

# "Erzählen in Klischees"? Repetitive und schematische Narration in Reykðœla saga und Harðar saga im Spiegel von Forschungsgeschichte und Narratologie

Autor(en): **Schmidt, Andreas**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Beiträge zur nordischen Philologie**

Band (Jahr): **72 (2022)**

PDF erstellt am: **29.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-976345>

## **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.

# „Erzählen in Klischees“? Repetitive und schematische Narration in *Reykðæla saga* und *Harðar saga* im Spiegel von Forschungsgeschichte und Narratologie

Andreas Schmidt (Eberhard Karls Universität Tübingen/Ludwig-Maximilians-Universität München)  0000-0002-3161-3008

---

**Keywords:** ambiguity, canon, history of scholarship, narratology, saga literature

---

Die für meinen folgenden Vergleich ausgewählten *Harðar saga ok Hólmverja* und *Reykðæla saga ok Víga-Skútu* scheinen auf den ersten Blick wenig miteinander zu tun zu haben. Erstere hat ihren Hauptschauplatz in Westisland und behandelt die Biographie eines der großen isländischen Geächteten, letztere spielt im Norden von Island und erscheint eher als Bezirkschronik diverser Fehden strukturiert. Ihre Gemeinsamkeit liegt zunächst lediglich darin, zum Korpus der Isländersagas gerechnet zu werden und innerhalb dieser Gattung kaum zum oft beforschten ‚Kern‘ zu gehören. Im Gegenteil fristen beide Sagas weitestgehend ein Nischendasein in der Forschung. Der folgende Beitrag setzt sich daher zum Ziel, zunächst nachzuvollziehen, anhand welcher Kriterien die Texte im Forschungsdiskurs zu den Isländersagas marginalisiert wurden, und den dafür verantwortlichen Einschätzungen im zweiten Schritt eigene Beobachtungen entgegenzusetzen, die in narratologischen Überlegungen gründen.

Dabei zeigt sich, dass die Einordnung beider Texte, und damit auch die Zugangsweisen, denen sie bisher analytisch unterworfen wurden, mit ihrer Datierung stehen und fallen. So gilt die *Reykðæla saga* als dem ‚klassischen‘ Zeitraum der Saganiederschrift im 13. Jahrhundert zugehörig und womöglich sogar als sehr frühe Isländersaga (vgl. Heinrichs 1993: 526), wohingegen die *Harðar saga* traditionell mindestens ein Jahrhundert später datiert und den sogenannten ‚post-klassischen‘ Isländersagas zugeschlagen wird (siehe Faulkes 1993: 269). Diese zeitliche Einordnung definiert fast die gesamte bisherige Erforschung beider Texte.

Die *Reykðæla saga* wird entsprechend ihrer Datierung zumeist Zugangsweisen unterworfen, die ebenfalls als ‚klassisch‘ in der Sagaforschung gelten können: Untersucht wurden meist ihre Intertextualität und ihre augenscheinliche Nähe zu einem mündlichen Erzählduktus. Die Tatsache, dass die Saga sich ein Kapitel mit der *Víga-Glúms saga* teilt, hat vornehmlich zu der Frage geführt, welcher von beiden Texten der Gebende und welcher der Nehmende sei (siehe die ausführlich bei Andersson 2012: 148–166 wiedergegebene Diskussion). Die Klärung dieser Frage spielt insofern eine wichtige Rolle, als dass man sich dadurch Aufschluss darüber erhoffte, wann genau die *Reykðæla saga* im 13. Jahrhundert zu

Pergament gebracht worden sein mag. Im Hintergrund dieser Forschungsbemühungen steht die größere, und ebenfalls sehr ‚klassische‘ Frage, wie hoch der Anteil aus der mündlichen Tradition stammender Überlieferung in der *Reykðæla saga* sei. Die Saga zeichnet sich durch einen ungewohnt niedrigen Anteil an direkter Rede aus – mit gerade einmal 8,5 % tatsächlich den niedrigsten aller Isländersagas – und bemüht stattdessen überdurchschnittlich häufig Verweise auf eine anonyme Überlieferung anhand von Phrasen wie „svá er sagt“ („so wird erzählt“), die einer geläufigen Ansicht gemäß als Hinweise auf mündliche Vorformen der Sagas zu werten seien (vgl. Heinrichs 1993: 527). Die klarste Auffassung der *Reykðæla saga* als gleichsam ‚verschriftete Mündlichkeit‘ bietet dabei Liestøl (1928).

Bis in allerjüngste Zeit wurde die *Harðar saga* hingegen ihrer Datierung gemäß geradezu als Paradebeispiel der zunehmenden ‚Degeneration‘ der Sagaprosa in späterer Zeit aufgefasst. So sei sie etwa durchdrungen von „unklassischen Fabeleien und [...] deutlich schematische[r] Handlungsentwicklung“ und präsentiere nicht mehr als ein „Erzählen in Klischees“ (Schottmann 2000: 231 und 242). Ihre Sujetföugung stehe den *fornaldarsögur* nahe, indem sie übertrieben phantasievolle Elemente aufweise (vgl. auch Faulkes 1993: 269). Typische Handlungsmuster der Isländersagas würden so in ihr zu inhaltsleeren Schablonen degradiert, ohne dass es der *Harðar saga* gelänge, die unterschiedlichen Stereotype flüssig zu integrieren (Schottmann 2000: 237–238). Bestenfalls wird dem Text attestiert, „tongue-in-cheek and mock-heroic“ im Vergleich zu den „much more genuinely tragic tales of Gísli and Grettir“ von ihrem Protagonisten zu berichten (Egeler 2018: 96) – im Einklang mit der Forschungstendenz, in den ‚post-klassischen‘ Isländersagas nicht mehr als Parodien der ‚klassischen‘ Erzähltypen zu erkennen (vgl. Merkelbach 2020 b).

