

Ein Skáld für das 21. Jahrhundert : konzeptionelle und narratologische Überlegungen zu einer Roman-Adaption der Egils saga Skallagrímssonar

Autor(en): **Lambertus, Hendrik**

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-976366>


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 *Skáld* für das 21. Jahrhundert. Konzeptionelle und narratologische Überlegungen zu einer Roman-Adaption der *Egils saga Skallagrímssonar*

Hendrik Lambertus (Eberhard Karls Universität Tübingen)  0000-0002-3764-5430

Keywords: adaptation, creative retelling, *Egils saga Skallagrímssonar*, historical novel, *translatio*

Im Prolog zu seinem Versroman *Cligès* beschreibt Chrétien de Troyes ein poetologisches Konzept, das nicht nur im europäischen Mittelalter wirkmächtig war, sondern auch gerne für die moderne Rezeption mittelalterlicher Texte herangezogen wird: die *translatio studii*, also die Vorstellung, dass Künste und Wissenschaften von Zeitalter zu Zeitalter weitergereicht werden und dabei auch den Ort wechseln, an dem sie zur Hochblüte kommen. Diesem Ansatz zufolge habe sich die Buchgelehrsamkeit im alten Griechenland entwickelt, um dann über das römische Reich nach Frankreich transferiert zu werden, wo sie seither durch Gottes Willen u. a. in Gestalt der höfischen Literatur blühe (Foerster 1888: 1–2).¹

Dabei ist der Begriff *translatio* nicht als bloße Übersetzung zu verstehen, bei der Stoffe und Erzählformen lediglich in einen neuen sprachlichen Kontext übertragen werden. Stattdessen geht es um eine adaptierende Aneignung, die das literarische Material neu interpretiert und verändert, um es an die Bedürfnisse der Zuhörerschaft und des eigenen Kulturkreises anzupassen. Obgleich das *translatio*-Konzept also eine autoritative, in der ehrwürdigen Vergangenheit verwurzelte Legitimation suggeriert, steht es in der Praxis doch geradezu für das Gegenteil: Der Stoff wird beständig kreativ neu erschaffen, wenn er in einem weiteren Transferschritt in eine andere Volkssprache bzw. einen anderen Kulturraum überführt wird.

Solche schöpferischen Adaptionen beschränken sich keineswegs auf die Praxis des europäischen Mittelalters. In dieser Epoche verbreitete Erzählstoffe wie die Literatur der Antike, höfische Versepen des hohen Mittelalters, verschriftlichte Sagenkreise aus dem *Heroic Age* und vieles mehr erfreuen sich bis in die Gegenwart hinein großer Beliebtheit und scheinen den Rezipient:innen nach wie vor einiges zu sagen zu haben. Und sie werden nicht nur durch direkte Übersetzungen (im modernen Sinne des Wortes) rezipiert, sondern auch durch aktualisierende Neuinterpretationen in verschiedensten Medien, von literarischen Bearbeitungen wie Halldór Laxness' (1952) *Gerpla*, über filmische Bearbeitungen

1 Mit diesem Konzept gehen auch die *translatio imperii* als Transfer der römischen Kaiserherrschaft und die *translatio militiae* als Transfer der Ritterschaft einher. Diese Aspekte sollen jedoch in den folgenden Erwägungen ausgeklammert werden.

wie die jüngste Kinofassung von *The Green Knight* (2021), bis hin zu popkulturellen Produkten wie die kanadisch-irische Fernsehserie *Vikings* (2013–2019).

Im Folgenden möchte ich einen solchen zeitgenössischen *translatio*-Schritt näher beleuchten. Für gewöhnlich ist es ja Aufgabe der Literaturwissenschaft, vorhandene literarische Erzeugnisse zu analysieren und in ihrem kulturellen Kontext zu deuten. Ich werde jedoch umgekehrt vorgehen, indem ich konzeptionelle und narratologische Überlegungen zu einer möglichen, aber noch nicht existenten modernen Adaption anstelle. Es geht gewissermaßen um eine Machbarkeitsstudie, um einmal einen Begriff aus dem Ingenieurwesen auszuleihen. Für mich stellt dieser Ansatz insbesondere auch eine reizvolle Möglichkeit dar, meinen wissenschaftlichen Hintergrund als Altnordist mit meiner Tätigkeit als Belletristik-Autor zu verbinden.

