

Die originalen Riddarasögur : eine Literatur des Fremden?

Objektyp: **Chapter**

Zeitschrift: **Beiträge zur nordischen Philologie**

Band (Jahr): **52 (2013)**

PDF erstellt am: **20.06.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

3. Die originalen Riddarasögur – eine Literatur des Fremden?

*Die Auslegung wäre unmöglich, wenn die Lebensäußerungen gänzlich fremd wären. Sie wäre unnötig, wenn in ihnen nichts fremd wäre.*⁹⁴

Wilhelm Dilthey, 1910

3.1 Zum Begriff der originalen Riddarasaga

Wie im vorangegangenen Kapitel aufgezeigt wurde, ist die altwestnordische Literatur seit den Anfängen ihrer Verschriftlichung überaus an fremden Stoffen und Erzähleinflüssen interessiert. Sie kann somit als europäische Literatur in dem Sinne bezeichnet werden, dass sie fest in das Netzwerk aus gegenseitigen Einflüssen und prägenden Traditionen integriert ist, das sich seit den gemeinsamen Wurzeln in der Schriftkultur der Antike über Europa erstreckt. Diese Einflüsse und Traditionen werden selbstverständlich nicht unbesehen übernommen, sondern im Zuge der *translatio* aktualisierend an die Bedürfnisse des eigenen Kultur- und Rezipientenkreises angepasst. Die genaue Art dieser Aktualisierung und der Interaktion mit den einheimischen Traditionen variiert von Genre zu Genre, ja von Text zu Text. Die Spanne reicht von Werken wie der *Laxdæla saga*, die im Erzählrahmen einer klassischen Isländersaga subtil Elemente einer höfischen Erzählung integriert,⁹⁵ bis hin zu Texten wie der altnorwegischen *Barlaams ok Josaphats saga*, die komplett im fremdländischen Milieu Indiens angesiedelt ist und Einflüsse der einheimischen Tradition nur an einzelnen Motiven erkennen lässt, etwa der norrönisierenden Bezeichnung des heiligen Josaphats als ‚Berserker Gottes‘.⁹⁶

⁹⁴ Dilthey 1958:225.

⁹⁵ Dies geschieht insbesondere in Gestalt der Figur Ólafr Páir, der als Sohn eines isländischen Großbauern und einer irischen Prinzessin die Verkörperung der Hybridität zwischen isländischem Bauernmilieu und höfischer Kultur darstellt. Vgl. hierzu die Ausführungen zur Temporalität der *Laxdæla saga* bei Würth 2001.

⁹⁶ »En iesus krístr gloeymdi eigi holmgangu síns berserks« (*Und Jesus Christus vergaß nicht den Holmgang seines Berserkers*) heißt es hier über Josaphats Auseinandersetzung mit dem Teufel. Rindal 1981:46. Weber sieht hierin eine Übersetzung des Topos vom *miles Dei*, der im Altnordischen sonst gerne mit *guðs kappi* wiedergegeben wird. Weber 1986:423. Obgleich die *Barlaams ok Josaphats saga* komplett im fernen Indien spielt, ist sie stark aktualisierend an die Bedürfnisse des norwegischen Königshofs angepasst, in dessen literarischem Milieu sie entstanden ist. Vgl. hierzu etwa die Ausführungen Johanterwages zu Josaphats Vater, König Avennir, als höfischem Charakter bei Johanterwage 2009.

Wenn man sich fragt, welche Textgruppe sich am offensten für Einflüsse der verschiedenen literarischen Traditionen zeigt, gehören die originalen Riddarasögur gewiss zu den vielversprechendsten Kandidaten. Sie verbinden einheimische Erzähltraditionen mit höfisch-arthurischen Erzählmustern, Motiven aus der klassischen Antike, Stoffen aus der Welt der enzyklopädischen Gelehrsamkeit und gelegentlichen Einflüssen durch Wandermotive aus der reichen Erzählwelt des Orients zu einem bunten, durch und durch eklektischen Ganzen. Dabei werden die Bruchkanten der übernommenen Traditionen niemals komplett vereinheitlichend überdeckt, sondern z. T. sogar kontrastierend betont – ein literarischer Patchwork-Teppich, dessen Flecken bei jedem Text des Genres andere Muster ergeben. Im Rahmen dieses Spiels ist das Fremde nicht nur einer der beliebtesten Erzählgegenstände der originalen Riddarasögur, die seine verstörende Macht gerne in Form von wilden Trollen, dunkelhäutigen Riesen, deformierten Wundervölkern und anderen Monströsitäten beschwören. Es ist vielmehr auch ein essentieller Teil ihres Erzählkonzepts und ihrer Erzählweise, was im Laufe der vorliegenden Untersuchung an unterschiedlichen Beispielen gezeigt werden wird. Zuvor soll jedoch der Versuch unternommen werden, die originalen Riddarasögur als Untersuchungsgegenstand genauer zu fassen und die nicht ganz unproblematischen Grenzen dieser Gattung nachzuzeichnen.

