saga och Duggals leizla. Anteckningar till norska översättningar,* in: Arkiv för nordisk filologi 88, 1973, S. 55–71.
– *De islandske sagaer.* På dansk ved Lene Bredsdorff og Thomas Bredsdorff, København 1974.
– *Is there a «Tristram-Group» of the Riddarasögur?,* in: Scandinavian Studies 47, 1975, S. 1–17.
– *Some Aspects of the Fornaldarsögur as a Corpus.* Paper. Fourth International Saga Conference, München 1979.
Halldórsson, Ólafur, *Rímur,* in: *Kulturhistorisk leksikon for nordisk middelalder* 14, København 1969, Sp. 319–324.
– *Rímur af Finnboga ramma,* in: Gripla I, 1975, S. 182–187 (= Stofnun Árna Magnússonar á Íslandi. Rit. 7).
Halldórsson, Óskar, *Sögusamúð og stéttir,* in: Gripla I, 1975, S. 92–104 (= Stofnun Árna Magnússonar á Íslandi. Rit. 7).
– *Goðsögnin um Gretti. Nokkrar athuganir,* in: *Sjötíu ritgerðir helgaðar Jakobi Benediktssyni.* II, Reykjavík 1977, S. 627–639 (= Stofnun Árna Magnússonar á Íslandi. Rit. 12).
– *‹Íslenski skólinn› og Hrafnkelssaga,* in: Tímarit Máls og menningar 39, 1978, S. 317–324.
Hallgrímsson, Hallgrímur, *Íslensk alþýðumentun á 18. öld,* Reykjavík 1925.
Halvorsen, Eyvind Fjeld, *The Norse Version of the Chanson de Roland,* København 1959 (= Bibliotheca Arnamagnæana, vol. XIX).
– *Høvisk stil,* in: *Kulturhistorisk leksikon for nordisk middelalder* 7, København 1962, Sp. 315–318.
– *Konráðs saga keisarasonar,* in: *KLNM* 9, 1964, Sp. 73–74.
– *Mágus saga jarls,* in: *KLNM* 11, 1966, Sp. 239–241.
– *Mírmanns saga,* in: *KLNM* 11, 1966, Sp. 639–640.
– *Rémundar saga,* in: *KLNM* 14, 1969, Sp. 64–65.
– *Riddersagaer,* in: *KLNM* 14, 1969, Sp. 175–183.
– *Norwegian Court Literature in the Middle Ages,* in: Orkney Miscellany 5, 1973, S. 17–26.
– *Bærings saga,* in: *KLNM* 21, 1977, Sp. 132–133.
Hamer, Andrew, *Mágus saga – Riddarasaga or Fornaldarsaga?* Paper. Fourth International Saga Conference, München 1979.
Harris, Joseph, *Genre and Narrative Structure in Some Íslendinga Þættir,* in: Scandinavian Studies 44, 1972, S. 1–27.
– *Genre in the Saga Literature: A Squib,* in: Scandinavian Studies 47, 1975, S. 427–436.
– *Theme and Genre in Some Íslendinga Þættir,* in: Scandinavian Studies 48, 1976, S. 1–28.
– *The King in Disguise: An International Popular Tale in Two Old Icelandic Adaptations,* in: Arkiv för nordisk filologi 94, 1979, S. 57–81.

HARRIS, RICHARD L., *The Lion-Knight Legend in Iceland and the Valþjófsstaðir Door,* in: Viator 1, 1970, S. 125–145.

HAST, STURE, *Pappershandskrifterna till Harðar saga,* København 1960 (= Bibliotheca Arnamagnæana, vol. XXIII).

HASTRUP, KIRSTEN, *Classification and Demography in Medieval Iceland,* in: Ethnos 1979, S. 182–191.

– *Cosmology and Society in Medieval Iceland.* Paper. Nordic Research Conference, Bjärsjölagård 1981 (s. NIF Newsletter 1/1981, S. 10f.).

HAUBRICHS, WOLFGANG, *Einleitung: Für ein Zwei-Phasen-Modell der Erzählanalyse,* in: ders., Hrg., *Erzählforschung 1. Theorien, Modelle und Methoden der Narrativik. Mit einer Auswahlbibliographie zur Erzählforschung,* Göttingen 1976, S. 7–28 (= LiLi. Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik. Beiheft. 4).

– *Auswahlbibliographie zur Erzählforschung,* in: *Erzählforschung 1,* 1976, S. 257–331.

– *Nachtrag zur Auswahlbibliographie in Erzählforschung 1,* in: ders., Hrg., *Erzählforschung 2,* Göttingen 1977, S. 297–300 (= LiLi. Beiheft. 6).

– *Nachtrag II zur Auswahlbibliographie in Erzählforschung I,* in: ders., Hrg., *Erzählforschung 3,* Göttingen 1978, S. 412–415 (= LiLi. Beiheft. 8).

– *Einleitung,* in: LiLi. Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 3/1973, Heft 11: *Soziologie mittelalterlicher Literatur,* S. 7–16.

HAUG, WALTER, *Einleitung. Strukturalistische Methoden und mediävistische Literaturwissenschaft,* in: Wolfram-Studien 5, 1979, S. 8–21.

HAUG, WOLFGANG FRITZ, *Der hilflose Antifaschismus. Zur Kritik der Vorlesungsreihen über Wissenschaft und NS an deutschen Universitäten,* Köln ^{4}1977 (= Kleine Bibliothek. 79).

HAUSER, ARNOLD, *Sozialgeschichte der Kunst und Literatur,* München 1967.

HAYMES, EDWARD R., *Das mündliche Epos. Eine Einführung in die ‹Oral Poetry›-Forschung,* Stuttgart 1977 (= Sammlung Metzler. 151).

HEINEMANN, FREDRIK J., *A Reader's View of Law in Njáls Saga.* Paper. Fourth International Saga Conference, München 1979.

HEINRICHS, HEINRICH M., *Mündlichkeit und Schriftlichkeit: ein Problem der Sagaforschung,* in: *Akten des V. Internationalen Germanisten-Kongresses, Cambridge 1975,* Bern/Frankfurt a.M. 1976, Bd. 2,1, S. 114–133.

HELGASON, JÓN, *Isländsk litteratur under 1500-talets senare hälft,* in: Skrifter utgivna av Samfundet Sverige-Island 1, 1931, S. 15–35.

– *Nokkur íslenzk handrit frá 16. öld,* in: Skírnir 106, 1932, S. 143–168.

– *Norrøn litteraturhistorie,* København 1934.

– *Norges og Islands digtning,* in: SIGURÐUR NORDAL, udg., *Litteraturhistorie. B. Norge og Island,* Stockholm/Oslo/København 1953, S. 3–179 (= Nordisk Kultur VIII:B).

– *Handritaspjall,* Reykjavík 1958.

– *Til Hauksbóks historie i det 17. århundrede,* in: Opuscula Vol. I, København 1960, S. 1–48 (= Bibliotheca Arnamagnæana, vol. XX).

– *Tólf annálagreinar frá myrkum árum,* in: *Sjötíu ritgerðir helgaðar Jakobi Benediktssyni.* II, Reykjavík 1977, S. 399–418 (= Stofnun Árna Magnússonar á Íslandi. Rit. 12).

HERMANNSSON, HALLDÓR, *The Sagas of the Kings (Konunga sögur) and the Mythical-Heroic Sagas (Fornaldar sögur). Two Bibliographical Supplements,* Ithaca, N.Y. 1937, repr. 1966 (= Islandica. XXVI).

– *Bibliographical Notes,* Ithaca, N.Y. 1942, repr. 1966 (= Islandica. XXIX).

Historisk-topografiske Skrifter om Norge og norske Landsdele, forfattede i Norge i det 16de Aarhundrede. Udgivne for det norske historiske Kildeskriftfond ved Gustav Storm, Christiania 1895.

HOFFMANN, WERNER, *Mittelhochdeutsche Heldendichtung,* Berlin 1974 (= Grundlagen der Germanistik. 14).

HOFMANN, DIETRICH, *Vers und Prosa in der mündlich gepflegten mittelalterlichen Erzählkunst der germanischen Länder,* in: Frühmittelalterliche Studien 5, 1971, S. 135–175.

– *Die Skaldendichtung aus heutiger Sicht. Zu Klaus von Sees Einführung,* in: Skandinavistik 11, 1981, S. 9–22.

– *Die mündliche Sagaerzählkunst aus pragmatischer Sicht,* in: Skandinavistik 12, 1982, S. 12–21.

HOFMANN, KONRAD, *Zur Gudrun,* in: Sitzungsberichte der königl. bayer. Akademie der Wissenschaften zu München 2, 1867, S. 205–230, 357–374.

HOLBEK, BENGT, *Formal and Structural Studies of Oral Narrative. A Bibliography,* in: Unifol. Årsberetning 1977, København 1978, S. 149–194.

HOLLANDER, LEE M., *[Review] Foster W. Blaisdell, ed., Erex saga, 1965,* in: Modern Language Notes 83, 1968, S. 780–781.

HOLTSMARK, ANNE, *Heroic Poetry and Legendary Sagas,* in: Bibliography of Old Norse-Icelandic Studies 1965, Copenhagen 1966, S. 9–21.

HØRBY, KAI, *Middelalderen,* in: NIELS LUND og K.H., *Samfundet i vikingetid og middelalder. 800–1500,* København 1980, S. 77–313 (= Dansk social historie. 2).

HUGHES, SHAUN F. D., *The Ideal of Kingship in the Riddarasögur,* in: Michigan Academician 10, 1978, S. 321–336.

HUGUS, FRANK, *Some Notes on the Sources of Blómstrvallasaga,* in: Opuscula Vol. V, København 1975, S. 335–342 (= Bibliotheca Arnamagnæana, vol. XXXI).

HUME, KATHRYN, *Beginnings and Endings in the Icelandic Family Sagas,* in: Modern Language Review 68, 1973, S. 593–606.

– *From Saga to Romance: The Use of Monsters in Old Norse Literature,* in: Studies in Philology 77, 1980, S. 1–25.

JACKSON, W. T. H., *The Literature of the Middle Ages,* New York/London ^{3}1962.

JASON, HEDA, *Ethnopoetry. Form, Content, Function,* Bonn 1977 (= Forum Theologiae Linguisticae. 11).

– *Precursors of Propp: Formalist Theories of Narrative in Early Russian Ethnopoetics,* in: PTL. A Journal for Descriptive Poetics and Theory of Literature 3, 1977, S. 471–516.

JAUSS, HANS ROBERT, *Theorie der Gattungen und Literatur des Mittelalters,* in: *Grundriß der romanischen Literaturen des Mittelalters* 1, Heidelberg 1972, S. 107–138.

– *Aufriß einer Theorie und Geschichte der ästhetischen Erfahrung,* in: ders., *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik. I: Versuche im Feld der ästhetischen Erfahrung,* München 1977, S. 24–211 (= Uni-Taschenbücher. 692).

– *The Alterity and Modernity of Medieval Literature,* in: New Literary History 10, 1978–79, S. 181–229.

JIRICZEK, OTTO LUITPOLT, *Zur mittelisländischen volkskunde. Mitteilungen aus ungedruckten Arnamagnäanischen handschriften,* in: Zeitschrift für deutsche Philologie 26, 1893–94, S. 2–25.

JÓHANNESSON, JÓN, *Íslendinga saga. I. Þjóðveldisöld,* Reykjavík 1956.

– *Íslendinga saga. II. Fyrirlestrar og ritgerðir um tímabilið 1262–1550,* Reykjavík 1958.

JÓHANNESSON, ÞORKELL, *Plágan mikla 1402–1404,* in: Skírnir 102, 1928, S. 73–95.

– *Die Stellung der freien Arbeiter in Island bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts,* Reykjavík/Kopenhagen 1933. [Diss. Kph.]

– *Skreiðarverð á Íslandi fram til 1550,* in: *Afmælisrit til Þorsteins Þorsteinssonar,* Reykjavík 1950, S. 188–194.

– *Úr hagsögu Íslands,* in: Andvari 81, 1956, S. 71–86.