Das konkrete Thema dieser Studie ist die *Egils saga Skalla-Grímssonar*, die ja zweifelsohne einer der wirkmächtigsten und am stärksten rezipierten Texte der altisländischen Literatur ist und bis in die Gegenwart hinein nicht nur Forschende fasziniert. Es geht um die Frage, wie und auf welcher erzählerischen Grundlage sich ein fiktionaler historischer Roman über das Leben Egills für die Gegenwart des 21. Jahrhunderts gestalten lässt, der die *Egils saga* als seine Hauptquelle verwendet. Dabei soll das Konzept der aktualisierenden *translatio* als theoretische Grundlage im Hinterkopf behalten werden, sodass nicht nur der Stoff selbst eine zeitgenössische Adaption erfährt, sondern auch ein für das Mittelalter prägendes poetologisches Konzept des Umgangs mit Literatur.

Den folgenden Erwägungen sei vorausgeschickt, dass einer kreativen Adaption und Neuschöpfung natürlich stets auch ein gewisses subjektives Element von individuellen Entscheidungen der schaffenden Person anhaftet, die sich nicht ohne weiteres theoretisch begründen lassen. Dieses Spannungsfeld zwischen dem Individuell-Kreativen und dem wissenschaftlich Analysierbaren stellt in gewisser Weise ein Grundproblem der Literaturwissenschaft dar. Nichtsdestotrotz können viele Entscheidungen bei der Gestaltung einer konkreten Stoff-Adaption aus den analysierbaren Eigenarten der Erzählung hergeleitet werden, während auf der anderen Seite auch die Bedürfnisse der Rezipient:innen der Adaption gewisse Vorgaben machen. Vor diesem Hintergrund soll der Versuch gewagt werden, einige narratologisch begründete Kriterien für die Umsetzung der *Egils saga* als fiktionaler historischer Roman zu skizzieren.

Die grobe Handlung der Saga ist schnell erzählt. Sie umfasst nicht nur das Leben des isländischen Skalden Egill Skallagrímsson im 10. Jahrhundert, sondern beleuchtet darüber hinaus seine familiäre Vorgeschichte. Einen ersten Schwerpunkt bilden die Konflikte, die Egills Großvater Kveldúlfur und dessen Söhne Skalla-Grímur und Þórólfr mit dem norwegischen König Haraldr inn hárfagri austragen, bis sie schließlich nach Island fliehen müssen, wo Skalla-Grímur den Hof Borg errichtet. Sein ältester Sohn wird ebenfalls Þórólfr genannt und gilt als überaus umgänglich, während sein kantiger Bruder Egill bereits als Heranwachsender häufig in Händel verwickelt ist, aber auch großes Potential als Krieger wie als Dichter zeigt.

Auf seinen ausgedehnten Fahrten und durch die Teilnahme an Kriegszügen erwirbt sich Egill Ansehen und Besitz, gerät aber mit König Eiríkr blóðøx und Königin Gunnhildr von Norwegen aneinander, mit denen er eine regelrechte Fehde führt und die ihn im Zuge dieser Auseinandersetzung für vogelfrei erklären. Als Egill in die Hände des Königspaares fällt, kann er sich nur retten, indem er über Nacht ein überragendes Preisgedicht auf den König

kreiert. Er stirbt schließlich hochbetagt in Island, nachdem er auch im Alter noch als Dichter wie als Unruhestifter von sich reden gemacht hat.

1. Zur globalen Struktur: legitimatorische Hintergründe und non-lineares Erzählen

Betrachtet man die globale Struktur der *Egils Saga*, so fällt auf, wie viel Raum sie dem familiären Hintergrund des Protagonisten gibt. Konkret umfasst der Text 30 Kapitel (nach der Íslenzk fornrit-Ausgabe von 1933), ehe auch nur von Egills Geburt berichtet wird (Eg: 80). Für das Publikum des mittelalterlichen Island ist diese Gewichtung vermutlich nicht weiter verwunderlich: Die genealogische Eingebundenheit einer Figur ist aus dessen Blickwinkel eine ihrer zentralen Eigenschaften und alles andere als uninteressant. Denn in einer prämodernen Clan-Gesellschaft ist ein Individuum stets durch seine familiäre Herkunft geprägt, und seine verwandtschaftlichen Beziehungen definieren auch seine sozialen und politischen Positionen.