An dieser Stelle ist es unvermeidbar, kurz auf die diversen divergierenden Begrifflichkeiten einzugehen, die für die Texte dieses Genres bestehen. Der Versuch, ein Corpus genuin-isländischer Rittererzählungen zu erstellen und unter einer gemeinsamen Bezeichnung zusammenzufassen, ist letztendlich ein Konstrukt der modernen Forschung, das nicht auf mittelalterliche Traditionen zurückgeht. Die einzige ‚Gattungsbezeichnung‘, die aus dem mittelalterlichen Island für diese Texte überliefert ist, stellt der Terminus *lygisögur*⁹⁷ in der *Þorgils saga ok Haflíða* dar. König Sverrir Sigurðarson erwähnt hier, dass viele Leute »slíkir lygisögur skemtiligastar« fänden.⁹⁸ Es geht also um Sagas, bei denen ein gewisses Bewusstsein dafür besteht, dass sie einen fiktionalen Inhalt haben. Der Terminus bezieht sich in dieser Textstelle allerdings auf eine (heute verlorene) Saga, die dem Inhalt der dazugehörigen *rímur* nach wohl zu den Fornaldarsögur gerechnet werden muss, nämlich auf die *Hrómundar saga Gripssonar*. Ausgehend von dieser Textstelle ist der Begriff *lygisögur* in der älteren Forschung gleichermaßen für Fornaldar- und originale Riddarasögur verwendet worden, wobei er sich insbesondere als Terminus für Letztere etabliert hat. Die Vermischung von Fornaldarsögur und originalen Riddarasögur, die sich mit den *lygisögur* z. T. eine gemeinsame Überschrift teilen, scheint dabei durchaus dem mittelalterlichen Gattungsverständnis zu entsprechen: Texte beider Genres werden in der handschriftlichen Transmission unterschiedslos nebeneinander überliefert, während andere Gattungen durchaus davon getrennt werden.⁹⁹

⁹⁷ *Lügensagas*.

⁹⁸ *solche Lügensagas äußerst unterhaltsam* Zitiert nach Driscoll 2005:190.

⁹⁹ Vgl. Driscoll 2007:190–194, wo die verschiedenen Begrifflichkeiten (inklusive ihrer englischen Pendanten) ausführlich dargestellt werden.

Es hat sich eingebürgert, als Fornaldarsögur im engeren Sinne nur jene 33 Texte zu bezeichnen, die Carl Christian Rafn 1829-1830 unter der Überschrift *Fornaldar Sögur Nordlanda* ediert hat.¹⁰⁰ Wie der Titel der Edition schon andeutet, wird die Situierung des Geschehens in der heroischen Vorzeit Skandinaviens als inhaltliche Klammer der Gattung angesetzt. Für jene ‚*lygisögur*‘, die nicht in der nordischen Vorzeit spielen, ist die terminologische Lage weniger eindeutig. Im deutschen Sprachgebrauch werden hier v. a. die beiden Fachbegriffe *Märchensagas* und *originale Riddarasögur* nebeneinander und quasi synonym gebraucht, wobei *Märchensagas* eher die Nähe zum Volksmärchen durch die schematische Formelhaftigkeit der Texte betont, während *originale Riddarasögur* das ritterlich-höfische Milieu der Sagas als Schwerpunkt setzt.

In der vorliegenden Untersuchung wird pragmatischerweise durchgehend der Begriff *originale Riddarasögur* verwendet, der dann stets als möglichst neutrale Bezeichnung gemeint ist. Trotz aller Unzulänglichkeit der schwammigen Benennungen stellt er eine einigermaßen akzeptable Minimaldefinition der Gattung dar – Geschichten über Ritter, die originär auf Island entstanden sind – und ist einer wie auch immer gearteten Neuschöpfung zur Verschlimmbesserung der uneinheitlichen Benennungslage bei weitem vorzuziehen.

Die originalen Riddarasögur sind durch die bunte Vielgestaltigkeit ihres Erzählens als Gattung nur schwer einzugrenzen. Als kleinster gemeinsamer Nenner im Sinne des oben gewählten Begriffes lässt sich festhalten, dass es sich stets um Geschichten über die Erlebnisse fahrender Ritter handelt, die nach dem von Astrid van Nahl formulierten Grundschemata »Auszug des Helden, die Werbung um die Frau und der daraus resultierende Kampf«¹⁰¹ ablaufen. Dieses Schema wird umrankt von einer Vielzahl an Reiseabenteuern, Nebenhandlungen und Konfrontationen mit den Wundern und Gefahren der Welt, hinter denen der Kern der Brautwerbungsgeschichte oft zurücktritt.¹⁰²