– *Um atvinnu og fjárhagi á Íslandi á 14. og 15. öld,* in: ders., *Lýðir og landshagir 1,* Reykjavík 1965, S. 9–37. [ursprüngl. 1928]

– *Alþýðumenntun og skólamál á Íslandi á 18. öld,* in: ders., *Lýðir og landshagir 1,* Reykjavík 1965, S. 101–113. [ursprüngl. 1949]

– *Ullariðnaður,* in: ders., *Lýðir og landshagir 1,* Reykjavík 1965, S. 155–171. [ursprüngl. 1943]

JOLLES, ANDRÉ, *Einfache Formen. Legende. Sage. Mythe. Rätsel. Spruch. Kasus. Memorabile. Märchen. Witz,* Tübingen 1972. Studienausgabe der 4. Auflage, 1968 (= Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft. 15).

JÓNSSON, FINNUR, *Den oldnorske og oldislandske litteraturs historie,* III, København 1902; I–III, København ^{2}1920–24.

– *Den islandske litteraturs historie tilligemed den oldnorske,* København 1907.

KAHRMANN, CORDULA, GUNTER REISS, MANFRED SCHLUCHTER, *Erzähltextanalyse. Eine Einführung in Grundlagen und Verfahren. Mit Materialien zur Erzähltheorie und Übungstexten von Campe bis Ben Witter.* 2 Bde., Kronberg 1977 (= Athenäum-Taschenbücher. 2121. 2132).

KAISER, GERT, *Textauslegung und gesellschaftliche Selbstdeutung. Die Artusromane Hartmanns von Aue,* Wiesbaden ^{2}1978 (= Schwerpunkte Germanistik).

– Hrg., *Gesellschaftliche Sinnangebote mittelalterlicher Literatur. Mediaevistisches Symposium an der Universität Düsseldorf,* München 1980 (= Forschungen zur Geschichte der älteren deutschen Literatur. 1).

KALINKE, MARIANNE E., *Honor: The Motivating Principle of the Erex saga,* in: Scandinavian Studies 45, 1973, S. 135–143.

– *King Arthur North-by-Northwest. The matière de Bretagne in Old Norse-Icelandic Romances,* Copenhagen 1981 (= Bibliotheca Arnamagnæana, vol. XXXVII).

KARLSSON, GUNNAR, *Goðar og bændur,* in: Saga. Tímarit Sögufélags 10, 1972, S. 5–57.

– *Frá þjóðveldi til konungsríkis,* in: *Saga Íslands.* II, Reykjavík 1975, S. 3–54.

– *Völd og auður á 13. öld,* in: Saga. Tímarit Sögufélags 18, 1980, S. 5–30.

KARLSSON, STEFÁN, *Ritun Reykjarfjarðarbókar. Excursus: Bókagerð bænda,* in: Opuscula Vol. IV, København 1970, S. 120–140 (= Bibliotheca Arnamagnæana, vol. XXX).

– *Skrivarverser. Island,* in: *Kulturhistorisk leksikon for nordisk middelalder* 15, København 1970, Sp. 692–693.
– *Skriver. Island,* in: *KLNM* 15, 1970, Sp. 698–700.
– *Islandsk bogeksport til Norge i middelalderen,* in: Maal og Minne 1979, S. 1–17.
KER, W. P., *Epic and Romance. Essays on Medieval Literature,* New York 1957. [1. Ausg. 1896, 2. Ausg. 1908]
KINCK, HANS E., *Storhetstid. Om vort aandsliv og den literære kultur i det trettende aarhundrede,* Kristiania 1922.
KJÆR, JONNA, *Mytologik. En gennemgang af Lévi-Strauss' myteanalytiske metode med henblik på en litterær applikation,* Odense 1977 (= Mindre skrifter udg. af Laboratorium for folkesproglig Middelalderlitteratur ved Odense Universitet. Nr. 1).
– *Mytemodel. Tristans forældres kærlighed som ‹mise en abyme› i Saga og hos Gottfried af Strassburg,* Odense 1978 (= Mindre skrifter udg. af Laboratorium for folkesproglig Middelalderlitteratur ved Odense Universitet. Nr. 2).
KLEIN, ALBERT, *Die Krise des Unterhaltungsromans im 19. Jahrhundert. Ein Beitrag zur Theorie und Geschichte der ästhetisch geringwertigen Literatur,* Bonn 1969 (= Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft. 84).
KLOSE, OLAF, *Islandkatalog der Universitätsbibliothek Kiel und der Universitäts- und Stadtbibliothek Köln.* Herausgegeben von der Universitätsbibliothek Kiel. Bearbeitet von O. K., Kiel 1931.
KÖHLER, ERICH, *Ideal und Wirklichkeit in der höfischen Epik. Studien zur Form der frühen Artus- und Graldichtung,* Tübingen ^{2}1970 (= Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie. 97).
KÖHLER, REINHOLD, *Zur Mágus-Saga,* in: Germania 21, 1876, S. 18–27.
KÖLBING, EUGEN, *Über die heimat und das alter eines nordischen sagenkreises,* in: Zeitschrift für deutsche Philologie 3, 1871, S. 313–316.
– *Über isländische Bearbeitungen fremder Stoffe,* in: Germania 17, 1872, S. 193–197.
– *Über die verschiedenen Gestaltungen der Partonopeus-Sage,* in: Germanistische Studien. Supplement zur Germania 2, 1875, S. 55–114.
– *Die nordische Elissaga ok Rosamundu und ihre quelle,* in: ders., *Beiträge zur vergleichenden Geschichte der romantischen Poesie und Prosa des Mittelalters unter besonderer Berücksichtigung der englischen und nordischen Litteratur,* Breslau 1876, S. 92–136.
– *Zur älteren romantischen Litteratur im Norden. II,* in: Germania 21, 1876, S. 354–368.
– *Die Sigurðar saga þǫgla und die Bevis saga,* in: Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte. N.F. 10, 1896, S. 381–384.
KRAGH GRODAL, TORBEN, PETER MADSEN, VIGGO RØDER, udg., *Tekststrukturer. En indføring i tematisk og narratologisk tekstanalyse,* København 1974.
KRAUSS, HENNING, *Romanische Heldenepik,* in: ders., Hrg., *Europäisches Hochmittelalter,* Wiesbaden 1981, S. 145–180 (= Neues Handbuch der Literaturwissenschaft. 7).
KRESS, HELGA, *Ekki hǫfu vér kvennaskap. Nokkrar laustengdar athuganir um karlmennsku og kvenhatur í Njálu,* in: *Sjötíu ritgerðir helgaðar Jakobi Bened-*

iktssyni. I, Reykjavík 1977, S. 293-313 (= Stofnun Árna Magnússonar á Íslandi. Rit. 12).
- *Manndom og misogyni. Noen refleksjoner omkring kvinnesynet i Njåls saga,* in: Gardar 10, 1979, S. 35-51.

KRISTINSSON, ÞORVALDUR, *Um gildismat kvon-bæna og ástalífslýsinga í íslenskum riddarasögum.* III-stigs ritgerð í ísl., Reykjavík 1976.

KRISTJÁNSSON, JÓNAS, *Um Fóstbræðrasögu,* Reykjavík 1972 (= Stofnun Árna Magnússonar á Íslandi. Rit. 1).
- *Text Editions of the Romantic Sagas,* in: *Les relations littéraires franco-scandinaves au moyen âge. Actes du Colloque de Liège (avril 1972),* Paris 1975, S. 275-288 (= Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège. CCVIII).

KVÆRNDRUP, SIGURD, *Antologi af nordisk litteratur. 1. Perioden 800-1300,* København 1977.

[KÅLUND, KR.], *Katalog over den Arnamagnæanske håndskriftsamling.* Udgivet af Kommissionen for det Arnamagnæanske Legat. I-II, København 1889-1894.
- *Kirjalax sagas kilder,* in: Aarbøger for nordisk Oldkyndighed og Historie 1917, S. 1-15.

LANE, GEORGE S., *A Note on the Icelandic MSS of the Mágus Saga,* in: Journal for English and Germanic Philology 33, 1934, S. 498-501.

LÁRUSSON, MAGNÚS MÁR, *Hovedgård. Island,* in: *Kulturhistorisk leksikon for nordisk middelalder* 6, København 1961, Sp. 707-710.
- *Hundrað,* in: *KLNM* 7, 1962, Sp. 83-87.

LAWRENCE, WILLIAM WITHERLE, *Beowulf and the Saga of Samson the Fair,* in: *Studies in English Philology. A Miscellany in Honor of Frederick Klaeber.* Edited by Kemp Malone and Martin Ruud, Minneapolis, Minn. 1929, S. 172-181.
- *Shakespeare's Problem Comedies,* Harmondsworth 1969 (= Penguin Shakespeare Library. SL 10). [ursprüngl. 1931]

LEACH, HENRY GODDARD, *Angevin Britain and Scandinavia,* Cambridge, Mass., 1921, repr. 1975 (= Harvard Studies in Comparative Literature. VI).
- *Is Gibbonssaga a Reflection of Partonopeus?* in: *Medieval Studies in Memory of Gertrude Schoepperle Loomis,* Paris/New York 1927, S. 113-133.

LEROY LADURIE, EMMANUEL, *Montaillou, village occitan de 1294 à 1324,* Paris 1975 (= Bibliothèque des histoires).

LIESTØL, KNUT, *Norske trollvisor og norrøne sogor,* Kristiania 1915.
- *Ikring dei islendske lygisǫgur,* in: Maal og Minne 1930, S. 43-54.
- *Det litterære grunnlaget for Sigurðar saga fóts ok Ásmundar húnakóngs,* in: ders., *Saga og folkeminne,* Oslo 1941, S. 53-58. [ursprüngl. 1933]

LINK, JÜRGEN, URSULA LINK-HEER, *Literatursoziologisches Propädeutikum. Mit Ergebnissen einer Bochumer Lehr- und Forschungsgruppe Literatursoziologie 1974-1976,* München 1980 (= Uni-Taschenbücher. 799).

LOESCHER, GERHARD, *Zeit und Raum in den Isländersagas,* in: Germanisch-romanische Monatsschrift 61, 1980, S. 257-270.

LÖFQVIST, KARL-ERIK, *Om riddarväsen och frälse i nordisk medeltid. Studier rörande adelsståndets uppkomst och tidigare utformning,* Lund 1935. [Akad. avhandl.]

LÖNNROTH, LARS, *Tesen om de två kulturerna. Kritiska studier i den isländska sagaskrivningens sociala förutsättningar,* in: Scripta Islandica 15, 1964, S. 3–97.
– *Det litterära porträttet i latinsk historiografi och isländsk sagaskrivning – en komparativ studie,* in: Acta Philologica Scandinavica 27, 1965–69, S. 68–117.
– *European Sources of Icelandic Saga-Writing. An Essay Based on Previous Studies,* Stockholm 1965. [Akad. avhandl.]
– *Svar till min fakultetsopponent,* in: Samlaren 88, 1967, S. 178–190.
– *Filologi och ordräkning,* in: Arkiv för nordisk filologi 83, 1968, S. 241–249.
– *Indoktrinering i den isländska sagan,* in: Bonniers Litterära Magasin 39, 1970, S. 660–666.
– *Rhetorical Persuasion in the Sagas,* in: Scandinavian Studies 42, 1970, S. 157–189.
– *The Concept of Genre in Saga Literature,* in: Scandinavian Studies 47, 1975, S. 419–426.
– *Njáls saga. A Critical Introduction,* Berkeley/Los Angeles/London 1976.
– *Ideology and Structure in Heimskringla,* in: Parergon 15, 1976, S. 16–29.
– *Skírnismál och den fornisländska äktenskapsnormen,* in: Opuscula Vol. II.2, København 1977, S. 154–178 (= Bibliotheca Arnamagnæana, vol. XXV.2).
– *Den dubbla scenen. Muntlig diktning från Eddan till ABBA,* Stockholm 1978.
– *The double scene of Arrow-Odd's drinking contest,* in: *Medieval Narrative. A Symposium. Proceedings of the Third International Symposium organized by the Centre for the Study of Vernacular Literature in the Middle Ages. Odense University 1978.* Edited by Hans Bekker-Nielsen, Peter Foote, Andreas Haarder, Preben Meulengracht Sørensen, Odense 1979, S. 94–119, 134.
– *New dimensions and old directions in saga research,* in: Scandinavica 19, 1980, S. 57–61.
LORD, ALAN B., *The Singer of Tales,* Cambridge, Mass. 1960.
LOTH, AGNETE, *En textparallel mellem Fóstbræðra saga og Hectors saga,* in: Opuscula Vol. I, København 1960, S. 362–363 (= Bibliotheca Arnamagnæana, vol. XX).
– *To blade af Adonias saga,* in: Opuscula Vol. III, København 1967, S. 194–197 (= Bibliotheca Arnamagnæana, vol. XXIX).
LOUIS-JENSEN, JONNA, *Trójumanna saga,* in: *Kulturhistorisk leksikon for nordisk middelalder* 18, København 1974, Sp. 652–655.
– *Kongesagastudier. Kompilationen Hulda-Hrokkinskinna,* København 1977 (= Bibliotheca Arnamagnæana, vol. XXXII).
LÜTHI, MAX, *Das europäische Volksmärchen. Form und Wesen,* München ^{5}1976 (= Uni-Taschenbücher. 312).
MEISSNER, RUDOLF, *Zur isländischen Hectorsage,* in: Zeitschrift für deutsches Altertum 38, 1894, S. 333–335.
– *Die Strengleikar. Ein beitrag zur geschichte der altnordischen prosalitteratur,* Halle a.S. 1902.
MELETINSKIJ, ELEASAR, *Zur strukturell-typologischen Erforschung des Volksmärchens,* in: VLADIMIR PROPP, *Morphologie des Märchens,* Frankfurt a.M. 1975, S. 241–276.