Dies gilt umso mehr für Island, das ja erst sehr spät von Norwegen aus besiedelt wurde. Für die herrschenden Großbauernfamilien des Landes stellt dabei die Abstammung von mächtigen Familien Norwegens, die sich König Haralds Machtanspruch nicht beugen wollten, einen zentralen Gründungsmythos dar, der in der Saga-Literatur immer wieder aufs Neue belebt wird. Man könnte hierbei überspitzt von einer *translatio familiae* sprechen: Die Herkunft aus der norwegischen Oberschicht legitimiert eine fortgesetzte Vormachtstellung in der jungen Gesellschaft Islands. Dies gilt auch für die Familie Egills in der *Egils saga*.

Für Rezipient:innen des 21. Jahrhunderts hingegen, die mit den Erzählkonventionen des Saga-Genres nicht vertraut sind, dürfte sich die Sache anders darstellen: Aus dieser Sichtweise wirkt der ausführlich ausgebreitete familiäre Hintergrund wie ein quälend langes, geradezu unzumutbares retardierendes Moment, bis man endlich den Protagonisten selbst kennen lernen darf – eine Eigenart, die die *Egils saga* mit vielen Texten aus dem Genre der Isländersagas teilt. Hinzu kommt, dass der Trend zur schnellen Exposition, die möglichst nah an der Handlung beginnt, sich in den letzten Jahren noch verstärkt hat, auch durch den Einfluss filmischer Medien. Ein so gemächlicher Einstieg, wie ihn in die *Egils saga* bietet, ist also für einen belletristischen Roman nur schwer vermittelbar.

Das angedachte Adaptionsprojekt steht an dieser Stelle vor einem Dilemma. Einerseits macht die genealogische Vorgeschichte rund ein Drittel der Vorlage aus und ist zudem essenziell für die Definition des Protagonisten aus seiner Herkunft heraus. So wird hier etwa der Grund für das angespannte Verhältnis seiner Sippe zur Königsfamilie entwickelt, ohne den die Handlung nicht zu verstehen ist. Andererseits stellt sie eine Verzögerung der Handlung um den Protagonisten selbst dar, die aus einer aktuellen Rezeptionshaltung heraus vermutlich nicht leicht verdaulich ist.

Eine mögliche Antwort auf dieses Problem besteht darin, auf Techniken des non-linearen Erzählens zurückzugreifen: Die Romanhandlung setzt direkt beim Protagonisten Egill ein, doch die Geschichte seiner Familie fällt nicht völlig weg, sondern wird später ins Geschehen hineinmontiert, wann immer sie für das Verständnis bzw. eine differenziertere Darstellung notwendig ist.

Hierfür bietet sich insbesondere die Rückblende an. Die Familiengeschichte wird aus der Erzählgegenwart heraus immer wieder durch einzelne, kurze Sequenzen in den Fokus genommen. Dies kann ggf. sogar durch die Personenrede der handelnden Figuren geschehen, wenn sie über das Vergangene reflektieren. So wird zudem eine fiktive Situation der mündlichen Überlieferung konstruiert und der historische Roman um den Aspekt der (inszenierten) Oralität bereichert, was ja ebenfalls der Tradition der Sagas entspricht, die zum Teil bewusst mit Formeln und Versatzstücken der Mündlichkeit spielen.

Bei diesem Vorgehen bleibt es freigestellt, an welchem Punkt von Egills Leben die Handlung genau einsetzt. Ein wirkmächtiger Kandidat für einen schnellen, auf einen irritierenden Effekt ausgelegten Einstieg wäre etwa jenes Ballspiel auf Hvítarvellir in Kapitel 40 der Saga, bei dem Egill von einem älteren Jungen vorgeführt wird, der seine Überlegenheit auskostet. Um seine Ehre wiederherzustellen, erschlägt Egill den Gegner im Anschluss mit einer Axt und begeht so als Siebenjähriger seinen ersten Totschlag (*Eg*: 98–103). Ein Nachteil dieser eher ‚reißerischen‘ Textstelle bestünde allerdings darin, dass Egill für aktuelle Rezipient:innen durch die exponierte Gewalttat vermutlich nur bedingt als Perspektivfigur mit Identifikationspotential geeignet ist. Die Neigung gerade der jüngeren Leserschaft zu einer immersiven Rezeptionshaltung, bei der auch Empathie zu den Hauptfiguren eine Rolle spielt, ist nicht zu unterschätzen. Ein solches Publikum würde die Textstelle vermutlich nicht nach prämodernen Ehrbegriffen interpretieren, sondern einen schlechten Verlierer und brutalen Totschläger in Egill sehen, der als Sympathieträger eher schwer zu vermitteln wäre.