Doch sind die originalen Riddarasögur mit dieser Minimalbeschreibung keineswegs hinreichend definiert, denn das Grundschemata einer solchen Abenteuerfahrt lässt sich vergleichbar gut auf die altnordischen Textgattungen der übersetzten Riddarasögur einerseits und der Fornaldarsögur andererseits anwenden. Entsprechend unscharf verlaufen die Grenzen der Gattung zu diesen beiden anderen Genres, zwischen denen die originalen Riddarasögur angesiedelt sind. Kann man im Hinblick auf die übersetzten Riddarasögur zumindest noch das Abgrenzungskriterium heranziehen, ob sich eine nicht-isländische Vorlage des Textes ausmachen lässt,

¹⁰⁰ Vgl. Rafn 1830.

¹⁰¹ Van Nahl 1981:11. Auch Marianne Kalinke legt in ihrer umfangreichen Monographie *Bridal-quest Romance in Medieval Iceland* dar, dass es sich beim Plot einer originalen Riddarasaga im Kern zumeist um eine Brautwerbungsgeschichte handelt. Vgl. Kalinke 1990.

¹⁰² Hierbei sei auch angemerkt, dass der Held einer originalen Riddarasaga keineswegs stets von Anfang an auf der Suche nach einer Braut in die Welt hinauszieht. Oft treiben ihn auch eine bedrohliche Mangelsituation, die Suche nach Ruhm oder schlichte Neugier von zu Hause fort, und der Topos der Brautwerbung mit anschließender standesgemäßer Heirat entwickelt sich erst aus den Reisebegegnungen heraus.

müssen für die Grenzziehung zu den Fornaldarsögur deutlich schwammigere Kriterien wie die oben schon erwähnte Situierung des Geschehens im überwiegend norrönen (Fornaldarsögur) bzw. südländisch-exotischen (originale Riddarasögur) Milieu bemüht werden.¹⁰³ Und auch diese Abgrenzungsversuche funktionieren nur sehr oberflächlich: Einerseits müsste lediglich ein bislang unbekanntes kontinental-europäisches Original für eine ‚originale‘ Riddarasaga aufgefunden werden, um einen Transfer in die Gattung der übersetzten Riddarasögur zu rechtfertigen, was die Grenzziehung als zwei ansonsten eigenständige Gattungen mit eigenen Gesetzen zumindest diskutabel macht.¹⁰⁴ Andererseits existieren Beispiele für Fornaldarsögur, die zum Teil in exotisch-fernen Gegenden spielen und originale Riddarasögur, die ihre Handlung auch auf den nordeuropäischen Raum ausdehnen, so dass sich eine Klassifizierung allein nach Geographie und Milieu als zu schwaches Kriterium erweist.¹⁰⁵

Van Nahl widmet der Kontextualisierung der originalen Riddarasögur zwischen Fornaldarsögur und übersetzten Riddarasögur eine ausführliche Untersuchung. Sie kommt zu dem Ergebnis, dass »[a]uf einer stofforientierten Analyseebene [...] die Unterschiede der in der Forschung oft als ‚Gattung‘ benannten Sagagruppen so gering [sind], daß damit keine überzeugende Differenzierung möglich ist.«¹⁰⁶ Stattdessen zieht sie die Grenze zu den Fornaldarsögur anhand des narrativen Kriteriums, dass diese um ein »zentrales Hauptmotiv« mit klar abgegrenzten Nebenhandlungen herum konstruiert seien, während bei den originalen Riddarasögur der Aufbau unklarer, d. h. »aufgeschwemmt‘, zerdehnt, langwierig«¹⁰⁷, sei. Demgegenüber seien die originalen Riddarasögur der übersetzten Ritterliteratur in ihrer narrativen Gestaltung nur wenig verpflichtet und hätten von dieser vor allem das höfische Gesellschaftsideal übernommen, wobei die zentrale Gestalt des Ritters hier jedoch »vollends erstarrt und unbeweglich geworden«¹⁰⁸, d. h. von jeder erzählerischen Entwicklung ausgeschlossen, sei.

Überspitzt formuliert handelt es sich bei van Nahls Abgrenzungskriterien im Grunde um Beurteilungen der literarischen Qualität: Ist eine Saga gelungen um ein Zentralmotiv gruppiert, handelt es sich um eine Fornaldarsaga, spult sie lediglich eine episodisch aufgereichte Handlungskette ab, muss es wohl eine originale Riddarasaga sein. Eine sinnleere Ritterhülle ohne die Reflexion höfischer Werte, gewisser-

¹⁰³ Auch Driscoll merkt in diesem Kontext an, dass »Rafn’s geographical and temporal criteria [...] are not above question.« Driscoll 2005:191.