MOGK, EUGEN, *[Rezension] G. Cederschiöld, utg., Fornsögur Suðrlanda, 1884,* in: Zeitschrift für deutsche Philologie 17, 1885, S. 465–486.
– *Nordische Literaturen. A. Norwegisch-isländische Literatur,* in: *Grundriß der germanischen Philologie* [. . .] *herausgegeben von Hermann Paul. II. Band. I. Abteilung. Literaturgeschichte,* Straßburg ^{2}1901–1909, S. 555–923.
MØLLER-CHRISTENSEN, VILH., *Pest,* in: *Kulturhistorisk leksikon for nordisk middelalder* 13, København 1968, Sp. 238–241.
MOTZ, LOTTE, *Sister in the Cave; the stature and the function of the female figures of the Eddas,* in: Arkiv för nordisk filologi 95, 1980, S. 168–182.
MUNDAL, ELSE, *The Heroine in the Fornaldar sögur.* Paper. Fourth International Saga Conference, München 1979.
– *Kvinner i norrøn litteratur,* in: Norskrift. Arbeidsskrift for nordisk språk og litteratur. Nr. 27, 1980, S. 1–16.
NAHL, ASTRID VAN, *Originale Riddarasögur als Teil altnordischer Sagaliteratur,* Frankfurt a. M./Bern 1981 (= Texte und Untersuchungen zur Germanistik und Skandinavistik. 3; auch als: Europäische Hochschulschriften. Reihe 1, Dt. Sprache und Literatur. 447).
NAUMANN, HANS-PETER, *Die Abenteuersaga. Zu einer Spätform altisländischer Erzählkunst,* in: Skandinavistik 8, 1978, S. 41–55.
– *Das Polyphem-Abenteuer in der altnordischen Sagaliteratur,* in: Schweizerisches Archiv für Volkskunde 75, 1979, S. 173–189.
NJARÐVIK, NJÖRÐUR, *Island i forntiden. En översikt över den fornisländska fristatens historia,* Stockholm 1973.
NOLTING-HAUFF, ILSE, *Märchen und Märchenroman. Zur Beziehung zwischen einfacher Form und narrativer Großform in der Literatur,* in: Poetica 6, 1974, S. 129–178.
NORDAL, SIGURÐUR, *Tid och kalvskinn. Några anmärkningar om de ekonomiska förutsättningarna för den fornisländska litteraturen,* in: Scripta Islandica 5, 1954, S. 5–18. [ursprünglich als: *Time and vellum. Some remarks on the economic conditions of the early Icelandic literature,* in: Presidential Address. Modern Humanities Research Association. Annual Bulletin, no. 24, 1952, S. 15–26].
– *Sagalitteraturen,* in: ders., udg., *Litteraturhistorie. B. Norge og Island,* Stockholm/Oslo/København 1953, S. 180–273 (= Nordisk Kultur. VIII:B).
Norrøn Fortællekunst. Kapitler af den norsk-islandske middelalderlitteraturs historie. HANS BEKKER-NIELSEN, THORKIL DAMSGAARD OLSEN, OLE WIDDING, København 1965.
ÓLASON, PÁLL EGGERT, *Skrá um handritasöfn Landsbókasafnsins.* I–III, Reykjavík 1918–1937.
– *Handritasafn Landsbókasafns. I. aukabindi,* Reykjavík 1947. *II. aukabindi. Samið hefir Lárus H. Blöndal. Viðauki: Skrá um skinnblöð í Landsbókasafni Íslands eftir Jakob Benediktsson,* Reykjavík 1959. *III. aukabindi. Samið hafa Grímur M. Helgason og Lárus H. Blöndal,* Reykjavík 1970.
– *Menn og menntir siðskiptaaldarinnar á Íslandi. IV. Rithöfundar,* Reykjavík 1926.
– *Sextánda öld. Höfuðþættir,* Reykjavík 1944 (= Saga Íslendinga. 4).
– *Íslenzkar æviskrár frá landnámstímum til ársloka 1940.* I, Reykjavík 1948.
ÓLASON, VÉSTEINN, *Frásagnarlist í fornum sögum,* in: Skírnir 152, 1978, S. 166–202.

OLRIK, AXEL, *Episke love i folkedigtningen,* in: Danske Studier 1908, S. 69–89.
– *Epische gesetze der volksdichtung,* in: Zeitschrift für deutsches Altertum 51, 1909, S. 1–12.
OVERGAARD, MARIANE, *AM 124 8vo: En islandsk schwank-samling,* in: Opuscula Vol. VII, København 1979, S. 268–317 (= Bibliotheca Arnamagnæana, vol. XXXIV).
PALLADIUS, PEDER, *Danske Skrifter.* Udg. for Universitets-Jubilæets danske Samfund ved Lis Jacobsen, I, Kjøbenhavn 1911–12.
PÁLSSON, HEIMIR, *Straumar og stefnur í íslenskum bókmenntum frá 1550,* Reykjavík 1978.
PÁLSSON, HERMANN, *Sagnaskemmtun Íslendinga,* Reykjavík 1962.
– *Eftir þjóðveldið. Heimildir annála um íslenzka sögu 1263–98,* Reykjavík 1965.
– *Towards a Definition of Fornaldarsögur.* Paper. Fourth International Saga Conference, München 1979.
PÁLSSON, HERMANN, and PAUL EDWARDS, *Legendary Fiction in Medieval Iceland,* Reykjavík 1971 (= Studia Islandica. Íslenzk fræði. 30).
PÉTURSSON, EINAR G., *Einn atburður og leiðsla um ódáinsakur,* in: Gripla IV, 1980, S. 138–165 (= Stofnun Árna Magnússonar á Íslandi. Rit. 19).
PÉTURSSON, HANNES, og HELGI SÆMUNDSSON, *Íslenzkt skáldatal a–l,* Reykjavík 1973.
PFAFFENBERGER, WOLFGANG, *Blütezeiten und nationale Literaturgeschichtsschreibung: eine wissenschaftsgeschichtliche Betrachtung,* Frankfurt a.M./Bern/Cirencester, U.K. 1981 (= Europäische Hochschulschriften. Reihe 1, Dt. Sprache und Literatur. 353).
PROPP, VLADIMIR, *Morphologie des Märchens,* in: ders., dass. Herausgegeben von Karl Eimermacher, Frankfurt a.M. 1975, S. 7–153 (= suhrkamp taschenbuch wissenschaft. 131).
– *Die Bedeutung von Struktur und Geschichte bei der Untersuchung des Märchens,* in: ders., *Morphologie des Märchens,* Frankfurt a.M. 1975, S. 215–239.
PRÆSTGAARD ANDERSEN, LISE, *Kvindeskildringen i de danske ridderviser – to tendenser,* in: Sumlen. Årsbok för vis- och folkmusikforskning 1978, S. 9–23.
RIGHTER-GOULD, RUTH, *The Fornaldar sögur Norðurlanda: A Structural Analysis,* in: Scandinavian Studies 52, 1980, S. 423–441.
RIQUER, MARTÍN DE, *Epopée jongleresque à écouter et épopée romanesque à lire,* in: *La technique littéraire des chansons de geste. Actes du Colloque de Liège (septembre 1957),* Paris 1959, S. 75–84 (= Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège. CL).
ROOTH, ANNA BIRGITTA, *The Cinderella Cycle,* Lund 1951. [Akad. avhandl.]
ROSSENBECK, KLAUS, *Die Stellung der Riddarasǫgur in der altnordischen Prosaliteratur – eine Untersuchung an Hand des Erzählstils,* Frankfurt a.M. 1970. [Phil. Diss.]
RUH, KURT, *Epische Literatur des deutschen Spätmittelalters,* in: W. ERZGRÄBER, Hrg., *Europäisches Spätmittelalter,* Wiesbaden 1978, S. 117–188 (= Neues Handbuch der Literaturwissenschaft. 8).
RYCHNER, JEAN, *La chanson de geste. Essai sur l'art épique des jongleurs,* Genève/Lille 1955 (= Société de publications romanes et françaises. LIII).

Saga. Tímarit Sögufélags, Reykjavík 1949 ff.
Saga Íslands. Samin að tilhlutan Þjóðhátíðarnefndar 1974. Ritstjóri: Sigurður Líndal. I–III, Reykjavík 1974–1978.
Saga Íslendinga. IV, V, VI, VII, VIII.1, IX.1, Reykjavík 1942–1957.
SAMSONARSON, JÓN, *Kvæði og dansleikir.* I–II, Reykjavík 1964 (= Íslenzk þjóðfræði).
– *Drög að handritaskrá. Um íslenzk handrit og handrit sem varða íslenzk efni í söfnum í Stokkhólmi og Uppsölum. Viðauki við prentaðar handritaskrár.* [1969, masch.]
SANDERS, CHRISTOPHER, *The Order of Knights in Ormsbók,* in: Opuscula Vol. VII, København 1979, S. 140–156 (= Bibliotheca Arnamagnæana, vol. XXXIV).
SAYCE, OLIVE, *Prolog, Epilog und das Problem des Erzählers,* in: PETER F. GANZ und WERNER SCHRÖDER, Hrg., *Probleme mittelhochdeutscher Erzählformen. Marburger Colloquium 1969,* Berlin 1972, S. 63–72.
SCHACH, PAUL, *The Saga af Tristram ok Ísodd. Summary or Satire?,* in: Modern Language Quarterly 21, 1960, S. 336–352.
– *Some Observations on the Influence of Tristrams saga ok Ísöndar on Old Icelandic Literature,* in: *Old Norse Literature and Mythology. A Symposium.* Edited by Edgar C. Polomé, Austin, Texas 1969, S. 81–129.
– *Some Forms of Writer Intrusion in the Íslendingasögur,* in: Scandinavian Studies 42, 1970, S. 128–156.
– *Some Observations on the Translations of Brother Róbert,* in: *Les relations littéraires franco-scandinaves au moyen âge. Actes du Colloque de Liège (avril 1972),* Paris 1975, S. 117–135 (= Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège. CCVIII).
– *Die altisländische Prosaliteratur als Zweck- und Tendenzdichtung.* Paper. Fourth International Saga Conference, München 1979.
SCHENDA, RUDOLF, *Volk ohne Buch. Studien zur Sozialgeschichte der populären Lesestoffe 1770–1910,* München ^{2}1977 (= dtv. Wissenschaftliche Reihe. 4282).
SCHIER, KURT, *[Rezension] Late Medieval Icelandic Romances. I–III, 1962–63,* in: Germanistik 6, 1965, S. 256–258.
– *Sagaliteratur,* Stuttgart 1970 (= Sammlung Metzler. 78).
– *Einige methodische Überlegungen zum Problem von mündlicher und literarischer Tradition im Norden,* in: *Oral Tradition – Literary Tradition. A Symposium. Proceedings of the First International Symposium organized by the Centre for the Study of Vernacular Literature in the Middle Ages. Odense University 1976.* Edited by Hans Bekker-Nielsen, Peter Foote, Andreas Haarder, Hans Frede Nielsen, Odense 1977, S. 98–115.
SCHLAUCH, MARGARET, *The «Rémundar saga keisarasonar» as an Analogue of «Arthur of Little Britain»,* in: Scandinavian Studies 10, 1929, S. 189–202.
– *Another Analogue of Beowulf,* in: Modern Language Notes 45, 1930, S. 20–21.
– *Wīdsīth, Víthförull, and Some Other Analogues,* in: PMLA. Publications of the Modern Language Association of America 46, 1931, S. 969–987.
– *Romance in Iceland,* New York 1934 (Reprint New York 1973).
– *The Dámusta saga and French Romance,* in: Modern Philology 35, 1937, S. 1–13.