Darum schlage ich für den Beginn eine Textstelle vor, die Egills Eigenarten ähnlich zugespitzt charakterisiert, aber weniger extrem daherkommt: Als sein Bruder Þórólfr zu einer Norwegenfahrt aufbrechen will, wünscht Egill ihn zu begleiten, doch Þórólfr lehnt ab. Daraufhin macht er Þórólfs Schiff in einer Sturmnacht los und lässt es abtreiben, um seinen Bruder durch die Androhung weiterer Schäden dazu zu erpressen, ihn mitzunehmen (*Eg*: 102–103). Diese Tat ist hinlänglich markant, um Egill als impulsiven Querkopf mit destruktiven Zügen zu charakterisieren, erscheint aus heutiger Sicht aber mehr frech als brutal und ist darum besser zur Einführung der Figur geeignet als ein Totschlag.

Dabei könnte die Handlung schon im Winter vor der geplanten Fahrt einsetzen, um Egill in der häuslichen Enge der dunklen Jahreszeit als jungen Mann darzustellen, der seine Probleme mit den Konventionen der Umgebung hat und den es in eine weitere Welt hinaustreibt. Die isländische (Groß-)Bauerngesellschaft als Setting der Handlung würde so durch Egills Konflikte mit ihr für die Leserschaft eingeführt werden, ehe dann mit der Norwegenfahrt der erzählte Raum erweitert wird. Das schicksalhafte Ballspiel aus der ersten Variante könnte dabei als Rückblende erwähnt werden. Dieses indirektere Vorgehen würde Egill weiterhin als einen kantigen und extravaganten Charakter kennzeichnen, der jedoch weniger unmittelbar irritierend auf die Rezipient:innen wirkt.

2. Zu den handelnden Personen: genealogisches Geflecht und Spiegelungen des Protagonisten

Ein zweiter zentraler Punkt, der bei der Adaption beachtet werden muss, ist eng mit dem genealogischen Unterbau der Saga verknüpft: die große Vielzahl an handelnden Personen und insbesondere auch Nebenfiguren. Im mittelalterlichen Rezeptionskontext der Saga

geht diese Vielzahl wieder eng mit der legitimatorischen Funktion von Erzählliteratur einher. Die Personen bilden ein genealogisches Netzwerk, innerhalb dessen jede Figur in ihrer sozialen Rolle klar positioniert ist und das zudem auch ggf. einen direkten Bezug zur Ebene der Rezipient:innen erlaubt, sofern diese Verwandtschaft mit einzelnen der als historisch gedachten Akteur:innen für sich beanspruchen.

Die moderne Leserschaft dürfte sich bei der Fülle an Namen am ehesten an die genealogischen Passagen der Bibel oder auch manche voluminösen Gesellschaftsromane des 19. Jahrhunderts erinnern fühlen – und damit vermutlich leicht überfordert sein, gerade auch, wenn man bedenkt, wie sich gewisse Vornamen im Laufe der Generationen wiederholen. Da die legitimatorische Ebene für dieses Publikum wegfällt und zudem die schiere Masse an Personal verwirrend bis abschreckend wirken kann, muss hier ebenfalls eine adaptive Aneignung im Sinne der *translatio* erfolgen, um den Stoff zugänglich zu machen. Ein trivialer Bearbeitungsschritt besteht hierbei darin, die meisten Nebenfiguren schlichtweg zu kürzen und das Figureninventar auf die wichtigsten Akteur:innen zu beschränken.

Solch eine quantitative Reduktion muss auf jeden Fall vorgenommen werden, sollte aber wohlüberlegt erfolgen und mit einer funktionalen Umgewichtung der Figuren einhergehen. Ein historischer Roman über Egill hat meines Erachtens fast zwangsläufig Züge eines Entwicklungsromans, der den Weg eines Künstlers im Dauerkonflikt mit der Gesellschaft nachzeichnet. Wie zuvor schon angedeutet, hätte Egill dabei die Rolle eines Rebellen inne, der Konventionen durch sein impulsives Verhalten dekonstruiert und zugleich aber als Dichter, Krieger und Großbauer Teil der in Frage gestellten Gesellschaft ist. Vor dem Hintergrund dieser Ambivalenz kommt den handelnden Figuren noch eine weitere zentrale Funktion zu: Sie sollten in der Interaktion mit dem Protagonisten verschiedene Facetten von dessen Charakter spiegeln, Reibungsflächen für Konflikte bieten und seine Entwicklung aus verschiedenen Perspektiven begleiten.