¹⁰⁴ So schließt etwa Glauser die *Drauma-Jóns saga* aus dem Korpus der von ihm behandelten originalen Riddarasögur aus, da sich in der Forschung herausgestellt hat, dass es sich bei der vermeintlich originär isländischen Erzählung um eine verbreitete Wanderfabel handelt. Vgl. Glauser 1983:14.

¹⁰⁵ Die Helden der *Egils saga einhenda ok Ásmundar berserkjabana* etwa, die zu den Fornaldarsögur gezählt wird, sind u. a. in Tattaria unterwegs und überschreiten somit deutlich den geographisch-temporalen Horizont des ‚vorzeitlichen Skandinavien‘. Vgl. Lagerholm 1927:24–40. Umgekehrt wird in der *Victors saga ok Blávus* berichtet, wie die Söhne der südländischen Helden gegen König Geirmínir von Dänemark kämpfen und von diesem besiegt werden. Vgl. Loth 1962:48–49.

¹⁰⁶ van Nahl 1981:250.

¹⁰⁷ Ebd.: 252–253.

¹⁰⁸ Ebd.:254.

maßen eine leere Rüstung auf Abenteuerfahrt, spricht für eine originale Riddarasaga, während sich die übersetzten Riddarasögur zumindest noch durch erkennbare Reste höfischer Sinnstiftung auszeichnen. Van Nahls Analyse, die einen gewinnbringenden und materialreichen Vergleich der Gattungen herausarbeitet, krankt bei ihrer Interpretation der Ergebnisse daran, dass die traditionelle Hierarchisierung der altnordischen Erzählgattungen beibehalten wird, mit den originalen Riddarasögur als Verfallsprodukt auf der untersten Stufe. So wird im Schlussteil der Untersuchung die »bloße [...] Äußerlichkeit leerer Formeln und Formen« betont, die »die originalen Riddarasögur oft so unerfreulich für den Leser«¹⁰⁹ machten, was sich letztendlich nahtlos in die vielfach wiederholte Kritik durch die ältere Forschung einfügt, auf die weiter unten noch einzugehen ist.

Da im Folgenden zu zeigen sein wird, dass es sich bei den originalen Riddarasögur keineswegs um eine reine Unterhaltungsgattung ohne jede Reflexionsebene handelt, soll diese hierarchisierende Gattungsabgrenzung nicht übernommen werden. Stattdessen wird im vorliegenden Kontext auf eine allzu strenge Grenzziehungen nach angreifbaren Kriterien verzichtet und die originalen Riddarasögur stattdessen als heterogenes Kontinuum betrachtet, das sich in breiten Grauzonen mit den beiden engsten Nachbargattungen überschneidet.¹¹⁰ Hierbei sind die tradierten Gattungsbegriffe letztendlich nur Hilfskonstrukte, die eine schubladenmäßige Orientierung über die Vielfalt der Texte ermöglichen sollen, im Folgenden jedoch nicht mit dem Anspruch gebraucht werden, klar abgrenzbare Entitäten zu bezeichnen.

3.2 Das zentrale Erzählkonzept des Fremden

Wenn irgendetwas der heterogenen Fülle der originalen Riddarasögur über ihr ritterliches Grundthema hinaus gemein ist, dann ist das sogar die Verweigerung einer klaren Abgrenzung. Es gehört bei diesen Texten zum guten Ton, eklektisch vorzugehen und die Erzählung mit Anleihen aus den verschiedensten Gegenden der literarischen Welten zu bereichern. Dies beschränkt sich keineswegs auf norröne Motive wie Trolle und Berserker aus dem Fundus der Fornaldarsögur oder höfische Anleihen wie prunkvolle Turniere und den Kampf gegen heidnische Mächte aus dem Erzählkosmos Kontinentaleuropas. Der Erzählschwamm der originalen Riddarasögur hat vielmehr auch Elemente aus dem Orient und Byzanz, aus der gelehrten Wissensliteratur und der klassischen Antike aufgenommen, um nur einige wichtige Strömungen zu nennen.¹¹¹ So betrachtet erweisen sich die eklektische Fülle und die Freude am freien, kombinatorischen Spiel mit Elementen verschiedener Herkunft als der eigentliche ‚Kern‘ der Gattung *originale Riddarasögur* – ein Kern, der eigent-

¹⁰⁹ Ebd.:255.

¹¹⁰ Eine ähnliche Tendenz wird auch in van Nahls relativierendem Schlusssatz angedeutet: »Die Grenze zu den ihr [der originalen Riddarasaga] besonders nahestehenden Gruppen Fornaldarsögur und übersetzte Riddarasögur besteht, ist aber nicht scharf zu ziehen und kann auch anders als hier gezogen werden.« Van Nahl 1981: 256.

¹¹¹ Vgl. die ausführliche Darstellung der verarbeiteten Traditionen bei Schlauch 1973.

lich eine Leerstelle darstellt, wird doch die Vielfalt mit jeder Saga anders aufgefüllt und neu kombiniert, so dass sich keine wirkliche gemeinsame Substanz der Gattung festmachen lässt, wohl aber die gemeinsame erzählerische Grundhaltung einer Literatur der Vielfalt.