Im Kontext dieser Einschätzungen wirkt allerdings verwunderlich, dass der schematische Erzählstil und die Klischeehaftigkeit der Handlungsentwicklung, die insbesondere Hans Schottmann der *Harðar saga* vorwirft, auch an der *Reykðæla saga* bemerkt wurden. Laut Theodore Andersson (2012: 165) ließe diese jedes übergeordnete Thema und damit eine zielgerichtete Struktur vermissen: „*Reykðæla saga* [...] initially eludes any search for an overarching theme. It reads like a detailed but unfocused account of regional feuds and disputes extending over two generations“. Entsprechend sei ihre Handlungsentwicklung sehr episodisch und ‚uneben‘ (vgl. Heinrichs 1993: 527); ihre literarische Qualität Anderssons klassischer Studie zufolge mangelhaft:

The saga is ingenuous in its narrative and unsophisticated in structure, unlike any other. [...] The compositional ineptness is accompanied by a lack of subtlety in the characterization. [...] This absence of dimension holds true for the rest of the saga (Andersson 1967: 268–271).

Aufgrund der vermeintlich hohen Mündlichkeit und frühen Datierung des Textes wird dieser Erzählstil allerdings als archaisch beurteilt. Die *gleiche* Erzählart gilt indes bei der Betrachtung der *Harðar saga* als Ausweis einer späten, ‚post-klassischen‘ Datierung. Im Angesicht dessen muss die Frage gestellt werden, ob Datierung und Wertungen als Kriterien des Forschungsdiskurses angenommen werden sollten, und ob die unterschiedlichen Einordnungen von *Reykðæla* und *Harðar saga* nicht viel eher die Volatilität der Kategorien aufzeigen, die im Zuge der Bildung eines etablierten ‚Kanons‘ an Texten in der Forschung zum Einsatz kommen (zur Theorie der Kanonbildung zwischen gesellschaftlichen und institutionellen Machtinteressen, der Wissensvermittlung und textlichen



Kriterien, die Kanonisierung begünstigen oder erschweren können, siehe etwa Beinlein/Stockinger/Winko 2012).

Denn im Hintergrund beider Einordnungen steht ein nie explizit ausexerziertes, aber offensichtlich in beiden Texten nicht vorhandenes Ideal ‚klassischer‘ Sagaerzählung. Die Vorstellung ist die eines knapp gehaltenen, lakonisch-objektiven und auf Redundanzen verzichtenden ‚Sozialrealismus‘, wie er am Beispiel der *Hrafnkels saga* vermeintlich besonders gut greifbar wird. Diese verzichtet auf paranormale Elemente in der Handlungsentwicklung (im Gegensatz zur *Harðar saga*) und präsentiert einsträngig eine Handlungskette, ohne Geschehnisse zu wiederholen oder einander unmittelbar erkennbar ähnliche Episoden aufzubieten (im Gegensatz zu beiden hier fokussierten Sagas). Sowohl *Harðar saga* als auch *Reykðæla saga* entsprechen in den Augen der oben zitierten Forschung nicht diesem Ideal ‚sagamäßiger‘ Darstellungsweise. Indes verdankt sich die Vorstellung dieser ‚Klassik‘ den nicht zuletzt nationalistisch geprägten Vorstellungen der Isländischen Schule, die sämtliche Texte an einem kleinen Kernkorpus wie *Gísla saga* oder *Laxðæla saga* und ähnlichen maß (vgl. zum Einfluss des Nationalismus auf die Sagaforschung u. a. Arnold 2003; Guðmundur Hálfánarson 2010: 53; Merkelbach 2020 b). Im Zuge der Unabhängigkeitsbewegung war isländischen Forschern daran gelegen, Modernität ihrer Kultur schon in der Vormoderne zu erweisen. Um ihre Ziele zu erreichen, musste ebenso ein Kanon ‚lesenswerter‘ Texte erstellt werden, dessen Geist sich die nationalen Zeitgenossen wieder aneignen konnten. Die genannten Texte ließen sich vor diesem Hintergrund als im ‚goldenen Zeitalter‘ der isländischen Freistaatszeit verfasste Vorläufer des modernen Romans stilisieren. Durch den Siegeszug der Buchprosatheorie im Anschluss an die Erfahrungen des Zweiten Weltkrieges und die dadurch begründete Distanzierung des Forschungsdiskurses vom vorhergehenden Germaneninteresse verbreitete sich diese unausgesprochene Grundlage der Isländischen Schule international und sie strahlt bis in die oben vorgestellten Ansichten zu *Reykðæla* und *Harðar saga* ab. Was dem einmal angenommenen Stilideal nicht unmittelbar entspricht, muss ausgesondert werden, und zwar offenbar *wahlweise* als früh oder spät. Die Trennung verläuft damit entlang einer Linie des ‚Noch-Nicht‘ und des ‚Nicht-Mehr‘ in Auf- und Abstieg gerichtet auf eine sehr dünne Spitze einzelner Texte. Dementsprechend gilt die *Reykðæla saga* als Text, der das ‚sagamäßige‘ Erzählen noch nicht vollends beherrsche, also gleichsam noch ‚üben‘ müsse.<sup>1</sup> Die *Harðar saga* hat es demgegenüber bereits ‚verlernt‘.