Konkret finden sich in der *Egils saga* zwei Personen, die sich für diese Funktion besonders eignen: Egills älterer Bruder Þórólfr sowie seine lebenslange Feindin, die Königin Gunnhildr, Gemahlin von Eiríkr blóðøx. Beide Figuren könnten entsprechend im Zuge der Adaption in ihrer Rolle und Präsenz im Text gestärkt werden. Das soll natürlich nicht bedeuten, dass auf weitere wichtige Figuren mit ihrer jeweiligen Rolle im Text verzichtet werden soll; es geht lediglich darum, die beiden Personen in ihrem Verhältnis zu Egill besonders prägnant herauszuarbeiten.

Im Falle Þórólfrs ist eine gewisse Spiegelfunktion gegenüber Egill bereits im Text der Saga selbst angelegt. Man betrachte in diesem Kontext einmal, wie die beiden Figuren in Kapitel 31 eingeführt werden. Über Þórólfr heißt es hier:

[Þ]á gátu þau son, ok var vatni ausinn ok hét Þórólfr. En er hann foeddisk upp, þá var hann snimma mikill vexti ok inn vænsti sýnum [...]. Þórólfr var langt um fram jafnaldra sína at afli; en er hann óx upp, gerðisk hann íþróttamaðr um flesta þá hluti, er þá var mǫnnum títt at fremja, þeim er vel váru at sér gǫrvir. Þórólfr var gleðimaðr mikill; snimma var hann svá fullkominn at afli, at hann þótti vel liðfoerr með öðrum mǫnnum; varð hann brátt vinsæll af alþýðu; unni honum ok vel faðir ok móðir (Eg: 80).

Da bekamen sie einen Sohn und er wurde mit Wasser besprenkelt und hieß Þórólfr. Und als er heranwuchs, da war er schnell hochgewachsen und von sehr schönem Aussehen. [...] Thorolf war

seinen Altersgenossen an Kraft weit voraus; und als er aufwuchs, wurde er ein sehr fähiger Mann in den meisten Angelegenheiten, die zu betreiben bei jenen Männern üblich war, die gut geraten waren. Þórólfr war ein sehr fröhlicher Mann; schnell war er so vollendet an Kraft, dass er sehr geeignet für Mannschaftstätigkeiten mit anderen Männern erschien; rasch war er bei allem Volk beliebt; auch sein Vater und seine Mutter liebten ihn sehr.²

Egill hingegen wird wie folgt beschrieben:

Enn áttu þau Skalla-Grímr son; var sá vatni ausinn ok nafn gefit ok kallaðr Egill. En er hann óx upp, þá mátti brátt sjá á honum, at hann myndi verða mjök ljótr ok líkr feðr sínum, svartr á hár. En þá er hann var þrétvetr, þá var hann mikill ok sterkr, svá sem þeir sveinar aðrir, er váru sex vetra eða sjau; hann var brátt málugr ok orðvís; heldr var hann illr viðreignar, er hann var í leikum með öðrum ungmennum (Eg: 80).

Wieder bekamen Skalla-Grímr und seine Frau einen Sohn; dieser wurde mit Wasser besprenkelt und ihm wurde ein Name gegeben und er wurde Egill genannt. Und als er aufwuchs, da konnte man das schnell an ihm sehen, dass er sehr hässlich und seinem Vater ähnlich werden würde, mit schwarzer Haarfarbe. Und dann, als er drei Jahre alt war, da war er so groß und stark wie jene anderen Jungen, die sechs oder sieben Jahre alt waren; er war sehr redselig und geschickt mit Worten; wenn er beim Spiel mit anderen jungen Männern war, war er eher schwierig im Umgang.

Die beiden Figuren werden so charakterisiert, dass sich eine möglichst große Kontrastwirkung zwischen den ungleichen Brüdern ergibt.³ Þórólfr entspricht dabei dem Idealbild eines jungen, vielversprechenden Erben, der die ihm zugedachte soziale Rolle mehr als erfüllt und sich dadurch allgemeiner Beliebtheit erfreut. Egill hingegen erregt bereits durch sein Äußeres Anstoß und gilt als schwierig im Umgang, während sein erstaunliches körperliches Wachstum ambivalenterweise sowohl künftige Großtaten erwarten lässt als auch eine gewisse trollartige Monstrosität andeutet.

