

ERZÄHLER - RITTER - ZUHÖRER : DAS BEISPIEL DER  
RIDDARASÖGUR.  
ERZÄHLKOMMUNIKATION UND HÖRERGEMEINSCHAFT IM  
MITTELALTERLICHEN ISLAND.

JÜRIG GLAUSER

1. Einleitung

Dichtung im europäischen Hochmittelalter entstand und funktionierte in einer durch die feudalistische Produktionsweise gekennzeichneten gesellschaftlichen Totalität. Mittelalterliche Literatur, ästhetische Manifestationen mittelalterlichen Bewusstseins, war in all ihrer Vielfalt darauf angelegt, durch das zentrale ständische Ideologem Gott zu glorifizieren. Dies trifft für geistliche und didaktische Dichtung gleichermaßen zu wie für die weltlich-erzählende. Durchgängige Form mittelalterlicher Literaturproduktion war das Mäzenat ; Auftraggeber, häufig als einzige der am literarischen Prozess Beteiligten namentlich bekannt, übten auf die Ausformung der Werke direkten Einfluss aus. Mittelalterliche Literatur darf ferner nicht als autonom im Sinn des klassischen Kunstwerks, nicht als losgelöst vom gesellschaftlichen, feudalen Rahmen betrachtet werden. Die pragmatische Dimension, d.h. unter anderem eben der Charakter als zumeist ständisch bedingte Auftragsliteratur, die gesellschaftliche Orientierungsfunktion, die mittelalterlicher Dichtung in besonderem Mass eignet, müssen bei ihrer Betrachtung mitreflektiert werden. Ebenso wie die Trennung zwischen Arbeit und Freizeit, Öffentlichkeit und Privatsphäre Begriffe der Neuzeit sind, die im mittelalterlichen Leben in dieser Form keine Entsprechung haben, wird man nicht von einer reinen, zweckfreien Unterhaltungsliteratur im Mittelalter ausgehen dürfen. Über alle diese Tendenzen herrscht für das kontinentale Mittelalter Konsens ; sie werden durch Untersuchungen jüngerer Datums bestätigt.<sup>1</sup>

Wenn nun andererseits in verschiedenen neueren Arbeiten zu den altnordischen *Riddarasögur* diese mittelalterlichen Texte gerade als Unterhaltungsliteratur bezeichnet werden, wird sich die Frage aufdrängen, ob denn die Verhältnisse im Norden, was Rolle und Funktion der Literatur in der hochmittelalterlichen Gesellschaft betrifft, so grundlegend anders waren als auf dem Kontinent, ob der "höfischen" Dichtung im Norwegen des 13. Jahrhunderts, um die es konkret geht, eine gegenüber entsprechenden Werken in Frankreich, England, den Niederlanden, Deutschland wesentlich unterschiedliche Funktion zukam?<sup>2</sup>

Bei genauerem Zusehen zeigt sich, dass die Annahmen, die die norwegischen und isländischen *Riddarasögur* ausschliesslich der leichten Unterhaltung zuweisen, auf zwei Voraussetzungen beruhen, die einleitend kurz problematisiert werden sollen.

Erstens werden die Sagas, Übersetzungen, die sie sind, im Hinblick auf die altfranzösischen "Originale" - die Vorlagen von Chrétien de Troyes, Marie de France, Thomas de Bretagne - untersucht. Man stellt dabei fest, dass die altnorwegische Übertragung ihre Vorlage falsch versteht, ungenau wiedergibt, verflacht, die feine Symbolik des Yvain oder die Liebes-Thematik im *Tristan*, im Gegensatz zum Meister Gottfried, nicht nachvollziehen kann. Die Rittersaga wird, aufgrund rein philologischer Kriterien, ästhetisch (minder)bewertet. Ein solches Vorgehen scheint sich, da es um Bearbeitungswerke geht, aufzudrängen. Dass es allerdings ein unzureichender Ausgangspunkt ist für eine literaturwissenschaftliche Analyse, die den literarischen Text als solchen zu betrachten hat, liegt auf der Hand. Nicht (allein) auf etwaige fremdsprachige Vorlagen sollte dann die Rittersaga bezogen werden, sondern auf den literarischen, soziokulturellen, historisch-politischen Kontext - das 13. Jahrhundert in Norwegen, das 14. und 15. Jahrhundert in Island. Zweitens geht die These, die die *Riddarasögur* als Unterhaltungsliteratur qualifiziert, von Textstellen wie *tíl skemtunar, tíl skemtunar ok gamans* aus, lässt aber unberücksichtigt, dass es sich dabei häufig lediglich um aus dem Erzählzusammenhang losgelöste Erscheinungen handelt.