– *Arthurian Material in Some Late Icelandic Sagas,* in: Bulletin bibliographique de la Société internationale Arthurienne, Paris 17, 1967, S. 87–91.
– *A Late Icelandic Saga as Parallel to Old French Literary Parody,* in: Kwartalnik Neofilologiczny 23, 1976, S. 217–223.
SCHMOLKE-HASSELMANN, BEATE, *Der arthurische Versroman von Chrestien bis Froissart. Zur Geschichte einer Gattung,* Tübingen 1980 (= Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie. 177).
– *Untersuchungen zur Typik des arthurischen Romananfangs,* in: Germanisch-romanische Monatsschrift 62, 1981, S. 1–13.
SCHNEIDER, HERMANN, *Germanische Heldensage.* II,1, Berlin/Leipzig 1933 (= Grundriß der germanischen Philologie [. . .] begründet von Hermann Paul. 10/2).
SCHOLZ, MANFRED GÜNTER, *Zur Hörerfiktion in der Literatur des Spätmittelalters und der frühen Neuzeit,* in: GUNTER GRIMM, Hrg., *Literatur und Leser. Theorien und Modelle zur Rezeption literarischer Werke,* Stuttgart 1975, S. 135–147.
– *Hören und Lesen. Studien zur primären Rezeption der Literatur im 12. und 13. Jahrhundert,* Wiesbaden 1980.
SCHOTTMANN, HANS, *Gísli in der Acht,* in: Skandinavistik 5, 1975, S. 81–96.
– *Der Bau der Kormaks saga,* in: Skandinavistik 12, 1982, S. 22–36.
SEE, KLAUS VON, *Skaldenstrophe und Sagaprosa. Ein Beitrag zum Problem der mündlichen Überlieferung in der altnordischen Literatur,* in: Mediaeval Scandinavia 10, 1977, S. 58–82.
– *Skaldendichtung. Eine Einführung,* München/Zürich 1980 (= Artemis Einführungen).
– *Das Problem der mündlichen Erzählprosa im Altnordischen,* in: Skandinavistik 11, 1981, S. 89–95.
SETTEGAST, F., *Die fränkischen Elemente der Mîrmans Saga,* in: Zeitschrift für romanische Philologie 32, 1908, S. 533–554.
SIEFKEN, HINRICH, *Überindividuelle Formen und der Aufbau des Kudrunepos,* München 1967 (= Medium Aevum. 11).
SIGFÚSSON, BJÖRN, *Gamli sáttmáli endursvarinn 1302,* in: *Sjötíu ritgerðir helgaðar Jakobi Benediktssyni.* I, Reykjavík 1977, S. 121–137 (= Stofnun Árna Magnússonar á Íslandi. Rit. 12).
SIGMUNDSSON, FINNUR, *Rímnatal.* I–II, Reykjavík 1966.
SIGURÐARDÓTTIR, ARNHEIÐUR, *Híbýlahættir á miðöldum,* Reykjavík 1966.
SIGURÐSSON, EINAR, *Vilmundar saga viðutan.* Ritgerð fyrir kandídatspróf við Háskóla Íslands, vorið 1963. [masch.]
SIGURJÓNSSON, ARNÓR, *Ásverjasaga,* Reykjavík 1967.
– *Vestfirðingasaga. 1390–1540,* Reykjavík 1975.
SIMEK, RUDOLF, *Zur Egils Saga Einhenda,* in: Österreichische Zeitschrift für Volkskunde 84, 1981, S. 154–162.
SKYUM-NIELSEN, ERIK, *Færeyingasaga – Ideology Transformed into Epic.* Paper. Second International Saga Conference, Reykjavík 1973.
SKYUM-NIELSEN, NIELS, *Kvinde og Slave,* København 1971 (= Danmarkshistorie uden retouche. 3).

Skýringar og bókmenntalegar leiðbeiningar við Sýnisbók íslenzkra bókmennta til miðrar átjándu aldar. GUÐRÚN P. HELGADÓTTIR og JÓN JÓHANNESSON, Reykjavík 1978.

SKÅRUP, POVL, *Forudsætter Rémundar saga en norrøn Lancelots saga kerrumanns?,* in: Gripla IV, 1980, S. 76–80 (= Stofnun Árna Magnússonar á Íslandi. Rit. 19).

SØRENSEN, JAN SAND, *Komposition og værdiunivers i Egils saga,* in: Gripla IV, Reykjavík 1980, S. 260–272 (= Stofnun Árna Magnússonar á Íslandi. Rit. 19).

SØRENSEN, PREBEN MEULENGRACHT, *Some Traits in the Patterns of Social Balance in the Laxdœla saga.* Paper. Second International Saga Conference, Reykjavík 1973.

– *Sagan um Ingólf og Hjörleif. Athugasemdir um söguskoðun íslendinga á seinni hluta þjóðveldisaldar,* in: Skírnir 148, 1974, S. 20–40.

– *Saga og samfund. En indføring i oldislandsk litteratur,* København 1977 (= Berlingske Leksikon Bibliotek. 116).

– *Starkaðr, Loki og Egill Skallagrímsson,* in: *Sjötíu ritgerðir helgaðar Jakobi Benediktssyni.* II, Reykjavík 1977, S. 759–768 (= Stofnun Árna Magnússonar á Íslandi. Rit. 12).

– *Norrønt nid. Forestillingen om den umandige mand i de islandske sagaer,* Odense 1980.

SPRINGBORG, PETER, *Nyt og gammelt fra Snæfjallaströnd. Bidrag til beskrivelse af den litterære aktivitet på Vestfjordene i 1. halvdel af det 17. århundrede,* in: *Afmælisrit Jóns Helgasonar. 30. júní 1969,* Reykjavík 1969, S. 288–327.

– *Antiqvæ Historiæ Lepores – om renæssancen i den islandske håndskriftproduktion i 1600-tallet,* in: Gardar VIII, 1977, S. 53–89.

STEFÁNSSON, MAGNÚS, *Kirkjuvald eflist,* in: *Saga Íslands.* II, Reykjavík 1975, S. 57–144.

– *Frá goðakirkju til biskupskirkju,* in: *Saga Íslands.* III, Reykjavík 1978, S. 111–257.

STEIN-WILKESHUIS, M. W., *Het kind in de Oudijslandse samenleving,* Groningen 1970.

STRAND, BIRGIT, *Kvinnor och män i Gesta Danorum,* Göteborg 1980 (= Kvinnohistoriskt arkiv. 18).

SUCHIER, HERMANN, *Die Quellen der Mágussaga,* in: Germania 20, 1875, S. 273–291.

SVEINSSON, EINAR ÓLAFUR, *Verzeichnis isländischer Märchenvarianten. Mit einer einleitenden Untersuchung,* Helsinki 1929 (= FF Communications. 83).

– *Keltnesk áhrif á íslenzkar ýkjusögur,* in: Skírnir 106, 1932, S. 100–123.

– *Um íslenzkar þjóðsögur,* Reykjavík 1940.

– *Sturlungaöld. Drög um íslenzka menningu á þrettándu öld,* Reykjavík 1940.

– *Fagrar heyrði eg raddirnar. Þjóðkvæði og stef,* Reykjavík 1942 (endurprentun 1974).

– *The Age of the Sturlungs. Icelandic Civilization in the Thirteenth Century.* Translated by Jóhann S. Hannesson, Ithaca, N.Y. 1953, repr. 1966 (= Islandica. XXXVI).

– *Läs- och skrivkunnighet på Island under fristatstiden,* in: Scripta Islandica 7, 1956, S. 5–20.

– *Lestrarkunnátta Íslendinga í fornöld,* in: ders., *Við uppspretturnar. Greinasafn,* Reykjavík 1956, S. 166–192. [ursprüngl. in: Skírnir 118, 1944, S. 173–197]
– *Um rímur fyrir 1600 og fleira,* in: ders., *Við uppspretturnar. Greinasafn,* Reykjavík 1956, S. 200–217. [ursprüngl. 1935]
– *Celtic Elements in Icelandic Tradition,* in: Béaloideas 25, 1957, S. 3–24.
– *Viktors saga ok Blávus. Sources and characteristics,* in: *Viktors saga ok Blávus.* Jónas Kristjánsson bjó til prentunar, Reykjavík 1964, S. CIX-CCXII (= Riddarasögur. II).
– *Samtíningur. 31,* in: Skírnir 139, 1965, S. 185–187.
– *Samtíningur. 41,* in: Skírnir 140, 1966, S. 266–267.
– *Löng er för. Þrír þættir um írskar og íslenzkar sögur og kvæði,* Reykjavík 1975 (= Studia Islandica. Íslensk fræði. 34).
– *Landvættasagan,* in: *Minjar og menntir. Afmælisrit helgað Kristjáni Eldjárn,* Reykjavík 1976, S. 117–129.

Sydow, C. W. von, *Kategorien der Prosa-Volksdichtung,* in: *Volkskundliche Gaben. John Meier zum siebzigsten Geburtstage dargebracht,* Berlin/Leipzig 1934, S. 253–268.

Tannert, Robert, *The Style of the Dínus saga drambláta,* in: Scandinavian Studies 52, 1980, S. 53–62.

Thompson, Claiborne W., *Moral Values in the Icelandic Sagas: Recent Re-evaluations,* in: Harald Scholler, ed., *The Epic in Medieval Society. Aesthetic and Moral Values,* Tübingen 1977, S. 347–360.

Thoroddsen, Þorvaldur, *Landfræðissaga Íslands. Hugmyndir manna um Ísland, náttúruskoðun þess og rannsóknir, fyrr og síðar.* I, Reykjavík/Kaupmannahöfn 1892–96.

Thoroddsen, Th., *Geschichte der isländischen Geographie. Autorisierte Übersetzung von August Gebhardt. Erster Band: Die isländische Geographie bis zum Schlusse des 16. Jahrhunderts,* Leipzig 1897.

Togeby, Knud, *L'influence de la littérature française sur les littératures scandinaves au moyen âge,* in: *Grundriß der romanischen Literaturen des Mittelalters* 1, Heidelberg 1972, S. 333–395.
– *Les relations littéraires entre le monde roman et le monde scandinave. Relevé bibliographique,* in: *Les relations littéraires franco-scandinaves au moyen âge. Actes du Colloque de Liège (avril 1972),* Paris 1975, S. 299–329 (= Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège. CCVIII).

Tómasson, Sverrir, *Hvenær var Tristrams sögu snúið?,* in: Gripla II, 1977, S. 47–78 (= Stofnun Árna Magnússonar á Íslandi. Rit. 16).
– *Bandamanna saga og áheyrendur á 14. og 15. öld,* in: Skírnir 151, 1977, S. 97–117.

Tuchman, Barbara W., *A Distant Mirror. The Calamitous 14th Century,* Harmondsworth, Middlesex 1978.

Tveitane, Mattias, *Europeisk påvirkning på den norrøne sagalitteraturen. Noen synspunkter,* in: Edda 69, 1969, S. 73–95.

Vale, Malcolm, *War and Chivalry. Warfare and Aristocratic Culture in England, France and Burgundy at the End of the Middle Ages,* London 1981.

VANGGAARD, THORKIL, *Phallos. Symbol und Kult in Europa.* Vorwort von Alexander Mitscherlich, München 1971. [dän. Original 1969]

VINAVER, EUGÈNE, *From Epic to Romance,* in: Bulletin of the John Rylands Library, Manchester 46, 1963-64, S. 476-503.

– *The Rise of Romance,* Oxford 1971.

VRIES, JAN DE, *Altnordische Literaturgeschichte.* I-II, Berlin/Leipzig 1942, Berlin ^{2}1964-67 (= Grundriß der germanischen Philologie [. . .] begründet von Hermann Paul. 15.16).