Das einzige Kriterium, das die Erzählweisen beider Texte dabei jedoch unterscheidbar machen kann, ist eine *a priori* gegebene Datierung, die sich im Falle der *Reykðæla saga* vollkommen von der handschriftlichen Überlieferung gelöst hat.<sup>2</sup> Faktisch sind beide Sagas erst ab dem 15. Jahrhundert handschriftlich greifbar und nur auf dieser Basis empirisch absolut datierbar. Die *Harðar saga* ist prominent in der ‚Outlaw-Sammelhandschrift‘ *Eggertsbók* (AM 556 a 4to) überliefert, die in die letzte Hälfte des 15. Jh.s datiert wird, sowie in diversen davon abhängigen Papierhandschriften ab dem 17. Jh. nebst einer

1 In einer Bemerkung zum Stil der ebenfalls früh datierten *Færeyinga saga* spricht Bo Almqvist (1992: 45) in passender Bildlichkeit von Anzeichen aus „sagaskrivningens barnaålder“ („der Kindheit der Sagaschreibung“). Dasselbe wird wohl den oben zusammengefassten Ansichten gemäß in der *Reykðæla saga* greifbar.

2 Zu hierzu passenden, älteren Spekulationen über eine verlorene ‚Ur-Gestalt‘ auch der *Harðar saga* auf Basis der *Landnámabók* siehe die Referenzen bei Schottmann (2000: 231–232).



kürzeren Fragmentversion aus dem frühen 15. Jh. (vgl. Faulkes 1993: 269). Doch liegt auch die *Reykðæla saga* frühestens in der defekten Handschrift AM 561 4to aus dem frühen 15. Jh. vor und kann nur über die Hinzuziehung der etwa dreißig Papierhandschriften des 17. Jh.s. überhaupt komplettiert werden (vgl. Heinrichs 1993: 526). Für die Einordnung der Texte im Forschungsdiskurs spielt diese Tatsache jedoch gleichsam keine Rolle. Dies liegt in der Tatsache begründet, dass die scheinbare Nähe zur formelhaften Mündlichkeit die *Reykðæla saga* an den vorgestellten Beginn der Sagaschreibung rückt. Dass sie dabei über die *Harðar saga* privilegiert wird, resultiert vermutlich daraus, dass sie im Gegensatz zu dieser stärker der vermeintlichen Fehdezentrierung als Handlungsrückgrat der Isländersagas entspricht (siehe Andersson 1967), während die *Harðar saga* im mittleren Drittel von Wikingerzügen und paranormalen Gestalten berichtet, die als typisch für die traditionell spät datierten *fornaldarsögur* gelten. Die Handlungsfäden beider Sagas fallen, bedingt durch die unterschiedlichen thematischen Schwerpunktsetzungen, sehr divergent aus. Betrachtet man sie jedoch zunächst als Erzähltexte für sich und versucht, den Ballast möglicher Datierungen und Entstehungshintergründe soweit als möglich abzustreifen, stellen beide Sagas bisherige Forschungslektüren zum Teil massiv in Frage.

So konstatiert Schottmann (2000: 244) in Bezug auf die *Harðar saga*, ihr „Verfasser“ sei „in auffälliger Weise bemüht, die Entwicklung der Handlung ins Gefühlhafte auszuweiten, setz[e] die Psychologie aber nur in sehr begrenzter Weise wirklich motivierend ein“. Rebecca Merkelbach (zuletzt 2020 a) hat jedoch gezeigt, dass der Protagonist Hörðr und seine Lebensgeschichte durch die Schilderung seiner schweren Kindheit in zerrissenen Familienverhältnissen außerordentlich stark psychologisiert werden. Hörðr wird als Kleinkind von seinem Vater Grímkell Verwandten zur Erziehung überlassen, weil dieser die Anwesenheit des Jungen nicht mehr erträgt (*Harð*: 17–19). Der eigentliche Motivator hierbei ist jedoch Grímkells Wut auf seine Ehefrau Signý, mit der er in einem spannungsgeladenen Verhältnis lebt, das maßgeblich auf Betreiben von Hörðrs Onkel Torfi, Signýs Bruder, nicht zuletzt aufgrund seiner Geldgier, eskaliert wird. Auch Hörðrs geliebte Schwester Þorbjörg wird im Zuge des Streits zwischen Grímkell und Torfi Fremden, sogar Bettelleuten, zur Pflege überlassen (*Harð*: 22–25), was Hörðr nicht verwinden kann (siehe etwa seine Strophe in Kap. 12, *Harð*: 34, sowie seinen anhaltenden Hass auf den verantwortlichen Torfi). So ist er nicht zuletzt aufgrund der Erfahrung des Verstoßenseins in der eigenen Familie ein Getriebener, der versucht, seinen rechten Platz im Leben zu finden, aber bestenfalls zeitweilig ankommt (siehe Merkelbach 2020 a).