Diese Vielfalt ist in der älteren Forschung fast durchgehend als sinnleerer Eskapismus aufgefasst worden, als eine Art literarische Weltflucht, mit der man sich seit dem Verlust des isländischen Freistaats nach 1262/64 in bessere Welten träumte. So findet sich Otto Jiriczeks Urteil, es handele sich bei den originalen Riddarasögur um »fast durchaus traurige produkte eines verwilderten geschmacks«¹¹², in nur unwesentlich variiertes Form in zahlreichen Forschungsbeiträgen bis weit ins 20. Jahrhundert hinein.¹¹³ Selbst Margaret Schlauch, die dem Genre eine erste und immer noch gewinnbringend zu lesende Monographie widmet, räumt gegen Ende ihrer Untersuchung fast entschuldigend ein: »After a detailed study of these neglected stories one is forced to admit the truth of many of the severe judgments passed upon them in literary histories. Their merit as narrative art is slight [...].«¹¹⁴ Und schließlich stößt man noch bei von See in einem Beitrag aus dem Jahre 1988 auf Verwunderung über

die Hinwendung zu trivialliterarischen Gattungen wie etwa den Fornaldarsagas, wobei man den Mangel an ästhetischer Qualität durch die – strukturalistisch und literatursoziologisch besser deutbare – Schablonenhaftigkeit offenbar voll und ganz kompensiert sieht.¹¹⁵

In jüngerer Zeit sind die originalen Riddarasögur und ihre verwandten Gattungen in der Forschung ernster genommen worden und werden mittlerweile reger rezipiert. Es herrscht die Grundhaltung vor, sie in Anlehnung an Jürg Glausers Untersuchung von 1983 als typische Beispiele für Schemaliteratur zu betrachten, in der nach dem Muster der Proppschen Zaubermärchen-Morphologie bestimmte topische Handlungsbausteine und Erzählmuster immer wieder neu kombiniert werden, um so auf der Basis eines begrenzten Repertoires von Erzählelementen eine potentiell unbegrenzte Anzahl neuer Texte zu schaffen.¹¹⁶ Der Terminus *Schemaliteratur* beschreibt in diesem Kontext die Struktur der Texte, ist jedoch nicht als pejorativer Begriff zu verstehen, der mit Schemahaftigkeit zwangsläufig mangelnde literarische Qualität assoziiert. So betont etwa Driscoll:

But if the *lygisögur* are entirely traditional in terms of structure, style and so on, this is not to say that they are ‚all the same‘, essentially indistinguishable one from another [...]. [T]o those familiar with, or working within, these traditions, it is clear that the confines are not so narrow as to preclude diversity and innovation entirely; and there is

¹¹² Jiriczek 1894:3.

¹¹³ Eine eindrucksvolle Zusammenstellung pejorativer Urteile aus der Forschungsgeschichte zum »Verfall‘ der Sagaliteratur« liefert Glauser 1983:1–10.

¹¹⁴ Schlauch 1973:170.

¹¹⁵ Von See 1988:8.

¹¹⁶ Vgl. Glauser 1983:101–160 und Propp 1972. Zum Terminus *Schemaliteratur* vgl. Zimmermann 1979, wo der Begriff anhand moderner ‚Trivialliteratur‘ entwickelt wird.

also always the question of individual talent, and the undeniable fact that some combinations, for whatever reason, simply work better than others.¹¹⁷

Diese Konzentration auf die schematische Erzählstruktur der originalen Riddarasögur läuft Gefahr, mit einer zu pauschalen, vereinheitlichenden Betrachtungsweise ihrer Inhaltsebene einherzugehen. So äußert Glauser über den Erzählkosmos dieser Gattung:

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.¹¹⁸

Die erzählte Welt der originalen Riddarasögur wird hier auf die binäre Opposition eines höfischen Eigenen einerseits und eines nicht-höfischen Fremden andererseits festgelegt, Grauzonen oder andere Formen komplexer Interaktion zwischen den beiden Polen sind nicht vorgesehen. Die Beobachtung, dass die Erzählmuster dieser Gattung stark von schematischen Vorgaben und tradierten Topoi geprägt sind, wird zu einer Verallgemeinerung ihrer Inhalte überdehnt, die in dieser Form dem spezifischen Sinngehalt nicht gerecht werden kann, den einzelne Texte des Genres durch ihr individuelles Spiel mit den postulierten Schemata gewinnen.