WAHLGREN, ERIK, *The Maiden King in Iceland,* Chicago 1938. [Ph.D.Diss.]

– *Quinatus, Porfila, and Sigurðr,* in: Scandinavian Studies 18, 1945, S. 195-201.

WALDMANN, GÜNTER, *Theorie und Didaktik der Trivialliteratur. Modellanalysen – Didaktikdiskussion – literarische Wertung,* München 1973 (= Kritische Information. 13).

WALKER, ROGER M., *Oral Delivery or Private Reading? A Contribution to the Debate on the Dissemination of Medieval Literature,* in: Forum for Modern Language Studies 7, 1971, S. 36-42.

WARD, HARRY LEIGH DOUGLAS, *Catalogue of Romances in the Department of Manuscripts in the British Museum.* I-II, London 1883-1893. III (by John Alex. Herbert), London 1910.

WEBER, GERD WOLFGANG, *Die Literatur des Nordens,* in: W. ERZGRÄBER, Hrg., *Europäisches Spätmittelalter,* Wiesbaden 1978, S. 487-518 (= Neues Handbuch der Literaturwissenschaft. 8).

– *Synkretische oder ästhetische Wahrheit? Zur Methodenkritik in der Saga-Forschung. (I),* in: Skandinavistik 11, 1981, S. 141-148.

– *Irreligiosität und Heldenzeitalter. Zum Mythencharakter der altisländischen Literatur,* in: *Specvlvm Norroenvm. Norse Studies in Memory of Gabriel Turville-Petre.* Edited by Ursula Dronke, Guðrún P. Helgadóttir, G.W.W., Hans Bekker-Nielsen, Odense 1981, S. 474-505.

WENZEL, HORST, Hrg., *Adelsherrschaft und Literatur,* Bern/Frankfurt a.M./Las Vegas 1980 (= Beiträge zur älteren deutschen Literaturgeschichte. 6).

WIDDING, OLE, *En forbindelse imellem Sverris saga (AM 81a, fol.) og Hectors saga,* in: Opuscula Vol. I, København 1960, S. 94-96 (= Bibliotheca Arnamagnæana, vol. XX).

– *Islændingesagaer,* in: *Norrøn Fortællekunst,* København 1965, S. 72-91, 156-162.

– *Jærtegn og Maríu saga. Eventyr,* in: *Norrøn Fortællekunst,* København 1965, S. 127-136, 168-171.

WULFF, FREDRIK, *Recherches sur les Sagas de Mágus et de Geirarð et leurs rapports aux épopées françaises,* in: Lunds Universitets Års-skrift 10, 1873.

ZIMMERMANN, HANS DIETER, *Schema-Literatur. Ästhetische Norm und literarisches System,* Stuttgart/Berlin/Köln/Mainz 1979 (= Urban-Taschenbücher. 299).

ZINZOW, ADOLF, *Die erst sächsisch-fränkische, dann normannische Mirmannsage nach Inhalt, Deutung und Ursprung,* in: *6. Programm des Königlichen Bismarck-Gymnasiums in Pyritz,* Pyritz 1891, S. 1-20.

– *Zur Mirmannsage,* in: *7. Programm des Königlichen Bismarck-Gymnasiums in Pyritz,* Pyritz 1892, S. 9-16.

ZITZELSBERGER, OTTO, J., *AM 567,4to, XVI,I^{r}: An Instance of Conflation?*, in: Arkiv för nordisk filologi 95, 1980, S. 183–188.
– *The Filiation of the Manuscripts of Konráðs saga keisarasonar*, in: Amsterdamer Beiträge zur älteren Germanistik 16, 1981, S. 145–176.
ÞORKELSSON, JÓN, *Om digtningen på Island i det 15. og 16. århundrede*, København 1888.
ÞORLÁKSSON, HELGI, *Urbaniseringstendenser på Island i middelalderen*, in: *Urbaniseringsprosessen i Norden. 1. Middelaldersteder.* Redigert av Grethe Authén Blom, Oslo 1977, S. 161–188.
– *Stórbændur gegn goðum – Hugleiðingar um goðavald, konungsvald og sjálfræðishug bænda um miðbik 13. aldar*, in: *Söguslóðir. Afmælisrit helgað Ólafi Hanssyni*, Reykjavík 1979, S. 227–250.
ÞÓRÓLFSSON, BJÖRN K., *Rímur fyrir 1600*, Kaupmannahöfn 1934 (= Safn Fræðafjelagsins um Ísland og Íslendinga. IX).
ÞORSTEINSSON, BJÖRN, *Íslandsverzlun Englendinga á fyrra hluta 16. aldar*, in: Skírnir 124, 1950, S. 83–112.
– *Sendiferðir og hirðstjórn Hannesar Pálssonar og skýrsla hans 1425*, in: Skírnir 127, 1953, S. 136–164.
– *Íslenzka skattlandið*. I, Reykjavík 1956.
– *Fall Björns Þorleifssonar á Rifi og afleiðingar þess*, in: Safn til sögu Íslands og íslenzkra bókmennta. II,1, 1956, S. 463–484.
– *Island*, in: *Det nordiske syn på forbindelsen mellem Hansestæderne og Norden: Det nordiske historikermøde i Århus. 1957*, Århus 1957, S. 165–195.
– *Englandshandel. Island*, in: *Kulturhistorisk leksikon for nordisk middelalder* 3, København 1958, Sp. 665–668.
– *Fiskeläge. Island*, in: *KLNM* 4, 1959, Sp. 312–316.
– *Fiskhandel. Island*, in: *KLNM* 4, 1959, Sp. 370–372.
– *Hansan. Island*, in: *KLNM* 6, 1961, Sp. 213–216.
– *Hirðstjóri*, in: *KLNM* 6, 1961, Sp. 582–583.
– *Þættir úr verzlunarsögu. Nokkur atriði úr norskri verzlunarsögu fyrir 1350. – Utanlandsverzlun Íslendinga*, in: Saga. Tímarit Sögufélags 4, 1964, S. 3–52.
– *Ævintýri Marcellusar Skálholtsbiskups*, Reykjavík 1965.
– *Íslands- og Grænlandssiglingar Englendinga á 15. öld og fundur Norður-Ameríku*, in: Saga. Tímarit Sögufélags 5, 1965, S. 3–72.
– *Ný Íslandssaga. Þjóðveldisöld*, Reykjavík 1966.
– *Enskar heimildir um sögu Íslendinga á 15. og 16. öld*, Reykjavík 1969.
– *Enska öldin í sögu Íslendinga*, Reykjavík 1970.
– *Stænder. Island*, in: *KLNM* 17, 1972, Sp. 396–397.
– *Tyende. Island*, in: *KLNM* 19, 1975, Sp. 110–112.
– *Síðasta íslenska sagnaritið á miðöldum*, in: *Afmælisrit Björns Sigfússonar*, Reykjavík 1975, S. 47–72.
– *Tíu þorskastríð. 1415–1976*, Reykjavík 1976.
– *Vinterliggare. Island*, in: *KLNM* 20, 1976, Sp. 151–152.
– *Íslensk miðaldasaga*, Reykjavík 1978.
– *Stærsti kaupstaður hérlendis á 14. öld*, in: ders., *Á fornum slóðum og nýjum*, Reykjavík 1978, S. 21–28. [ursprüngl. 1975]

– *Frá síðasta skeiði ættasamfélagsins á Íslandi. Um Vestfirðingasögu Arnórs Sigurjónssonar,* in: ders., *Á fornum slóðum og nýjum,* Reykjavík 1978, S. 98–106. [ursprüngl. 1975]

Þorsteinsson, Björn, og Sigurður Líndal, *Lögfesting konungsvalds,* in: *Saga Íslands.* III, Reykjavík 1978, S. 19–108.

Register

1. Namen- und Werkregister

Dieses Register verzeichnet alle im Text und in den Anmerkungen genannten realen Personen, isländischen Ortsnamen und fiktiven Werke (kursiv). Die kursiven Seitenzahlen verweisen auf die Zusammenfassung im Anhang. Namen im Literaturverzeichnis werden hier nicht angeführt.

Aarseth, Asbjørn 12, 129, 137, 144
Adonias saga 13, 76, 85, 87-88, 91, 99, 101, 104, 108-110, 117, 122, 126-128, 138-140, 144, 157-158, 168-170, 172, 181-182, 189, 191, 199, 201-203, 206, 208, *235-238*
Adonius saga 235
Aðalsteinsson, Jón Hnefill 20, 32
Aðils, Jón J. 22
Af þremur kumpánum 254
Ajax saga 14
Akranes 45
Ála flekks saga 13, 15, 21-22, 76, 157-158, 212, *238-240,* 304
Alexander der Große 176
Alexanders saga 114, 156, 176, 215, 246, 250, 263
Alexandreis 176
Allen, Richard F. 129
Allra flagða þula 91, 187, 309, 311
Allra kappa kvæði 250, 256, 260, 265, 274, 280, 288, 296, 306, 312
Amadas et Ydoine 244
Amalíu saga drottningar 278
Amícus saga 76
Amlóða saga 14
Andersen, Flemming G. 104
Andersson, Theodore M. 16, 130, 159, 222
Andrews, A. LeRoy 11, 17
Ari Guðmundsson, ríki 57
Ari Jónsson 72
Árna saga biskups 42
Árnason, Jón 20, 114, 244
Árnessýsla 33, 43
Árni Helgason 42
Árni Lárentiusson 74
Árni Magnússon 12, 16, 262, 300, 309
Árni Þórðarson 40-41
Árni Þorláksson 38, 42
Arnórsson, Einar 40
Artus 178
Ásbirningar 34
Aschenbrödel 313
Ásmenn 48
Ásmundar saga kappabana 296
Austlendingafjórðungur 33
Baasch, Ernst 50
Bandle, Oskar 8, 192
Bärensohn 285
Barlaam 247
Barnes, Geraldine R. 3, 87, 110, 128, 220, 231
Básendar 45
Batts, Michael S. 63
Baugh, Albert C. 62, 67
Baumgartner, Walter 3

Bäuml, Franz H. 97
Bausinger, Hermann 5, 27, 61
Beck, Heinrich 250, 266, 275, 300, 309
Bekker-Nielsen, Hans 6, 64, 159, 225
Benediktsson, Gunnar 35
Benediktsson, Jakob 69, 72, 75, 92, 246-247, 274
Beowulf 254, 285
Bergr Sokkason 74
Bergsteinn Þorvaldsson 241
Bernström, John 188
Bessastaðir 55-56
Bevers saga 15, 76, 281, 300
Beyer, Absolon Pederssøn 65
Bjarnarfjörður 58
Bjarnason, Einar 40
Bjarni Jónsson á Mýri 68
Bjartmarsdóttir, Guðrún 147
Björn Einarsson, Jórsalafari 47, 50, 71, 77
Björn Jónsson á Skarðsá 52
Björn Þorleifsson, ríki 54, 57-58, 71, 77
Björn Þorleifsson, biskup 262
Björner, Erik Julius 285
Björnsson, Andrés 271
Björnsson, Árni 42
Blaisdell, Foster W. 17, 263, 274
Bloch, R. Howard 195
Blom, Grethe Authén 33
Blómstrvalla saga 254
Boberg, Inger M. 154, 234
Boer, R. C. 270
Boiardo, Matteo Maria 97-98
Boklund, Karin M. 168, 192-194, 197-198, 218
Bolungarvík 47, 58
Boor, Helmut de 17, 19
Borgarfjörður 47
Bósa saga 15, 90-91, 179, 291, 312
Bragða-Mágus saga 269
Brandr Jónsson 176
Brautarholt 47
Bredsdorff, Thomas 28, 218, 232
Breiðafjörður 43, 47-49, 55, 75, 247, 277, 315
Bremond, Claude 158, 160-161, 209
Breta sögur 263
Brimarhólmur 55
Brjánslækur 58
Broberg, Sven Grén 24, 280-281
Broby-Johansen, R. 187
Brogsitter, Karl Otto 5
Buchholz, Peter 7-9, 11, 23-25, 27, 104, 107, 130, 177, 188, 192, 206, 225-226, 239, 291
Bumke, Joachim 61-62
Burke, Peter 65, 81
Burrow, J. A. 63, 122
Buslubœn 91
Bærings rímur 72
Bærings saga fagra 13, 15, 22, 74, 76, 133, 156-157, 172, 178, 182-184, 189, 191, 201, 203, 206, 208, 212, 214-215, 222-223, 228, *241-244*
Carlé, Birte 147, 202, 234
Carus-Wilson, Eleanora M. 55-56
Cederschiöld, Gustaf 17, 24, 91-92, 241, 260, 266, 269-270, 285, 315-316
Celsius, Olof (sen.) 12
Chappel, Allen H. 84, 92, 306
Chevalier de la charrete 200, 250, 281, 309
Chrétien de Troyes 98, 162-163, 168, 192, 197, 200, 220, 231
Christian I. 59
Clári saga 15, 23, 76, 128, 205, 247, 256-257, 260, 275, 277, 281, 300, 306
Clover, Carol J. 64
Codex Frisianus 36
Coleman, Janet 53, 63, 67, 225
Cook, Robert 77, 91
Cormeau, Christoph 5, 25, 160
Craigie, William A. 26
Damsgaard Olsen, Thorkil 20, 77, 91, 164, 219, 266, 306, 315
Damsholt, Nanna 203
Dámusta rímur 244
Dámusta saga 13, 72, 74, 76, 110, 132, 143, 167, 183, 223, *244-246*
Dares Phrygius 235