Substanzielle Teile der Narration dienen somit vielmehr einem im weitesten Sinne ‚psychologischen‘ Interesse des Textes, statt allein zur Motivation von Handlung gebraucht zu werden. Die Episodizität des Textes im letzten Drittel, der Erzählung von Hörðrs Acht, in der sich eine Meute von bis zu 180 Verbrechern auf der Insel Geirshólmr um ihn schar, verstärkt so durch wiederholende Handlungsmuster den Eindruck charakterlicher Schwächen der handelnden Figuren, die immer wieder dieselben Fehler begehen. Hörðr gibt wegen seines Zwiespalts zwischen Zugehörigkeitswunsch und Isolation viel zu oft Ideen seines Ziehbruders Geirr nach, der zwar im Grunde hilfreich zu sein beabsichtigt, aber stets falsche Entscheidungen trifft und eskalierend agiert. So führt Geirr mehrfach Raubzüge mit hohen Verlusten durch, von denen Hörðr abrät (z. B. *Harð*: 65–66 und wenig später 69–70), entführt gewaltsam eine Frau (*Harð*: 68) und drängt darauf, weiter zu morden und rauben, obwohl Hörðr vorschlägt, diesem Lebensweg abzuschwören (*Harð*: 76). Schon zu Beginn

der Saga wird etabliert, dass Geirrs Handeln fragwürdig ist, etwa durch sein Drängen auf die Beteiligung Helgis an der Auslandsfahrt, gegen die Hörðr sich verwehrt (*Harð*: 34), und seine unmittelbar nach Ankunft in Norwegen einsetzenden Auseinandersetzungen (*Harð*: 35–38). Nichtsdestoweniger und trotz Hörðrs Einwänden wird wiederholt berichtet, dass dieser seinem Ziehbruder soweit als möglich freie Hand einräumt. Meines Erachtens ist diese Diskrepanz im Text solchermaßen gestaltet, dass sie gezielt auffallen soll, um eigenständige Überlegungen in Bezug auf die beteiligten Figuren, ihre Charakteristika und Motivationen beim Publikum anstoßen zu können. Die Ironie, die Matthias Egeler (2018) in der Saga ausmacht, ist insofern vorhanden, aber es ist eine schneidende und hinterfragende. Im Gegensatz zu den anderen beiden großen Geächteten ist Hörðr nie physisch allein und er kann durch Sinnestäuschungen wegen einer besonderen Sicht-Begabung nicht in die Irre geführt werden, erweist sich aber als konstant unfähig, die Dinge im sozialen Kontext korrekt einzuordnen. Deswegen entsteht die Gemeinschaft der *Hólmverjar* als eine Art Sozialuto-, oder eher -dystopie, wie insbesondere Alexander Wilson in seiner Dissertation (2017) zeigt, als eine Inversion der gängigen Gesellschaftsform und -mechanismen auf Island. Deren Konstitution wird dadurch herausgefordert und hinterfragt, ebenso wie die handelnden Akteure.

Einen Schritt weitergehend lässt sich sogar überlegen, ob nicht die paranormalen Elemente der Erzählung, die den Text in den Augen der bisherigen Forschung in die Nähe der *fornaldarsögur* gerückt haben, einem ähnlichen Ziel dienen. Konkret sind dies insbesondere der Auftritt des untoten Wikingers Sóti im Rahmen einer Grabraub-Episode (*Harð*: 39–44) und die Szene, in der das heidnische Wesen Þorgerðr hörgabrúðr, hier dessen ‚Schwester‘, erscheint (*Harð*: 51–52). Denn die *Harðar saga* flicht beide Szenen zusätzlich zu Hörðrs psychologischer Konstitution und diversen Unheilsvorhersagen ein, um sein Leben als Geächteter zu begründen. Schon vor Hörðrs Geburt träumt seine Mutter Signý von seinem tragischen Lebensende (*Harð*: 15) und sagt ihm selbst voraus, dass „[i]ll varð þín ganga in fyrsta, ok munu hér margar illar eptir fara, ok mun þó verst in síðasta“ (*Harð*: 17; „übel war dein erster Gang und viele schlechte werden hierauf folgen, und doch wird der letzte der schlimmste sein“).<sup>3</sup> Auch Hörðr selbst verweist wiederholt – im Regelfall im Kontext eigener Fehlhandlungen – auf ungünstige Vorahnungen bezüglich seiner Zukunft, etwa, als er ein Geschenk seines frisch angeheirateten Schwagers verächtlich fortwirft (*Harð*: 31). Schicksalsschwanger scheinen solche Vorahnungen insbesondere im Kontext der Prophezeiungen der beiden oben genannten paranormalen Gestalten, die Hörðrs Tod aufgrund seines Grabraubs voraussagen: Die Götter selbst würden „[e]igi [...] til Harðar heillum snúa“ (*Harð*: 52; „ihr Heil nicht auf Hörðr richten“). Doch scheint das hier vermeintlich greifbare Schicksalselement der Saga zur Erklärung von Hörðrs Lebensweg fraglich, betrachtet man es im Kontext der oben aufgezeigten Hinterfragung der Figurenmotivationen, die aus der Psychologisierung des Textes und der Episodizität des späteren Handlungsfortgangs resultieren. Hörðrs Leben als Ausdruck seines unumstößlichen ‚Schicksals‘ zu betrachten,<sup>4</sup> erscheint zweifelhaft, weil dieser Aspekt überdeterminiert wird: Seine Ächtung wird mit Erklärungsangeboten regelrecht überfrachtet. Auf-