Dies ist natürlich zum einen durch die Betrachtungsebene von Glausers Monographie bedingt: Die Untersuchung stellt eine Annäherung an eine bis dahin extrem vernachlässigte Gattung dar und bedient sich darum zwangsläufig eines globalen, verallgemeinernden Blickwinkels, der Gemeinsamkeiten des Genres über individuelle Spezifika einzelner Texte stellen muss. Zum anderen liegt die pauschalisierende Tendenz dieses Ansatzes auch in der strukturalistischen Methodik der Arbeit begründet, die dazu neigt, Erzählmuster wie räumliche Polarisierungen einerseits und inhaltliche Sinnstiftung andererseits stark gleichzusetzen und mit einer festen Grenzziehung zu untergliedern, die für unscharfe Konzepte wie Bhabhas Hybridität nur wenig Spielraum lässt. Konkret bedeutet dies bei der Betrachtung der originalen Riddarasögur insbesondere, dass die genaue Art und Weise, wie ein Sagatext eine Handlungsfunktion ausfüllt, als bloße Äußerlichkeit ohne sinntragenden Wert angesehen wird: Ob der Sagaheld nun gegen einen Berserker kämpft, um einen magischen Gürtel zu erhalten, oder ob er gegen einen Flugdrachen kämpft, um an ein magisches Schachspiel zu gelangen, ist nach der strukturalistischen Betrachtungsweise ähnlich irrelevant wie die Frage, ob dieser Kampf nun in Saxland, Miklagarðr oder India stattfindet.

Genau hier liegt jedoch die Betrachtungsebene, auf der Individualisierungen einzelner Texte vor dem Hintergrund der Genre-Konventionen sehr wohl möglich

¹¹⁷ Driscoll 2005:198.

¹¹⁸ Glauser 1983:196.

sind:¹¹⁹ Welche Begegnungen der Held in welchen Teilen der Erde mit welchen Konsequenzen durchlebt, ist eine Frage, die jede originale Riddarasögur anders beantwortet. Was auf der Strukturebene lakonisch als ‚Kampf zur Erlangung eines Zaubermittels‘ betrachtet werden kann, wird auf der Inhaltsebene durch die Wahl eines bestimmten Motives, mit dem bestimmte Assoziationen einher gehen und das wiederum mit anderen Motiven der Saga interagiert, zu einer individuellen Einzelepisode, die im Kontext ihrer Saga die unterschiedlichsten Konnotationen erfahren kann. Ein Schlüsselkonzept ist hier die Vielfalt: Auf der *histoire*-Ebene können die originalen Riddarasögur auf eine überwältigende Fülle von Motiven aus verschiedenen Traditionen zurückgreifen. Auf der *discours*-ebene können die einfachen Grundschemas ihrer Handlung praktisch unbegrenzt neu kombiniert werden, so dass Gebilde von beachtlicher Komplexität entstehen, seien es nun einfache klimaktische Wiederholungen, prologartige Vorwegnahmen späterer Handlungsmomente durch vorbereitende Episoden oder das spiegelbildliche Gegeneinanderwerfen unterschiedlicher Handlungsstränge.¹²⁰

Fast immer ist diesen Erzählbausteinen ein bedrohliches Moment des Fremden im Waldenfelsschen Sinne zu eigen: Die hybrid zusammengesetzten Körper von Monstern bedrohen die Kategorisierung von Mensch und Tier. Das anstößige Verhalten einer heiratsunwilligen Königstochter bedroht die Kategorisierung in männlich und weiblich und nicht zuletzt den gesamten höfischen Verhaltenskodex. Heidnische Ritter mit höfischen Sitten bedrohen die scheinbar klare Polarisierung alles Nicht-Christlichen als eindeutige Feinde.

Die originalen Riddarasögur sind eine Literatur der eklektischen Vielfalt, die immer wieder gezielt mit den Brüchen und Irritationen spielt, die aus dem Zusammentreffen so vieler unterschiedlicher Traditionen und Erzählmuster zwangsläufig entstehen. Es wird im Hauptteil der vorliegenden Arbeit zu zeigen sein, dass dieses Spiel zentral dazu beiträgt, sie zu einer Literatur des Fremden auf den unterschiedlichsten Erzählebenen zu machen.

3.3 Eingrenzung des Textcorpus

Es sollen im Folgenden diejenigen Texte aus der Vielzahl der originalen Riddarasögur für die Untersuchung berücksichtigt werden, die in zumindest einer Pergamenthandschrift vorliegen und dabei nicht nur fragmentarisch überliefert sind, also

¹¹⁹ Auch Glauser weist darauf hin, dass die Schemahaftigkeit der Gattung »keineswegs originelle, das Gattungssystem innovierende Leistungen einzelner Sagaautoren ausschließt.« Glauser 1994:380.