De musica 224
Degnbol, Helle 87
Die wilden Schwäne 149
Dínus rímur 246
Dínus saga drambláta 13, 75–76, 86–87, 89, 104–108, 116, 123, 125, 132, 157, 165, 170, 182–183, 190, 199, 202–205, 212, 222, *246–249,* 263
Dodsworth, Brian 269
Dorner-Bachmann, Hannelotte 103, 146–147, 149, 156
Drauma-Jóns saga 14, 16
Dronke, Ursula 207
Dünninger, Josef 4
Dýrafjörður 58
Dyrhólaey 53
Ebel, Else 44, 184
Ebel, Uwe 146
Ectors saga 13, 76–77, 88, 108, 117, 132, 149–157, 176, 178, 183–184, 193–194, 199, 202, 208, 215, *250–253,* 263
Edwards, Paul 77, 215, 227
Egils saga einhenda ok Ásmundar berserkjabana 15, 116, 254
Egils saga Skallagrímssonar 10, 232
Eiðamenn 43
Einar Gilsson 73
Einar Hafliðason 41–42, 74
Einar Herjólfsson 51
Einarsson, Stefán 16–18, 22–24, 74–75, 227, 235, 238, 247, 254, 256, 260, 263, 266, 270, 277, 280, 288, 290, 293, 296, 298, 300–301, 304, 309, 312, 315
Eiríkr Sveinbjarnarson, riddari 42
Eiríks saga víðfǫrla 20, 90
Eiríksson, Hallfreður Örn 26
Ektors saga 250
Elias, Norbert 38
Elis saga ok Rósamundu 14–15, 76, 81–83, 189, 263, 281
Emmerich, Wolfgang 2–4
Engelstad, Irene 156
Engster, Hermann 9
Erec 199, 309, 312
Erex saga 14–15, 197, 199
Erich von Pommern 53
Erlendr Óláfsson, sterki 41–42, 47
Erlendungar 47
Erlingsson, Davíð 14, 188, 309
Erzgräber, Willy 5, 25, 227
Evans, D.A.H. 306
Eyjafjörður 40–41, 47
Eyrar, Eyrarbakki 47
Eysteinn (norweg. König) 172
Faxaflói 43, 45, 47, 49, 55
Fell í Kollafirði 58
Fertrams saga ok Platós 89
Finnboga saga 69
Finnbogi Jónsson 57
Finnegan, Ruth 104
Flateyjarbók 69, 71, 73
Flateyjartunga 235
Flóamanna saga 69
Flórentínu saga fögru 278
Flóres saga ok Blankiflúr 14–15, 147, 275, 300–301
Flóres saga konungs ok sona hans 13, 75–76, 222, *253–256*
Flóvents saga 15, 76, 189, 275
Flugumýri 34
Foote, Peter 232
Fóstbrœðra saga 250
Friðþjófs saga 277
Friedland, Klaus 55
Friis, Peder Claussøn 65
Gamli sáttmáli 35, 40, 230
Ganz, Peter F. 129
Gásar 47
Gautier de Chatillon 176
Gautreks saga 15
Gelsinger, Bruce E. 44, 47
Geoffroy de Monmouth 20, 250
Gering, Hugo 20
Gesta Romanorum 264
Gestsson, Gísli 254
Gibbons saga 13, 74, 76, 85–87, 125–126, 133, 143, 177–178, 188, 194–195, 199, 202, 205–208, 247, *256–260,* 277, 293, 300, 306
Gislason, Bjarni M. 18

Gíslason, Magnús 81, 224
Gizurarsáttmáli 33, 35
Gizurr galli 69, 71
Gizurr Ísleifsson 33
Gizurr Þorvaldsson 33–35, 39
Glauser, Jürg 64, 107, 149, 250
Gödel, Vilhelm 294
Goldschmidt, E. P. 95
Gollancz, Israel 225
Gǫngu-Hrólfs saga 15, 300
Gottskálksannáll 41, 50
Graf, Heinz-Joachim 284
Grágás 46
Green, Dennis 197
Greimas, Algirdas Julien 154, 157, 161, 213
Grettis saga 69, 285, 298
Grimm, Gunter 82
Grímr Þorsteinsson 43
Grindavík 45, 47, 55–56
Griplur 306
Gríshildar saga góðu 278
Grund í Eyjafirði 40–41
Grundtvig, Svend 20, 23, 309
Gudrun 296
Guðmundr Arason, ríki 57–58, 77
Guigemar 88
Guldager, Klaus 221
Gumbrecht, Hans Ulrich 5, 25
Gunnes, Erik 203
Gvímars saga 88–89
Hafnarfjörður 45, 47, 55–56
Hákon Hákonarson 34, 36, 220–221, 224
Hákon Magnússon, háleggr 38, 307
Hákonar saga Hákonarsonar 36, 263
Hálfdanar saga Brǫnufóstra 15
Hálfdanar saga Eysteinssonar 15, 179, 313
Hálfs saga ok Hálfsrekka 270
Hallberg, Peter 6, 22, 67, 74, 206, 263, 270, 275, 282
Halldórsson, Ólafur 26, 72, 312
Halldórsson, Óskar 9, 221
Hallgrímsson, Hallgrímur 65
Hallur Magnússon 312
Halvorsen, Eyvind Fjeld 12, 19, 21–22, 27, 119, 219, 238, 241, 266–267, 270, 274–275, 281–282, 290, 296, 300, 312
Ḥamer, Andrew 270
Hannes Pálsson 54
Haraldr hárfagri 274
Harris, Joseph 9, 16, 27, 146
Harris, Richard L. 250, 266, 300, 309
Hartmann von Aue 62, 80, 199
Hast, Sture 82, 92
Hastrup, Kirsten 32, 193
Haubrichs, Wolfgang 145–146, 230–231
Haug, Walter 25, 148
Haug, Wolfgang Fritz 2
Haukadalur 33
Haukdœlir 33, 43
Haukr Erlendsson 41, 69, 77
Hauksbók 41, 69, 263
Hauksson, Þorleifur 42
Hauser, Arnold 80
Haymes, Edward R. 61, 103–104
Hectors saga 250
Heiðvarar saga ok Heiðreks 278
Heimskringla 172, 222, 254
Heimsósómi 59
Heinemann, Fredrik J. 64
Heinrekr biskup 36
Heinrich V. 53
Heinrichs, Heinrich M. 9
Heinzel, Richard 269
Hektors saga (ok kappa hans) 250
Helenu saga einhendu 278
Helenu saga vœnu 278
Helgadóttir, Guðrún P. 59
Helgafell 43, 51, 54, 70
Helgason, Jón 18, 22–23, 26, 50, 69, 72–73, 78
Hermannsson, Halldór 15, 18
Hilde 296
Hjálmþérs saga ok Ǫlvis 15, 20, 206
Hoffmann, Werner 4
Hofmann, Dietrich 9, 98
Hofmann, Konrad 263
Hólar í Hjaltadal 34, 42, 54

Holbek, Bengt 146
Hóll í Bolungarvík 47
Hollander, Lee M. 3-4
Hólmur 47
Holtsmark, Anne 23
Homer 95, 176, 309
Hœnsa-Þóris saga 232
Hörgárdalur 76, 245
Hørby, Kai 37, 46-47
Hrafn Oddsson 38-39, 42
Hrafnagil 80
Hrings saga ok Tryggva 14, 16, 75, 312
Hrólfs saga Gautrekssonar 15, 254, 296
Hrólfs saga kraka 206
Hrómundar saga Greipssonar 81, 306
Hughes, Shaun F. D. 165, 168
Hugus, Frank 254, 304
Huizinga, Johan 226
Hume, Kathryn 124, 147, 186
Húnaflói 34
Hvalfjörður 47, 51
Hvítárós, Hvítárvellir 47
Illuga saga Gríðarfóstra 15, 18
Innrihólmur 47
Inntak úr sögubœtti af Jóni Upplandakóngi 244
Ísafjarðardjúp 34
Ísafjarðarsýsla 75
Ísleifr Gizurarson 33
Ívens saga 14, 76, 162-165, 180, 185, 194
Jackson, J. H. 123, 296
Jackson, W. T. H. 122
Jacobsen, Lis 65
Jarlmanns saga ok Hermanns 13, 72, 75-76, 86, 88, 91, 188-190, 194, 206, 208, 212, *260-262,* 266
Járngerðarstaðir 56
Járnsíða 37, 39
Jason, Heda 108, 192
Jauß, Hans Robert 28, 61-63, 132, 159-160, 224
Jean de Grouchy 224
Jiriczek, Otto Luitpold 2, 24, 90, 238, 254, 291, 304, 306-307, 309
Jóhannesson, Jón 29-31, 59, 73-74, 77
Jóhannesson, Þorkell 31, 45-50, 52-53, 65, 99
John Craxton 54
Jolles, André 12
Jón Arason 72
Jón Egilsson 51
Jón Erlendsson, sr. 187
Jón Guttormsson 41
Jón Halldórsson 263
Jón Hákonarson 69, 71
Jón Vilhjálmsson 54
Jónatas ævintýr 306
Jóns saga leikara 14, 16, 304
Jóns saga Svipdagssonar (ok Eireks forvitna) 315
Jónsbók 37, 39, 46
Jónsson, Finnur 4-5, 7, 17-18, 22, 24, 26, 71-73, 77, 103-104, 117, 119, 159-160, 176, 179, 217-218, 225-226, 235, 238-239, 241, 245, 250, 254, 257, 260, 263, 267, 271, 273-275, 277, 282, 285, 288, 290-291, 298, 301, 304, 306, 309, 313, 316
Kahrmann, Cordula 100, 129, 192-193, 196
Kaiser, Gert 61-62, 79-80, 231
Kaldaðarnes í Bjarnarfirði 58
Kalinke, Marianne E. 11, 88-89, 197, 220-221
Karlamagnús saga 15, 114, 156, 250, 260, 263, 270, 275, 281, 300
Karlsson, Gunnar 32, 34
Karlsson, Stefán 65-67, 70, 72, 76, 92, 235, 288
Ker, W. P. 23
Kinck, Hans E. 5, 17
Kirjalax saga 13, 23, 74-76, 86, 91, 108, 110, 125, 132, 183, 199, 202, 206, 217, 247, *262-265,* 277, 281
Kirkjubær 51
Kjalnesinga saga 69
Kjær, Jonna 147
Klein, Albert 196
Klose, Olaf 19