3 Sämtliche Übersetzungen sind meine eigenen.

4 Zur Varianz des als in der älteren Forschung häufig als externe, unhintergehbare Größe gesetzten ‚Schicksals‘ in den Isländersagas siehe Gropper (2017).



grund der Tatsache, dass dies im Text sichtbar geschieht, werden die einzelnen Kettenlieder, die Hörðr seinem vermeintlichen Schicksal entgegentreiben, beweglich und stellen sich gegenseitig in Frage. Ist Hörðrs Leben nun unergründlich auferlegtes ‚Schicksal‘, oder nicht mindestens ebenso bedingt durch eigene Verfehlungen und katalysiert durch ein stets ungünstiges soziales Umfeld? Die *Harðar saga* kennzeichnet so insgesamt dieselbe Art strategischer, narrativ begründeter Uneindeutigkeit, die in der *Laxdœla saga* Guðrún Ósvífrsdóttir zum Ausdruck bringt, wenn sie am Textende mit ihrem berühmten Satz „Peim var ek verst, er ek unna mest“ (*Laxd*: 228; „Dem [oder denen] gegenüber habe ich am schlimmsten gehandelt, den/die ich am meisten geliebt habe“) die gesamte Handlung als ein offenes Rätsel umreißt und gleichsam dem Publikum zur Beantwortung überlässt.<sup>5</sup> Insgesamt wirkt der Text so kaum ‚schematischer‘ und ‚fabulierender‘ als andere Sagas, sondern zeichnet sich durch die gleiche Art narrativer Komplexität und Uneindeutigkeit hinsichtlich seiner Botschaft aus.

Ebenso wie der *Harðar saga* lässt sich auch der *Reykðœla saga* literarische Intentionalität in der Art und Weise ihrer Narration unterstellen. Weit davon entfernt, in Verpflichtung auf mündliche Traditionen einen möglichst historischen Bericht über Konflikte in der titelgebenden Region präsentieren zu wollen, lässt sie sich auch als ironische Versammlung und dadurch planvolle Zuspitzung von Handlungsschablonen lesen, die durch ihre scheinbar willkürliche und endlose Wiederholung ein dekonstruierendes Potenzial entfalten. Der Text erzählt konstant in einander ähnlichen Episoden, die *prima facie* unendlich erweiter- oder kürzbar erscheinen. Seine Handlung zerfällt in zwei Hauptteile, die ungefähr gleich viele Kapitel der modernen Ausgabe umfassen und deren roter Faden die Familie des Goden Áskell darstellt.

Bereits in der Exposition etabliert die Saga im Zuge einer Aussiedlungsgeschichte von Norwegen nach Island zweierlei: Die Ungleichheit des Charakters naher männlicher Angehöriger der Protagonistenfamilie und ihr Konfliktpotenzial mit Nachbarn. Dabei entzündet sich dieses Konfliktpotenzial besonders an Besitzverhältnissen. So wird von den Brüdern Eyvindr und Ketill erzählt, und während Eyvindr „kvazk heyra gott af Íslandi sagt ok fýsti bróður sinn [...] til Íslandsferðar með sér“ (*Reykð*: 151; „sagte, er habe Gutes über Island gehört, und seinen Bruder [...] zur gemeinsamen Islandfahrt drängte“), schlägt Ketill zunächst aus. Sobald Eyvindr auf Island angekommen ist, nimmt er unmittelbar einem Angehörigen des ‚Island-Entdeckers‘ Garðar seinen Landbesitz ab: „Náttfari sá, er Garðari hafði út fylgt, hafði eignat sér Reykjadal áðr ok markat til á viði, hversu vítt hann skyldi eiga. En er Eyvindr fann hann, gerði hann honum tvá kosti, at hann skyldi eiga Náttfaravík, ella alls ekki“ (*Reykð*: 151; „Náttfari, der Garðar hinausgefolgt war, hatte sich den Reykjadalr zuvor zugeeignet und mit Holz markiert, wie weit er ihn besitzen sollte. Aber als Eyvindr ihn traf, stellte er ihn vor zwei Wahlmöglichkeiten: Dass er die Náttfaravík besitzen sollte, oder gar nichts“). Während Andersson (1967: 269) festhalten möchte, dass „the opening [...] chapters have no visible connection with the saga and no function other than introducing Áskell and his family in a dramatic way“, würde ich gegenteilig betonen, dass die Hauptthematik des Textes schon in den oben zitierten Anfangssätzen grundgelegt wird. Im ersten Teil der Saga laufen verschiedenen Konflikte stets nach dem gleichen Muster und

---

5 Zur Produktivität ambigen Erzählens durch den Einbezug des Publikums in die Bedeutungsgenerierung der Isländersagas siehe Ármann Jakobsson (2004, zu Guðrún bes. 43–45).



zentriert um ein Eigentumsdelikt ab, sei es tatsächlicher oder untergeschobener Diebstahl (vgl. Hahn 2020: 122–134).<sup>6</sup>