¹²⁰ In seiner Studie »Poetik des Hybriden« untersucht Armin Schulz hybridisierende Erzählkonstellationen in der spätmittelalterlichen Literatur des deutschen Sprachraumes. Er kommt zu dem Ergebnis, dass die untersuchten Texte »unterschiedliche, intertextuell präfigurierte Erzählmodelle« hybridisieren, was auf eine »völlig unterschiedliche Funktionalisierung der Intertextualität« hinausläuft. Schulz 2000:231. Das Phänomen, dass verschiedene Texte, die aus verschiedenen Gattungstraditionen schöpfen, bei der Rekombination dieser Traditionen ihre ganz eigenen, z.T. hybriden Erzählstrategien entwickeln, findet sich also auch in diesem Kontext.

nachweislich zum älteren, spätmittelalterlichen Bestand der Gattung gehören. Die zahlreichen Sagas aus späterer Zeit, die noch einer Edition harren, bleiben ausgeklammert.¹²¹ Diesem Auswahlkriterium folgt schon Agnete Loth bei ihrer Edition der *Late Medieval Icelandic Romances* (1962 bis 1965), die insgesamt 15 zuvor unedierte Sagas umfasst.¹²² Darauf aufbauend ist es in der Forschung Usus geworden, bei der Korpusbildung ähnlich vorzugehen, so dass etwa Glauser (1983) und van Nahl (1981) ihre Grenze vergleichbar ziehen und dabei durch Aufnahme diverser weiterer Editionen auf 27 (Glauser) bzw. 24 (van Nahl) zu berücksichtigende Sagas kommen. Für die Zwecke der vorliegenden Arbeit soll Glausers Abgrenzung zugrunde gelegt werden, die sich weitestgehend mit den von Kurt Schier in seiner Übersicht zur Sagaliteratur als »Märchensagas« klassifizierten Texten deckt.¹²³ Wenn also im Folgenden von originalen Riddarasögur die Rede ist, dann sind damit konkret jene 27 vollständig überlieferten Texte aus spätmittelalterlicher Zeit gemeint, auf die sich auch Glausers Untersuchung stützt.¹²⁴

Die narrative Gestaltung und Funktionalisierung von Momenten des Fremden kann nur sinnvoll untersucht werden, wenn die einzelnen Motive und Erzählbausteine im Gesamtkontext einer konkreten Saga betrachtet werden. Nur so ist zu gewährleisten, dass auch die Bezugnahme einzelner Elemente untereinander und ihre Stellung im Gesamtwerk hinreichend gewürdigt werden. Vor diesem Hintergrund würde es wenig Sinn machen, die Textfülle der originalen Riddarasögur global zu betrachten oder auch einzelne Motive und Erzähleinheiten für einen Vergleich aus ihrem narrativen Kontext herauszulösen. Andererseits würde es den Rahmen dieser Arbeit (und wohl auch die Geduld des Lesers) deutlich sprengen, Einzelanalysen für solch eine Vielzahl von Texten vorzunehmen. Als Lösung dieses Dilemmas bietet es sich an, exemplarisch zu arbeiten und die wesentlichen Charakteristika der narrativen Gestaltung des Fremden anhand einiger besonders geeigneter Sagas darzustellen. Diese sollen jedoch nicht isoliert betrachtet werden, sondern immer als

¹²¹ Zur Produktion und Rezeption von fiktionaler Unterhaltungsprosa im frühneuzeitlichen Island vgl. Driscoll 1997. Eine sehr aufschlussreiche Untersuchung zur Überlieferung einer einzelnen Saga bis ins 20. Jahrhundert am Beispiel der *Dínus saga drambláta* liefert Glauser 1994.

¹²² »The aim has been to publish all hitherto unpublished sagas within this genre that survive in vellum MSS and can therefore with certainty be assumed to be medieval.« Loth 1965:10.

¹²³ Vgl. Schier 1970:105–115. Schier listet 30 Sagas auf, von denen Glauser die *Hrings saga ok Tryggva*, *Jóns saga leikara* und die *Drauma-Jóns saga* ausschließt, da die erste nur fragmentarisch überliefert ist, die zweite zu jung ist und auf *rímur* beruht und die dritte sich als Wandererzählung ohne originär isländischen Ursprung erwiesen hat. Vgl. Glauser 1983:14–16. Da diese Abgrenzung für die Zielsetzung sinnvoll ist, ausschließlich komplette und originär isländische Texte des Spätmittelalters zu berücksichtigen, soll sie auch im Kontext dieser Arbeit übernommen werden.

¹²⁴ Es sind dies im Einzelnen die folgenden Sagas: *Adonias saga*, *Ála flekks saga*, *Bæring saga*, *Dámusta saga*, *Dínus saga drambláta*, *Ectors saga*, *Flóres saga konungs ok sona hans*, *Gibbons saga*, *Jarlmanns saga ok Hermanns*, *Kirialax saga*, *Konráðs saga keisarasonar*, *Mágus saga jarls*, *Mírmans 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 þögla*, *Valdimars saga*, *Viktors saga ok Blávus*, *Vilhjálmss saga sjóðs*, *Vilmundar saga víðutan*, *Þjalar-Jóns saga*. Vgl. hierzu auch Glauser 1983:13.

