Zur originären Funktion der isländischen Märchensagas

Objekttyp: **Chapter**

Zeitschrift: **Beiträge zur nordischen Philologie**

Band (Jahr): **12 (1983)**

PDF erstellt am: **27.05.2024**

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

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 höjsædet»[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 ²1977, S. 474f., 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. 7f.). 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. 138f. 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. 158f.; 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. 45f.

[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.