Dies ist allerdings nicht gleichbedeutend damit, dass die Saga, Anderssons eingangs zitierten Einschätzungen entsprechend, ohne thematische Einheit zusammengebaut wäre. Im Gegenteil wird graduell entwickelt, wie dem Goden Áskell und seinen Bemühungen um Frieden in der Region zunehmend die Kontrolle als Herrschaftsinstanz entgleitet. Andersson (1967: 271) ist insofern zwar zuzustimmen, als dass die Saga „emphasize[s], almost ad nauseam, [...] the inexhaustible good will of [...] Áskell[,] a chieftain even nobler than Njáll or Blund-Ketill“. Der Erzähler nutzt jede Gelegenheit, um zu betonen, dass Áskell „réttlátastr manna í sættargörðum“ (*Reykð*: 153; „der rechtschaffenste Mann bei Vergleichsangelegenheiten“) war, und lässt ihn sogar im Moment des Totschlags an ihm selbst noch versuchen, einen Ausgleich zu bestimmen, der Rache verhindern soll (*Reykð*: 201). Doch zeigt sich, dass die eigenen Verwandten, insbesondere der „engi jafnaðarmaðr“ (*Reykð*: 160; etwa „nicht an Gerechtigkeit interessierter Mensch“) Vémundr kǫgurr, Áskells Neffe, die Friedensbemühungen des Goden zunehmend hindern. Je näher die an den Konflikten der Saga beteiligten Männer Áskell familiär stehen, umso unmöglicher werden seine Friedensbestimmungen (vgl. auch Hahn 2020: 127). Schließlich besteht der gesamte zweite Handlungsteil der Erzählung sogar darin, dass der sich zum Zeitpunkt von Áskells Tod im Ausland befindliche Skúta Áskelsson sich an die Bestimmungen des sterbenden Vaters nicht gebunden, da nicht entschädigt, fühlt (*Reykð*: 204) und Rache nimmt, die eine Fehde in Gang setzt.

So lässt sich der Saga insgesamt sogar eine ironische Tendenz unterstellen, was gerade der Einsatz der Verweise auf die in der Forschung als Nennungen mündlicher Quellen betrachteten Traditionsverweise offenbart.<sup>7</sup> Die Erzählstimme verweist des Öfteren auf disparate Traditionen ihres Materials, so etwa, als Skútas Waffe Fluga beschrieben wird:

Skúta hafði Flugu í hendi ok hjálm á höfði. Þar segja menn eigi einn veg frá. Sumir segja svá sem hér er sagt, at þat væri øx ok hétu Fluga, en sumir segja, at þat væri sverð ok hétu Fluga. En hvárt sem heldr var, þá hafði Skúta þetta vǫpn jafnan í hendi, ok svá var nú þetta sinn (*Reykð*: 233; meine Hervorhebung).

Skúta hatte Fluga in der Hand und einen Helm auf dem Kopf. Davon *erzählen die Leute nicht auf eine Art und Weise. Einige sagen, so wie es hier erzählt wird*, dass es eine Axt sei und Fluga heiße, aber andere sagen, es sei ein Schwert und heiße Fluga. *Aber was es auch eher war*, so hatte Skúta diese Waffe immer in der Hand, und so war es auch diesmal.

Obwohl die Erzählstimme hier Unsicherheit darüber angibt, was ihr die mündliche Tradition als Option vorgeben könnte (vgl. Heinrichs 1993: 527), ist doch schlussendlich sie selbst die Instanz, die souverän auswählt, was und wie erzählt wird. Deutlich wird an diesem Beispiel somit, dass es für den Erzähler faktisch unerheblich ist, was ihm die

6 Im zweiten Teil der Handlung laufen indes die verschiedenen Episoden um Meuchelmörder, die von Þorgeirr Ljósveitningagoði nach Víga-Skúta Áskelsson ausgesandt werden, nicht weniger schematisch ab.

7 Für diese Beobachtung bin ich dem regen Austausch mit Stefanie Gropper und ihren eigenen Überlegungen zum Einsatz von Erzählerkommentaren als ästhetische Reflexionsfiguren in den Isländersagas, insbesondere in der hier untersuchten Saga, herzlich dankbar.