Vertreter einer vielgestaltigen Gattung, die als Ganzes den Hintergrund dieser Untersuchung bildet.

Bei der Sichtung des Textcorpus hat sich herausgestellt, dass das Fremde in den originalen Riddarasögur immer wieder in bestimmten Erzählkontexten bzw. in Verbindung mit bestimmten inhaltlichen Aspekten in Erscheinung tritt. Diese Kontexte lassen sich zu folgenden sechs zentralen Betrachtungsebenen verallgemeinern:

- 1 Die räumlichen Dimensionen des Fremden, also seine Verortung innerhalb der erzählten Welt und entlang der Stationen der Heldenreise. Dieser Aspekt wird am Beispiel der *Konráðs saga keisarasonar* untersucht werden.
- 2 Das Fremde als Monstrum, also die Verkörperung des Fremden in der Gestalt monströser Figuren wie Riesen, Drachen oder Gestaltwandlern. Hierfür soll die *Valdimars saga* als Beispiel dienen.
- 3 Die sozialen Dimensionen des Fremden, also die Frage, inwiefern in der ritterlichen Saga-Welt Angehörige anderer sozialer Positionen narrativ verfremdet werden. Dieser Zusammenhang wird am Beispiel der *Ála flekks saga* untersucht werden.
- 4 *Gender* als Dimension des Fremden, also das Spiel mit verfremdeten Geschlechteridentitäten, das anhand der *Sigurðar saga þögla* betrachtet werden soll.
- 5 Die Bändigung des Fremden mithilfe von enzyklopädischem Wissen, also der Versuch seiner Erfassung mittels gelehrter Kategorisierung. Für diesen Zusammenhang wird die *Kirialax saga* als Beispiel dienen.
- 6 Das Fremde als Spiegel, also die Konstruktion spiegelsymmetrisch angelegter Erzählkonstellationen, in denen sich Fremdes und Eigenes gegenseitig reflektieren. Für dieses Phänomen wird die *Dínus saga drambláta* als Untersuchungsgegenstand herangezogen.

Die Auswahl der sechs Sagas erfolgt primär unter dem Gesichtspunkt, jeweils einen Beispieltext zu finden, in dem der analysierte Aspekt in prägnanter und narrativ relevanter Form thematisiert wird. Bei der Behandlung der einzelnen Sagas wird näher darauf eingegangen werden, warum sie sich besonders als Exempel eignen. Zugleich sollen die gewählten Texte auch ein möglichst weites Spektrum der vielgestaltigen Gattung abdecken, um zu gewährleisten, dass die Ergebnisse der Analyse verallgemeinerbar sind und nicht etwa nur auf Randerscheinungen oder ein spezielles Subgenre zutreffen.

So werden etwa die *Konráðs saga keisarasonar* und die *Sigurðar saga þögla* von der Forschung eher in die Nähe der kontinentaleuropäischen höfischen Dichtung gestellt, der sie in ihrem Motivinventar sehr verpflichtet sind, während hingegen die *Valdimars saga* und die *Ála flekks saga* gerne mit den Fornaldarsögur in Verbindung gebracht werden. Es werden also Sagas aus dem Umfeld beider großer Nachbargattungen berücksichtigt, die in ihrem Verhältnis zu den originalen Riddarasögur oben angesprochen wurden. Mit der *Dínus saga drambláta* und der *Kirialax saga* werden

weitere Verwandtschaftsbeziehungen dieser heterogenen Gattung einbezogen, denn Erstere ist vermutlich von orientalisches-byzantinischen Quellen inspiriert, während Letztere vor allem aus der gelehrten Wissensliteratur schöpft. Die Textauswahl deckt also viele charakteristische Teilbereiche der originalen Riddarasögur exemplarisch ab. Dabei sind die genannten Annäherungen an andere Gattungen immer nur als holzschnittartig überzeichnete Tendenz zu sehen, der bei einer näheren Betrachtung von Einzeltexten ein buntes Konglomerat aus verschiedenen Traditionen und Motiven gegenübersteht.¹²⁵

¹²⁵ Als Grundlage der Untersuchung dienen die im jeweiligen Kapitel angegebenen Editionen der Texte. Auf Vergleiche verschiedener Textträger im Sinne der *New Philology* muss aus Gründen der Praktikabilität verzichtet werden, käme ein solches Vorhaben bei der breiten Überlieferung der originalen Riddarasögur doch einer eigenständigen Forschungsarbeit gleich. Es werden jedoch an einzelnen relevanten Punkten verschiedene Redaktionen der Texte berücksichtigt, sofern diese in die Editionen aufgenommen wurden. Zur Methodik der *New Philology* im Kontext der originalen Riddarasögur vgl. Glauser 1998.