Diese in der Saga konstruierte Spiegel-Konstellation lässt sich im Zuge der Adaption erzählerisch weiter ausbauen. Þórólfr verkörpert in diesem Rahmen das stabilisierende Element der altisländischen Großbauern-Gesellschaft, wobei er insbesondere den Aspekt der Bündnis- und Kooperationsfähigkeit idealtypisch vertritt. Wenn Egill sich auf einer scheinbar persönlichen Ebene mit seinem Bruder auseinandersetzt, setzt er sich zugleich auch mit der Gesellschaft auseinander, in die er hineingeboren wurde und in deren Rahmen er sich nur bedingt einfügt. Auf diese Weise lassen sich soziale Konflikte auf einer personalisierten Charakter-Ebene austragen und für die moderne Leserschaft, die ja zumeist keine vorgeprägte Vorstellung von der altisländischen Gesellschaft und deren Werten hat, begreifbar und menschlich nachvollziehbar machen.

Auch Königin Gunnhildr bietet als Figur exzellentes Potential, um in einer spiegelbildlichen Konstellation mit Egill zu agieren. Die *Egils saga* stellt Gunnhildr stereotyp als kluge und schöne, aber ebenso stolze, grausame und intrigante Königin mit hexenhaften Zügen dar. Auf den ersten Blick ergibt sich hier also Stoff für eine klassische Antagonistin, und tatsächlich ist Gunnhildr über weite Teile der Saga Egills Gegnerin.

2 Sämtliche Übersetzungen sind meine eigenen, sofern nicht anders angegeben.

3 Dieser Kontrast hat ebenfalls eine genealogisch-legitimatorische Komponente, da er in der Familiengeschichte bereits eine Generation zuvor in ähnlicher Form vorgekommen ist. Egills Vater Skalla-Grímr entspricht hierbei eher Egills schwierigem Typus, während sein Bruder, Egills Onkel Þórólfr, sich wie sein jüngerer Namensvetter durch gutes Aussehen und Beliebtheit auszeichnet (Eg: 5).

Doch ist die Lage bereits in der *Egils saga* differenzierter. Auf seinen Norwegenfahrten freundet Egills Bruder Þórólfr sich mit Eiríkr blóðøx an, als dieser noch nicht König ist, und auch Eiríks Frau Gunnhildr ist ihm wohlgesonnen. Es sieht zunächst so aus, als stünden Egills Familie und das angehende Königspaar als Verbündete auf derselben Seite – bis Egill sich durch eine Beleidigung und sein Engagement in einem Erbschaftsstreit endgültig mit Eiríkr und Gunnhildr entzweit. Hier zeigt sich wieder die konträre Konzeption der beiden Brüder: Þórólfr versteht es, sich durch einnehmendes Wesen Freunde zu machen, während Egill unbequem auftritt und aneckt.

Im Zuge der Adaption könnte hierbei der Fokus noch stärker auf Egill gelegt werden. Im Roman könnte er, abweichend von der Saga, gemeinsam mit Þórólfr am norwegischen Königshof vorstellig werden und bei dieser Gelegenheit auch Gunnhildr kennen lernen. In der Folge kommen sich die beiden näher, da sie diverse Eigenschaften teilen: eine rasche Auffassungsgabe und ein Leben, das in sozialen Grauzonen stattfindet. Egill testet beständig die Grenzen seiner sozialen Rolle aus, während Gunnhildr sich an dem Balanceakt versucht, Macht auszuüben, obwohl ihr ja eigentlich nur eine inferiore Position an der Seite des Königs zusteht. Diese gemeinsamen ‚rebellischen‘ Züge setzen auch diese beiden Figuren in eine spiegelbildliche Konstellation.

Vor diesem Hintergrund kann die spätere Entzweiung umso wirkungsvoller erzählerisch inszeniert werden. Statt eines reinen Antagonismus geht die Auseinandersetzung dabei mit ambivalenten Gefühlen einher: Egill und Gunnhildr sind zu Feinden geworden, spüren aber noch immer eine gewisse Verbundenheit und beleuchten sich so gegenseitig in ihrer Entwicklung.

Um Gunnhildr als differenziertem und proaktivem Charakter gerecht zu werden, könnte die Adaption sogar noch einen Schritt weitergehen und sie als eigenständige Perspektivfigur aufbauen, die von Anfang an einen eigenen Erzählstrang erhält und nicht erst auftritt, wenn Egill zum ersten Mal auf sie trifft. Hierbei könnte der Roman parallel zu Egills Entwicklung auch zentrale Lebensschritte Gunnhilds erzählen – etwa ihre erste Begegnung mit Eiríkr und ihr Bemühen, sich als Neuankömmling am Hofe zu behaupten – und die Figur menschlich nachvollziehbar machen. Ihr Machtstreben erweist sich in diesem Kontext nicht als Selbstzweck, sondern als Möglichkeit, Kontrolle über das eigene Leben zu gewinnen.