vermeintliche Tradition vorgeben mag, die hier inszenierte Unsicherheit über den Umgang mit Quellenmaterial ist eine fingierte. Tatsächlich *spielt* die Erzählstimme mit ihrer angeblichen Tradition und entlarvt die entsprechenden Verweise in letzter Konsequenz als Worthülsen, als äußeren Anschein der Textur ihrer Erzählung. Ebenso wie der Instanz der mündlichen Tradition im Angesicht des sie bespielenden Erzählers ergeht es auf der Figurenebene Áskell mit den Untaten seiner Verwandten. Er kann sich als Regulierungsinstanz nicht durchsetzen, sondern entpuppt sich, trotz aller Ratschläge und Vermittlung, als machtlos. Damit gelingt ihm auf der Figurenebene in ironischer Verkehrung gerade nicht, was der Erzähler auf der Ebene der Narration souverän beherrscht. Dies schildert der Text jedoch gerade nicht bedauernd: Handschriftlich findet er sich auch als *Vémundar saga* betitelt (AM 161 fol.; AM 507 4to). Versucht man ihn aus dieser Perspektive zu betrachten, so geht es nicht um die preiswürdigen Bemühungen Áskells um Frieden, sondern um sein Scheitern und insbesondere um die Aushöhlung seines Selbstbildes und seiner Inszenierung. Er wird durch die Erzählinstanz geradezu der Lächerlichkeit seiner ständigen Beruhigungspolitik preisgegeben: Áskell beherrscht allein die Kunst, zu reden, vermag seine Worte aber trotz seiner Stellung nicht in die Tat zu überführen. Seinem Neffen hält er dennoch mehrfach und von Beginn an vor, seine Taten zu missbilligen: „Nú verðr Áskell varr við þetta, ok þótti þat kynligt, at Vémundr vildi þyggja þat barnfóstr at svá skitligum manni sem hann kvazk hyggja, at Hánefr væri; lét þat líkligt þykkja, at hann myndi af honum nokkut illt hljóta“ (*Reykð*: 160; „Nun wird Áskell dessen gewahr, und es schien ihm seltsam, dass Vémundr eine Kindspflegschaft von einem solchen Scheißkerl annehmen wollte, wie er sagte, dass er Hánefr für einen hielte; er sagte, es scheine ihm wahrscheinlich, dass er von ihm Böses erleiden werde“). Liest man Aussagen wie diese aus der Perspektive des handschriftlichen ‚Titelhelden‘, so klingen sie weniger weise denn überheblich.

Diese Beobachtung gewinnt an Kontur, wenn man die *Reykðæla saga* im Kontext der weiteren Sagas mit Handlungsschauplatz im Norden Islands betrachtet. Vermehrt tritt in diesen Texten eine Godenschicht zu Tage, die bisweilen – etwa in der *Bandamanna saga*, der *Ölkofra saga* oder der *Ljósvetninga saga*, auch der mit der *Reykðæla saga* verbundenen *Víga-Glúms saga* – in Selbstanmaßung herrscht und sich über missliebige Gesellschaftsuntere hinwegsetzt. Auch die Protagonistenfamilie der *Vatnsdæla saga* herrscht fast absolut, doch scheinen in ihrem Fall soziale Umgebung und selbst Erzählstimme diese Tatsache zu begrüßen. Nichtsdestoweniger bieten einige Texte dieser Gruppe auch eine Gegenstimme zur Schicht der Alleinherrscher, etwa die *Finnboga saga* zur genannten *Vatnsdæla saga* oder textintern die *sennur*, die *Bandamanna* und *Ölkofra saga* ausmachen. In diesem intertextuellen Netz lässt sich auch die *Reykðæla saga* verorten: Durch ihre auffällig vielen ähnlichen Episoden, in denen dem Goden Áskell letztlich nur eine leere Wortmacht bleibt, illustriert sie eingehend, wie die Oberschicht die Kontrolle verliert, wenn ihr selbst Figuren wie Vémundr angehören und die gesellschaftlichen Entscheider sich nur in im Selbstbild ihrer Redegewandtheit sonnen. Vor diesem Hintergrund wird der augenfällige Erzählstil der *Reykðæla saga* als geplante Dekonstruktion des vermeintlichen Stilideals lesbar, als ein Spiel mit Konventionen, statt als deren ‚unfertige‘ Vorform. Als Gesamttext scheint der Saga daran gelegen, die Selbstbilder der isländischen Godenschicht, wie sie im dichten Intertext der Gattung sichtbar werden, zu entlarven und ebenso als Inszenierungen erkennbar zu machen, wie die Erzählstimme im Text ihre vermeintlich vorgängige, mündliche Tradition als Element aufzeigt, über das sie frei verfügen kann.

Versucht man, *Reykðæla saga* und *Harðar saga* vorurteilsfrei in den Blick zu nehmen, zeigt sich im Lichte der obigen Analyse, dass man den Texten unseres Korpus möglichst nicht auf der Basis angenommener Entstehungshintergründe und Datierungen begegnen sollte, sondern sie und ihre Erzählweise als literarische Erzeugnisse ernst nehmen und für sich betrachten muss. Es gilt, „jede Saga individuell auf ihre Aussagefähigkeit hin“ zu untersuchen (Würth 1999: 205). Die Suche nach den Ursprüngen der Texte und die Komponente des persönlichen Geschmacks sollten dabei nicht unsere Sicht auf die Sagas versperren, die mit eigener Stimme sprechen können. Als Erzähltexte sollte man ihnen daher bei ihrer Beurteilung ein eigenes Mitspracherecht einräumen und sich als Forschende:r nicht zum Literaturkritiker machen – gerade dann, wenn die untersuchten Texte sich auf den ersten Blick deviant zu einem vermeintlichen ‚Kanon‘ verhalten.

## Bibliographie

### Primärliteratur

- Harð* = Þórhallur Vilmondarson/Bjarni Vilhjálmsson (Hg.) (2009). *Harðar saga*. In: *Harðar saga* (= Íslenzk fornrit 13). Reykjavík: Hið íslenska fornritafélag, S. 1–97.
- Laxd* = Einar Ól. Sveinsson (Hg.) (1934). *Laxdæla saga*. In: *Laxdæla saga* (= Íslenzk fornrit 5). Reykjavík: Hið íslenska fornritafélag, S. 1–248.
- Reykd* = Björn Sigfússon (Hg.) (1940). *Reykðæla saga*. In: *Ljósvefninga saga* (= Íslenzk fornrit 10). Reykjavík: Hið íslenska fornritafélag, S. 149–243.