Köhler, Erich 195, 231
Köhler, Reinhold 270
Kolbeinn Bjarnason 41
Kolbeinsstaðir 41
Kölbing, Eugen 6-7, 19, 24, 82, 206, 219, 244, 250, 257, 266, 270, 274-275, 300, 309
Kollafjörður 58
König Drosselbart 306
König Rother 189
Konráðs rímur 72, 266
Konráðs saga keisarasonar 13, 20, 74, 76, 91, 116, 152, 154, 156, 166-168, 172, 189, 194, 199, 206, 212-214, 228, 241, 260, *265-269,* 270, 300, 315
Koralds kvæði 266
Kragh Grodal, Torben 160
Krauß, Henning 61-62, 122, 231
Kress, Helga 203
Kreutzer, Gert 179
Kristinréttr Árna biskups 42
Kristinsson, Þorvaldur 203
Kristjánsson, Jónas 12, 18, 24, 76, 84, 246-247, 250, 263, 306
Kudrun 296
Kværndrup, Sigurd 8, 228
Kålund, Kristian 20, 22, 217, 219, 263, 281, 293
Lagerholm, Åke 5-6, 18, 20, 26-27, 92, 102, 114, 132, 206, 238-239, 253-254, 291
Lai du Lecheor 91
Lancelot 281, 285
Landnámabók 41
Lane, George S. 269
Langaréttarbót 59
Lárusson, Magnús Már 41, 58
Laurentius Kálfsson 42
Laurentius saga biskups 42, 74
Lawrence, William Witherle 23, 26, 270, 285
Leach, Henry Goddard 16-17, 25, 207, 235, 238, 241, 244, 247, 250, 254, 257, 259, 263, 266, 270, 274, 277, 280, 285, 288, 291, 293, 296, 298, 300, 304, 306, 309, 313, 316
Le petit Artus de Bretaigne 280-281, 306
LeRoy Ladurie, Emmanuel 57
Liestøl, Knut 18, 20-21, 24, 27, 74, 102, 122, 270, 296
Liljegren, Joh. G. 260
Líndal, Sigurður 29, 32, 35, 37-38, 40, 43, 48
Link, Jürgen 38, 49, 62, 163, 183, 193, 224
Loescher, Gerhard 193
Löfqvist, Karl-Erik 38
Lögmannsannáll 41, 51, 53, 58
Loher und Maller 266
Lönnroth, Lars 7-9, 16, 18, 20, 27-28, 64, 67-68, 70-71, 81-82, 98, 100, 102, 107, 126, 129, 146, 172, 193, 203, 220, 222, 226, 229-230
Loptr Guttormsson, ríki 57, 67, 71-72, 76
Lord, Alan B. 7, 108
Loth, Agnete 14, 17, 24, 76, 82, 235, 238, 250, 253, 263, 285, 293-294, 304, 306, 312
Lotman, J. 161
Louis-Jensen, Jonna 176, 270
Lund, Niels 37, 203
Lüthi, Max 102, 127, 148, 191
Mábel saga sterku 278
Madsen, Peter 160
Magnús Eiríksson, smek 38
Magnús Hákonarson 36
Magnús Jónsson, prúði 161
Magnússona saga 172
Mágus saga jarls 13, 15, 23, 75-76, 132-133, 156, 182, 190, 202, 206, 260, 266, *269-274,* 275, 281
Marie de France 88
Maugis d'Aigremont 277
Maurer, Konrad 20
Meissner, Rudolf 3-4, 250
Meletinskij, Eleasar 146, 148-149
Melusina 280
Mírmans saga 274
Mírmanns saga 13, 15, 22, 74, 76, 110, 115, 124-125, 156, 158, 189, 191, 208, 217, 223, 228, 241, 260, *274-277*

Mírmants saga 274
Möðruvellir 41, 70, 76, 245
Mogk, Eugen 17, 19, 21-22, 24, 117, 235, 241, 245, 250, 254, 256, 263, 266-267, 269, 271, 274-275, 277, 281, 285, 291, 296, 298, 304, 306, 313
Møller-Christensen, Vilh. 50, 52
Mǫttuls saga 14, 76, 285, 287
Motz, Lotte 203
Mundal, Else 203
Munkaþverá 70, 74
Mýrasýsla 43
Mýri á Snæfjallaströnd 68
Nahl, Astrid van 15, 19, 21-22, 24-25, 27, 90, 92, 107, 221, 234
Naumann, Hans-Peter 11, 15, 27, 216, 301
Nikulás saga leikara 14, 300
Nitida saga 13, 75-76, 82-84, 115, 157, 184-185, 206, 256-257, *277-279*
Nítídu saga frægu 277
Njáls saga 10, 70, 207, 232, 263
Njarðvík, Njörður 29
Nolting-Hauff, Ilse 146, 149
Nordal, Sigurður 6, 9, 18-19, 24, 59, 66, 68, 72-73, 225-226, 270
Norðlendingafjórðungur 35
Núpur í Dýrafirði 58
Nýi annáll 50-51, 53-54, 58
Oddaverjar 33, 43
Oddi 33, 42-43, 75, 238, 254, 260, 288, 290, 293, 296, 298, 300, 309, 312
Óláfr Hákonarson 53
Óláfr Loptsson 76
Óláfr Rögnvaldsson 245
Óláfs ríma Haraldssonar 73
Óláfs saga helga 254
Óláfs saga Tryggvasonar 19, 254
Ólason, Páll Eggert 30, 42, 65, 269, 278
Ólason, Vésteinn 9, 146
Ólöf Loptsdóttir, ríka 54
Olrik, Axel 139, 153
Olsson, Nils William 90, 312-313
Orendel 189
Orlando Innamorato 97
Örlygsstaðir 34
Ormr Loptsson 72
Ormsbók 274, 280
Ǫrvar-Odds saga 254, 270
Oswalt 189
Overgaard, Mariane 17
Page, R. I. 256, 259
Palladius, Peder 64-65
Pálsson, Heimir 230
Pálsson, Hermann 15, 31, 41, 64, 77, 81, 98, 203, 215, 220, 227
Parcevals saga 14, 76, 141, 179
Partalopa saga 15, 76, 256-257
Partonopeus de Blois 257
Parzival 179
Pèlerinage de Charlemagne 312
Perceval 312
Petersen, N. M. 159
Pétursson, Einar G. 20, 270
Pétursson, Hannes 52
Pfaffenberger, Wolfgang 5
Physiologus 275
Placidas 293
Placidus saga 254
Pontús rímur 161
Postan, Michael M. 55
Power, Eileen 55
Propp, Vladimir 103, 108, 146-151, 157
Præstgaard Andersen, Lise 203
Rafn, Carl Christian 15
Ragnars saga loðbrókar 156
Ranisch, Wilhelm 269
Rauðasandur 58
Reali di Francia 274
Reiß, Gunter 100
Rémundar saga keisarasonar 13, 22-23, 76, 78-79, 82, 84, 87-89, 91, 100, 108, 117, 119-120, 126, 140-145, 178, 182-183, 185, 189, 191, 194, 199-200, 206, 208, 215, 217, 219, 222, 228, 247, 256-257, 260, 263, 277, *280-284*
Renaud de Montauban 15, 270
Reykhólar 43, 58, 75, 81, 247, 270, 277, 315
Reykjanes 45

Reykjavík 55
Rif 45, 54
Righter-Gould, Ruth 147
Rindal, Magnus 77
Riquer, Martín de 80
Røder, Viggo 160
Rómverja sögur 246
Rooth, Anna Birgitta 313
Rossenbeck, Klaus 14, 18, 21, 129, 133, 247, 267, 269-270, 275, 288
Ruh, Kurt 5, 226
Rychner, Jean 61
Rydberg, Hugo 91, 260
‹*Saga Kalebrandz*› 163
Saga af Maurhildi mannætu 188, 309
Saga af Tristram ok Ísodd 75
Sagan af Danusta Jósephssyni 244
Sagan af Remundi og Melusínu 280
Salman und Morolf 189
Sálus saga 288
Samsonarson, Jón 248, 253, 260
Samsons saga fagra 13, 21, 76, 178, 191, 194-196, 199, 212, *285-287*
Sanders, Christopher 274, 280
Sandgerði 47
Saulus saga ok Nikanors 13, 72, 76, 104, 108, 111-117, 122, 130-138, 140, 158, 167, 170-172, 174, 178, 183, 189, 202, 206, 208, *288-290*
Saurbær á Rauðasandi 58
Sayce, Olive 129
Schach, Paul 15, 25, 130, 159, 220, 260, 270, 275, 281
Schenda, Rudolf 225
Schier, Kurt 9, 11, 14-17, 21-22, 123, 157, 221, 296, 313
Schlauch, Margaret 8, 11, 16-18, 24-26, 102, 104, 107-108, 176, 179, 189, 207, 235, 239, 241, 244-245, 247, 250, 254, 256, 260, 263, 266, 270, 275, 277, 280-281, 285, 287-288, 291, 293, 298, 300, 306-307, 309, 312, 315
Schluchter, Manfred 100
Schmolke-Hasselmann, Beate 5, 25, 62, 192, 197
Schneider, Hermann 5
Scholler, Harald 202
Scholz, Manfred Günter 63, 67, 70, 80, 82, 97
Schottmann, Hans 27, 146
Schröder, Franz Rolf 312
Schröder, Werner 129
See, Klaus von 9
Selvogur 43, 47
Settegast, F. 274
Siefken, Hinrich 104, 108, 110-111
Sigfússon, Björn 35
Siglufjörður 47
Sigmundsson, Finnur 26
Sigrgarðs saga frækna 13, 76, 157, 167, 184, 186, 202, 205-206, 208-212, 257, *290-293,* 304, 306
Sigrgarðs saga ok Valbrands 13-14, 108, 143-144, 157-158, 165-166, 183, 189, 191, 194-195, 199, 201-203, 207-208, 212, 214, 217, 290, *293-296*
Sigurðar saga fóts (ok Ásmundar Húnakóngs) 13, 15, 21-22, 76, 122-123, 138, 158, 208, *296-297,* 312
‹*Sigurðar saga ok Þorfilu*› 294
Sigurðar saga turnara 13, 76, 87, 123, 167, 183, 205-206, 223, *298-299*
Sigurðar rímur þǫgla 300
Sigurðar saga þǫgla 13, 76, 117-118, 170, 172-175, 178, 182-188, 199, 202, 205-206, 208, 212, 215, 256-257, 263, 277, *300-304,* 306
Sigurðardóttir, Arnheiður 48
Sigurðr (norweg. König) 172, 298
Sigurðsson, Einar 313
Sigurðsson, Jón 20
Sigurjónsson, Arnór 30-31, 38, 48, 50, 55, 57-59
Simek, Rudolf 147, 285
Skaftafellssýsla 33
Skagafjarðarsýsla 52
Skagafjörður 34
Skáld-Sveinn 59
Skálholt 33, 42, 51, 256, 263, 306
Skarð á Skarðsströnd 47
Skarðsá 52

Skarðsárannáll 50, 52, 54, 56, 59
Skarðsströnd 47
Skarðverjar 47
Skattbændatal 48
Skíðaríma 285
Skikkju saga 287
Skyum-Nielsen, Erik 220
Skyum-Nielsen, Niels 203
Skårup, Povl 281
Slay, Desmond 24, 76, 266, 274, 315
Smiðr Andrésson 40–41
Snorra-Edda 270
Snorri Sturluson 33, 254
Snæfellsnes 43, 45, 47, 54–55
Snæfjallaströnd 68
Sørensen, Jan Sand 221
Sørensen, Preben Meulengracht 6, 9–10, 28, 30, 32, 34–35, 71, 188, 192, 207, 210, 213, 218, 220, 229–230, 232
Springborg, Peter 68, 92
Stafholt (Mýrasýsla) 43
Steblin-Kamenskij, M. I. 222
Stefánsson, Magnús 32, 42
Stein-Wilkeshuis, M. W. 107
Stjórn 263
Storm, Gustav 41, 65
Strand, Birgit 203
Straumur 45
Strengleikar 14, 91, 222
Strömbäck, Dag 244, 304
Strönd 43, 47
Sturla Sighvatsson 34
Sturla Þórðarson (‹Hvamms-Sturla›) 32
Sturla Þórðarson 33, 36, 38
Sturlaugs saga starfsama 15
Sturlu þáttr 81
Sturlunga saga 35, 80–81
Sturlungar 7, 32–35, 41, 43, 48, 229
Suchier, Hermann 270
Suðurlandsundirlendi 33, 43
Suðurnes 55–56
Suður-Þingeyjarsýsla 55
Sunnlendingafjórðungur 36, 47
Sveinsson, Einar Ólafur 12, 16–20, 22–25, 32, 65–67, 70–73, 75, 78, 92, 102, 104, 119, 127, 129–130, 140, 187, 226, 238–239, 247, 254, 256–257, 260, 263, 266, 270, 275, 277, 280–282, 285, 290–291, 298, 300, 304, 306, 309, 313, 315–316
Sverrir (norweg. König) 17–18
Sverris saga 250, 263
Svínafell 33
Svínfellingar 7, 33, 43
Sydow, C. W. von 19
Syrpuvers 91
Sæmundr Sigfússon, inn fróði 33
Sæmundsson, Helgi 52
Tan-Haverhorst, Louisa Fredrika 19, 244–245, 315
Tannert, Robert 129, 247
Teitr Gunnlaugsson, ríki 57
Thomas von Canterbury 81
Thompson, Claiborne W. 202
Thoroddsen, Þorvaldur 6–7
Tíodels saga 207
Togeby, Knud 7, 11, 234–235, 241, 250, 254, 256, 260, 266, 270, 275, 281, 285, 293, 298, 300, 306, 309, 312
Tómas saga erkibiskups 80
Tómas Arason 72
Tómasson, Sverrir 27, 63, 65, 68–71, 81–82, 220–222, 306
Torfi Arason 57
Torfæus, Th. 300
Tristan 15, 147, 260, 275, 281, 285
Tristrams saga ok Ísondar 14, 128, 147, 222, 260, 263, 275, 281
Trójumanna saga 156, 176, 215, 235, 250, 254, 263, 281
Tuchman, Barbara W. 48
Tveitane, Mattias 67, 77, 91, 220–221, 223
Unger, C. R. 176
Valdemarsrímur 304
Valdimars saga 13, 72, 76, 88, 117, 123–124, 127, 185–186, 188, 194, 199–200, 206, 212, *304–305*
Vale, Malcolm 227
Valvers þáttr 14, 76