Das Ergebnis wäre ein doppelsträngiger, zweiperspektivischer Erzählansatz, der sich von der eher linearen Struktur der Saga entfernt und Gunnhildr als zweite Hauptfigur etabliert. Sie und Egill stehen hierbei als Gegenpole in einem spannungsvollen Verhältnis: Einerseits erkennen sie sich ineinander wieder, andererseits führt gerade das zu Ablehnung und Hass, wenn sie aus Stolz nicht über erlittene Kränkungen hinwegsehen können. Diese Psychologisierung, die über die Anlagen in der Saga hinausgeht, kommt modernen Rezeptionsgewohnheiten entgegen und ermöglicht es, die politischen und sozialen Konflikte der Handlung aus einer stärker personengebundenen Warte heraus zu verfolgen.

Die Spiegelung der Figurenkonstellation erfolgt also auf zwei Ebenen: Þórólfr wird als Egills Gegenüber aus dessen Perspektive wahrgenommen und verkörpert so dessen Sicht auf die Großbauerngesellschaft. Gunnhildr hingegen bietet als Perspektivfigur einen eigenständigen Standpunkt, der die erzählte Welt um eine abweichende Sichtweise bereichert.

3. Die Haupteslösung als klimaktischer Erzählhöhepunkt

Ein weiterer zentraler Gestaltungspunkt des Adaptionprojektes erwächst direkt aus dem skizzierten Konflikt zwischen Egill und Gunnhildr: die Haupteslösung (*hofuðlausn*) als zentrales Element der Handlung in der *Egils saga*. Nachdem der Konflikt eskaliert ist und Egill auf Geheiß des Königspaares für vogelfrei erklärt wurde, trennen sich die Wege der Feinde zunächst für eine Weile. Dann jedoch gerät Egill durch einen Schiffsbruch unverhofft in die Hände des Königs – und er kann seinen Kopf nur retten, indem er als künstlerische Großleistung binnen einer einzigen Nacht ein kunstvolles Preisgedicht auf König Eiríkr erschafft (Eg: 175–195).

Dieses Element, dem in der Saga ein Hauch des Übermenschlichen anhaftet, sollte auch in der aktualisierenden Adaption einen zentralen Platz einnehmen. Es drängt sich als eine Art ‚Showdown‘ des Konflikts zwischen Egill und Gunnhildr auf, bei dem die spiegelbildlichen Rivalen noch einmal aufeinandertreffen. In einem ersten Schritt sollte also das Verhältnis zwischen Egill und Gunnhildr auch in dieser Episode in den Vordergrund gestellt und die Haupteslösung als eine Herausforderung zwischen diesen beiden Figuren interpretiert werden, während Eiríkr als Figur eher in den Hintergrund tritt.

Die Aufgabe, die Egill bei der Haupteslösung gestellt wird, stellt hierbei ein letztes geistiges Kräftemessen der beiden Rivalen dar, bei dem deutlich wird, dass trotz allem Hass noch immer ein gewisser gegenseitiger Respekt vor den Fähigkeiten des jeweils anderen besteht – und ein Bedauern darüber, dass sich das Verhältnis nicht anders entwickeln konnte. Der Konflikt eskaliert nicht gewaltsam, sondern führt zur Entstehung eines Kunstwerks von bleibendem Wert, wobei Egill seine Fähigkeiten unter Extrembedingungen beweisen muss. Dadurch ist die Episode der Haupteslösung dazu geeignet, zugleich den Höhepunkt des gesamten Romanes zu bilden.

4. Ein Ausblick auf den alten Egill als Epilog

Auch in der *Egils saga* hat die Episode um die Haupteslösung, die in den Kapiteln 59 bis 61 recht weit am Ende des Textes erzählt wird, durchaus den Charakter eines Höhepunktes (Eg: 175–195). Allerdings verwässert sich dieser Eindruck aus einer modernen Rezeptionshaltung heraus dadurch, dass anschließend noch weitere Fahrten Egills, das Schicksal anderer handelnder Personen und Episoden über den hochbetagten Egill erzählt werden. Im Rahmen einer Roman-Adaption bietet sich hier eine stärkere Fokussierung mit der Haupteslösung als abschließendem Höhepunkt an, nach dem die Handlung langsam ausklingt. Ein Eindruck von Egill im Greisenalter könnte als eine Art Epilog nachgeschoben werden, um anzudeuten, wie die Figur sich weiterentwickelt hat und dabei doch ihrem kantigen Naturell treu geblieben ist. Hierfür würde sich etwa die Episode in Kapitel 85 anbieten, in der Egill Silber auf dem Althing ausstreuen will, um sich am anschließenden Streit um das Geld zu erfreuen (Eg: 294–298). Ein solcher Epilog stünde, wie besagt, als losgelöste Erzähleinheit für sich, ohne dass die genaue Entwicklung bis dorthin weiterverfolgt würde.⁴