### Handschriften

- Reykjavík, Stofnun Árna Magnússonar í íslenskum fræðum, AM 161 fol.
- Reykjavík, Stofnun Árna Magnússonar í íslenskum fræðum, AM 507 4to
- Reykjavík, Stofnun Árna Magnússonar í íslenskum fræðum, AM 556 a 4to (= *Eggertsbók*)
- Reykjavík, Stofnun Árna Magnússonar í íslenskum fræðum, AM 561 4to

### Sekundärliteratur

- Almqvist, Bo (Übers.) (1992). *Färinga Sagan*. Hedemora und Södertälje: Gidlunds Bokförlag.
- Andersson, Theodore M. (2012). *The Partisan Muse in the Early Icelandic Sagas (1200–1250)* (= *Islandica* 55). Ithaca, NY: Cornell University Press.
- Andersson, Theodore M. (1967). *The Icelandic Family Saga. An Analytic Reading* (= *Harvard Studies in Comparative Literature* 28). Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Ármann Jakobsson (2004). „Some Types of Ambiguities in the Sagas of Icelanders“. In: *Arkiv för nordisk filologi* 119, S. 37–53.
- Arnold, Martin (2003). *The Post-Classical Icelandic Family Saga* (= *Scandinavian Studies* 9). Lampeter: Edwin Mellen Press.
- Beinlein, Matthias/Stockinger, Claudia/Winko, Simone (Hg.) (2012). *Kanon, Wertung und Vermittlung. Literatur in der Wissensgesellschaft* (= *Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur* 129). Berlin und Boston: De Gruyter.
- Egeler, Matthias (2018). „The Narrative Uses of Toponyms in *Harðar saga*“. In: *NordeuropaForum*, S. 80–101 (<https://doi.org/10.18452/19529> – abgerufen am 19. Oktober 2021).
- Faulkes, Anthony (1993). „*Harðar saga*“. In: Pulsiano, Phillip/Wolf, Kirsten (Hg.). *Medieval Scandinavia. An Encyclopedia* (= *Garland Encyclopedia of the Middle Ages* 1). New York: Routledge, S. 269.
- Gropper, Stefanie (2017). „Fate“. In: Ármann Jakobsson/Sverrir Jakobsson (Hg.). *The Routledge Research Companion to the Medieval Icelandic Sagas*. London und New York: Routledge, S. 198–209.



- Guðmundur Hálfðanarson (2010). „Interpreting the Nordic Past: Icelandic Medieval Manuscripts and the Construction of a Modern Nation“. In: Evans, Robert J. W./Marchal, Guy P. (Hg.). *The Uses of the Middle Ages in Modern European States. History, Nationhood and the Search for Origins*. London: Palgrave Macmillan, S. 52–71.
- Hahn, Daniela (2020). *Diebstahl und Raub in den Isländersagas. Einfallstore in die norröne Erzähl- und Vorstellungswelt* (= Ergänzungsbände zum Reallexikon der Germanischen Altertumskunde 120). Berlin und Boston: De Gruyter.
- Heinrichs, Anne (1993). „*Reykðæla saga*“. In: Pulsiano, Phillip/Wolf, Kirsten (Hg.). *Medieval Scandinavia. An Encyclopedia* (= Garland Encyclopedia of the Middle Ages 1). New York: Routledge, S. 526–527.
- Liestøl, Knut (1928). „*Reykðæla saga*. Tradisjon og forfattar“. In: Brøndum-Nielsen, Johannes u. a. (Hg.). *Festskrift til Finnur Jónsson 29. Maj 1928*. Kopenhagen: Levin & Munksgaard, S. 29–44.
- Merkelbach, Rebecca (2020 a). „‘I had to be somewhere’: Spaces of Belonging in the ‚Post-Classical‘ Sagas of Icelanders“. In: *Viking and Medieval Scandinavia* 16, S. 103–135.
- Merkelbach, Rebecca (2020 b). „The coarsest and worst of the Íslendinga Sagas: Approaching the Alterity of the ‚Post-Classical‘ Sagas of Icelanders“. In: Merkelbach, Rebecca/Knight, Gwendolyne (Hg.). *Margins, Monsters, Deviants: Alterities in Old Norse Literature and Culture* (= The North Atlantic World 3). Turnhout: Brepols, S. 101–127.
- Schottmann, Hans (2000). „Die *Harðar saga Grímkelssonar*“. In: Beck, Heinrich/Ebel, Else (Hg.). *Studien zur Isländersaga* (= Ergänzungsbände zum Reallexikon der Germanischen Altertumskunde 24). Berlin und New York: De Gruyter, S. 231–256.
- Wilson, Alexander (2017). „*Engi maðr skapar sik sjálf*: Individual Agency and the Communal Creation of Outsiders in *Íslendingasögur* Outlaw Narratives“. Unveröffentlichte Dissertation. Universität Durham.
- Würth [Gropper], Stefanie (1999). „New Historicism und Altnordische Literaturwissenschaft“. In: Glauser, Jürg/Heitmann, Annegret (Hg.). *Verhandlungen mit dem New Historicism. Das Text-Kontext-Problem in der Literaturwissenschaft*. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 193–208.