Valþjófsstaðir 309
Vanggaard, Thorkil 211
Vatnsfirðingar 34, 43, 47
Vatnsfjarðarannáll 50
Vatnsfjörður 34, 42–43, 70
Vatnshyrna 69
Veraldar saga 263
Vestfirðir 34, 41–43, 47, 49, 58, 75
Vestmannaeyjar 45, 54–56
Viðey 43, 51
Víðidalstunga 69
Vigfusson, Gudbrand 36
Vígkæns saga kúahirðis 14
Viktors saga ok Blávus 13, 75–76, 84–85, 91, 116, 120–122, 130, 170, 175, 182, 198, 212, 222, 256–257, 277, 291, 300, 304, *306–308*
Vilhjálms saga sjóðs 13, 20, 23, 76–77, 91–97, 99, 120, 125, 132–133, 137, 174–178, 182, 184, 187–189, 199–200, 202, 208, 254, 263, 300, *309–312*
Vilhjálmsson, Bjarni 19, 238, 254, 260, 266–267, 269, 271, 275, 282, 285, 300–301, 312
Vilmundar rímur viðutan 72, 312
Vilmundar saga viðutan 13, 21, 75–76, 90–93, 178–181, 184, 194, 208, *312–315*
Vinaver, Eugène 80
Virginal 99
Vísnaflokkur Bergsteins Þorvaldssonar 241
Vogt, Kari 203
Vǫlsunga saga 315
Vries, Jan de 1–2, 4, 6, 18, 22, 24, 238, 241, 256, 263, 267, 271, 275, 282
Wahlgren, Erik 18, 102, 203, 239, 247, 257, 270, 277, 291, 293, 300, 306
Waldmann, Günter 224
Walker, Roger M. 98
Ward, Harry Leigh Douglas 23, 244, 309
Weber, Gerd Wolfgang 5–6, 9–11, 17, 66, 220, 222, 230, 232
Wenzel, Horst 61, 63
Widding, Ole 20, 235, 250
Wīdsīð 281
Wilhelm von Sabina 36
Wisén, Theodor 26, 266
Wulff, Fredrik 270
Yvain 162–163, 250
Zimmermann, Hans Dieter 116, 159, 223
Zinzow, Adolf 275
Zitzelsberger, Otto J. 266
Þiðreks saga 114, 254, 256, 263, 266, 270, 281, 300
Þjalar-Jóns saga 13, 19, 75–76, 88, 91, 167, 183, 199, 202, 208, 266, 269, 312, *315–317*
Þórðarson, Einar 210, 275, 290, 300
Þórðarson, Gunnlaugur 266, 269, 315
Þórðr á Strjúgi 304
Þórðr Hallsson 41
Þórðr Sighvatsson, kakali 34, 36
Þorgils saga ok Hafliða 17
Þorgils saga skarða 80
Þorgils skarði 80–81
Þorkelsson, Jón 244, 300, 304
Þorlákr Narfason, riddari 41
Þorláksson, Helgi 33–34, 45, 47, 49, 53–55
Þorleifr Björnsson 54
Þórólfsson, Björn K. 18, 26, 72–73, 230, 266–267, 288, 300, 304, 312
Þorsteins saga Víkingssonar 15
Þorsteinsson, Björn 29–32, 35–58
Þorvarðr Þórarinsson 38
Þykkvabær 51

2. Handschriftenregister

Den Arnamagnæanske Samling, København;
Stofnun Árna Magnússonar á Íslandi, Reykjavík:

AM 45, fol. 36
AM 81a, fol. 76, 250
AM 149, fol. 250
AM 152, fol. 76, 88, 250, 269, 300
AM 162C, fol. 72, 76, 135, 288
AM 167, fol. 91, 260, 290
AM 179, fol. 266, 315
AM 180b, fol. 241, 266
AM 181b, fol. 285
AM 181k, fol. 238
AM 181l, fol. 315
AM 181m, fol. 315
AM 182, fol. 94, 238
AM 184, fol. 246
AM 185, fol. 246
AM 226, fol. 176
AM 243a, fol. 76
AM 395, fol. 263
AM 335, 4° 76, 85–86, 256, 259
AM 343a, 4° 76, 90–93, 95, 135, 253, 285, 288, 309, 312
AM 420b, 4° 41
AM 420c, 4° 51
AM 471, 4° 75, 84, 306
AM 486, 4° 92
AM 489, 4° 75, 86, 164, 263
AM 510, 4° 72, 75, 260
AM 519a, 4° 176
AM 522, 4° 293
AM 523, 4° 143, 293
AM 527, 4° 93, 135, 285, 309
AM 529, 4° 76, 82–83, 85, 87, 91, 126, 178, 256, 259–260, 266, 277
AM 532, 4° 86, 263
AM 533, 4° 269
AM 537, 4° 277
AM 538, 4° 79
AM 539, 4° 84, 87
AM 548, 4° 76, 93, 95, 188, 309
AM 549, 4° 312
AM 556a, 4° 76, 290
AM 556b, 4° 76, 86, 88, 260
AM 557, 4° 72, 76, 244, 304
AM 567, 4° 76
AM 567, I, 4° 84, 306
AM 567, II, 4° 23, 241, 280
AM 567, VI β, 4° 235
AM 567, VIII, 4° 306
AM 567, XI β, 4° 300
AM 567, XV, 4° 263
AM 567, XVI, 4° 256
AM 567, XVIII, 4° 277
AM 567, XIX β, 4° 280
AM 567, XIX γ, 4° 280
AM 567, XX α, 4° 300
AM 567, XX β, 4° 300
AM 567, XXIII α–β, 4° 92
AM 568, 4° 277
AM 570a, 4° 76, 235, 288
AM 570b, 4° 280
AM 571, 4° 238
AM 574, 4° 241, 280
AM 575a, 4° 76, 86–87, 246
AM 576c, 4° 92, 309
AM 577, 4° 76, 90, 93, 188, 254, 309, 312
AM 579, 4° 76, 79, 88, 101, 235, 250, 280
AM 580, 4° 241, 269
AM 584, 4° 77, 250
AM 585c, 4° 205, 256
AM 585d, 4° 298
AM 585e, 4° 304, 315
AM 586, 4° 75, 90–92, 253, 312
AM 588e, 4° 244
AM 588g, 4° 263
AM 588m, 4° 290
AM 588q, 4° 304
AM 589, 4° 76, 86, 88, 238, 250, 262, 285, 300, 304
AM 593a, 4° 76, 85, 87, 235, 274
AM 593b, 4° 75, 84, 306

AM 596, 4° 76, 300
AM 599, 4° 92, 188, 309
AM 615 d, 4° 92
AM 948 k, 4° 92
AM 119 a, 8° 256
AM 122, 8° 298
AM 123, 8° 290
AM 125, 8° 79
Rask 28 95
Rask 31 293
Rask 32 83, 94, 277
Rask 94 280

Det Kongelige Bibliotek, København:

Gl.kgl.sml. 1002, fol. 290
Gl.kgl.sml. 1006, fol. 90, 312
Ny kgl.sml. 1265, fol., II c 235
Ny kgl.sml. 1779, 4° 263
Ny kgl.sml. 1804, 4° 277

Kungliga Biblioteket, Stockholm:

Sth.Perg. fol. nr 7 76, 84–85, 87–88, 235, 250, 256, 266, 280, 296, 298, 306
Sth.Perg. 4:o nr 6 76, 141, 162, 266, 269, 274, 315
Sth.Perg. 4:o nr 7 265–266
Sth.Perg. 8:o nr 10, II 293
Sth.Perg. 8:o nr 10, III 293
Sth.Perg. 8:o nr 10, VII 277
Sth.Papp. fol. nr 1 83, 93, 244, 277
Sth.Papp. fol. nr 46 84, 164
Sth.Papp. fol. nr 47 85
Sth.Papp. fol. nr 66 94, 244
Sth.Papp. 4:o nr 6 85
Sth.Papp. 4:o nr 16 84, 88, 315
Sth.Papp. 4:o nr 17 84, 93, 244
Sth.Papp. 4:o nr 31 277
Sth.Papp. 4:o nr 32 315
Sth.Papp. 8:o nr 4 93
Sth.Papp. 8:o nr 8 315

Universitetsbiblioteket, Uppsala:

DG 4–7, fol. 81, 91
Upps. R:711, Cels.saml. n:o 74,4° 92
Westin 106 253

Universitetsbiblioteket, Bergen:

Ms. 58 94

Landsbókasafn Íslands, Reykjavík:

Lbs. 221, fol. 96
Lbs. 633, fol. 94, 96
Lbs. 155, 4° 85, 95
Lbs. 354, 4° 88
Lbs. 634, 4° 95
Lbs. 661, 4° 244
Lbs. 715, 4° 83
Lbs. 840, 4° 84, 88
Lbs. 998, 4° 83
Lbs. 1172, 4° 83, 95
Lbs. 1239, 4° 96
Lbs. 1477, 4° 94
Lbs. 1496, 4° 97, 293
Lbs. 1656, 4° 97
Lbs. 1680, 4° 94
Lbs. 1767, 4° 96
Lbs. 1785, 4° 90
Lbs. 1942, 4° 96, 293
Lbs. 2114, 4° 96
Lbs. 2146, 4° 89, 280
Lbs. 2929, 4° 84, 89, 97
Lbs. 3127, 4° 95
Lbs. 791, 8° 280
Lbs. 1230, 8° 274
Lbs. 1445, 8° 312
Lbs. 2319, 8° 246
Lbs. 2398, 8° 96
Lbs. 2405, 8° 83, 89
Lbs. 2406, 8° 83
Lbs. 2787, 8° 256
Lbs. 2788, 8° 96, 99
JS 27, fol. 83–84, 93, 204, 244, 315

JS 623, 4° 90, 96, 269
JS 625, 4° 83
JS 632, 4° 83
JS 634, 4° 88, 95
JS 641, 4° 94, 315
JS 11, 8° 85
JS 270, 8° 94, 246
JS 407, 8° 95
JS 409, 8° 90
JS 411, 8° 90, 304, 312
ÍB 116, 4° 244
ÍB 148, 4° 96
ÍB 172, 4° 304
ÍB 228, 4° 94
ÍB 277, 4° 84
ÍB 296, 4° 280
ÍB 423, 4° 88
ÍB 57, 8° 92
ÍB 139, 8° 96
ÍB 201, 8° 83, 89
ÍBR 5, fol. 300
ÍBR 49, 4° 312
ÍBR 59, 4° 83
ÍBR 41, 8° 92

British Museum, London:

Add. 4860 85
Add. 4863 94
Add. 11, 158 93, 95

Bodleian Library, Oxford:

Ms Boreal 135 92

Trinity College, Dublin:

L.3.17 92

Houghton Library, Harvard:

Ms Icelandic 34 92