4 Hierbei wäre möglicherweise noch der Tod der Söhne als weiteres prägendes Ereignis für den greisen Egill aufzugreifen, vielleicht auch seine Selbstisolation und die Entstehung der Dichtung *Sonatorrek* als Verarbeitung dieses Verlustes. Allerdings besteht die Gefahr, dass dieser zweite Schwerpunkt dem

5. Fazit: ein weiterer translatio-Schritt

Die weiter oben aufgeführten Beispiele verdeutlichen in groben Zügen, wie die Adaption jeweils auf unterschiedlichen narratologischen Ebenen erfolgen könnte:

- eine Zuspitzung der Erzählstruktur auf eine charakterfokussierte Handlung mit einmontierten Rückblenden
- eine Neugestaltung der Personenkonstellationen als spiegelbildliche Interaktionspartner Egills, wobei Königin Gunnhildr ein eigener Erzählstrang als Perspektivfigur zukommt
- die Akzentuierung der Haupteslösung als klimaktischer Höhepunkt der Handlung, auf den Egills künstlerische wie persönliche Entwicklung hinstrebt
- die Raffung der Handlung um den älteren Egill zu einem prägnanten Epilog, der die Handlung mit einem letzten Schlaglicht auf die Kantigkeit des Protagonisten, der sich selbst treu bleibt, ausklingen lässt

Natürlich geht es nicht darum, die Saga durch solch eine aktualisierte Variante zu ersetzen. Stattdessen soll die faszinierende Figur des Skalden Egill durch einen historischen Roman zugänglich gemacht werden, der seine Inspiration aus der Saga zieht, aber in Aspekten wie der psychologischen Ausgestaltung der Figuren auch eigene, abweichende Wege geht. Die Auswahl der Adaptionsschritte ist dabei trotz aller Subjektivität nicht willkürlich, sondern beruht auf den Eigenarten der mittelalterlichen Quelle und des Saga-Genres, die in die Sphäre eines modernen historischen Romans übertragen werden. Damit entspricht dieser Entwurf den Kriterien einer *translatio*, wie sie in Chrétiens *Cligès* angedeutet wird: Der Stoff wandert in einen neuen Kulturraum und passt sich den Eigenarten von dessen Rezeptionsgewohnheiten an, behält jedoch zugleich zentrale Aspekte der Quelle bei, aus der er sich speist und die er somit in einem weiteren Überlieferungsschritt am Leben erhält.

Einmal mehr zeigt sich, dass Chrétiens Wunsch, Gott möge die Künste der Buchgelehrsamkeit im mittelalterlichen Frankreich belassen (Foerster 1888: 2), sich glücklicherweise nicht erfüllt hat. Das Spiel mit den Freiheiten der Neudeutung einerseits und der *auctoritas* der Quelle andererseits geht immer wieder in eine neue Runde. Es lohnt sich, dieses Spiel zu beobachten und sich vielleicht auch mal aus einer ungewöhnlichen Perspektive darauf einzulassen.

Bibliographie

Primärliteratur

- Eg = Sigurður Nordal (Hg.) (1933). *Egils saga Skalla-Grímssonar* (= Íslenzk fornrit 2). Reykjavík: Hið íslenzka fornritafélag.
- Foerster, Wendelin (Hg.) (1888). *Christian von Troyes Cligés. Textausgabe mit Einleitung und Glossar* (= Romanische Bibliothek I). Halle an der Saale: Verlag von Max Niemeyer.
- Halldór Laxness (1952). *Gerpla*. Reykjavík: Helgafell.
- Hirst, Michael (Idee) (2013–2019). *Vikings*. History Channel.
- Lowery, David (Reg.) (2021). *The Green Knight*. A24.

klimaktischen Aufbau etwas von seinem Gewicht nimmt, darum wäre hier vielleicht auch eine rückblickende Andeutung denkbar.