Somit stellt sich die Forschungstradition und -situation vereinfacht wie folgt dar: Die Texte werden mit den französischen Klassikern verglichen und, zu leicht befunden, als reine Unterhaltung abgestempelt. Die isländischen Erzählungen werden in Zusammenhang mit den vermeintlich so üblen Zuständen in Island nach dem Verlust der "Freiheit" im 13. Jahrhundert gebracht. Da man in diese schlechten Texte den schlechten Geschmack der Zeit hineingelesen hat, werden die *Riddarasögur* als Ausdruck für den Niedergang von Land und Kultur im 14. und 15. Jahrhundert gesehen. Zweierlei scheint in einer solchen Forschungslage notwendig: Erstens eine auf dem aktuellen Stand der Erzählforschung argumentierende Analyse dieser Erzählungen. Zweitens die Mitberücksichtigung der sozialhistorischen und kulturgeschichtlichen Entwicklung in Norwegen im 13. und frühen 14., in Island im 13., 14. und 15. Jahrhundert. Die folgenden Ausführungen verstehen sich als Annäherung an eine Darstellung (1) des Verhältnisses von Erzähler - Text - Zuhörer im Fall der *Riddarasögur*, (2) der primären und originären Funktion der Erzählungen.

## 2. Erzähler und Zuhörer : die textexterne Kommunikation der Riddarasögur

Die im Titel dieses Referats verwendeten Begriffe "Zuhörer" bzw. "Hörergemeinschaft" nehmen bereits vorweg, dass ich mit einer primär auditiven Rezeptionsform der Rittersagas rechne. Nicht orales, improvisierendes Erzählen oder Rezitieren<sup>3</sup>, aber andererseits auch nicht privates oder gar leises Selbstlesen, sondern Vorlesen aus Handschriften für einen kleineren oder grösseren Kreis von anwesenden Zuhörern dürfte die normale Vermittlungsform der Rittersagas gewesen sein. Dass diese Annahme einer mittelalterlichen Vorleseliteratur der Rechtfertigung bedarf, ist das Verdienst des Germanisten Manfred Günter Scholz, der in einer kürzlich erschienenen, zentralen Untersuchung über "Hören und Lesen" im deutschen und lateinischen Mittelalter zum Schluss kommt : dass "in weit mehr Werken, als man gemeinhin glaubt, die Lektüre als eine Form ihrer Rezeption intendiert ist" (S. 231)<sup>4</sup>; dass viele mittelalterliche Texte vom Verfasser ausschliesslich zum Lesen vorgesehen waren und aktive Lesekenntnisse bei ihrem Zielpublikum voraussetzten. Auch Arnold Hauser, Martín de Riquer, Eugène Vinaver sahen im nordfranzösischen höfischen Roman des 12. Jahrhunderts - den direkten Vorlagen der hier zur Diskussion stehenden nordischen Texte - jene Gattung mittelalterlicher Dichtung, die erstmals nicht mehr für ein hörendes, sondern für ein lesendes Publikum konzipiert war<sup>5</sup>. Laut M.G. Scholz sind die Publikumsbezüge in den mhd. Epen, die *audite*- und *tacite*-Formeln, die direkten Anreden, mit denen sich der Erzähler bei seinen Adressaten Gehör verschaffen will, lediglich als Manifestationen des fiktiven Erzählers zu verstehen. Die Formeln stellen nach Scholz Bezüge des fiktiven Erzählers zum fiktiven Publikum, den Adressaten dar ; mit den angesprochenen Figuren im Text - den Zuhörern, Ruhestörern, usw. - wären demnach nicht reale Rezipienten gemeint, sondern es würde sich um eine fiktive, innertextliche Grösse handeln. Die erzählte Vermittlungsart der mittelalterlichen Erzählung : die Vorlesung aus einer Handschrift vor einem Publikum, wäre gleichfalls eine vorwiegend literarische Fiktion, die eigentliche Form des realen Literaturkonsums bereits jene des - wenn auch lauten - Selbstlesens.

Diese Thesen sind für die Frage nach der Vermittlungsform der norwegischen und isländischen *Riddarasögur* von so zentraler Bedeutung, dass sie am Material überprüft werden müssen. Das Folgende soll somit auch die Aussage, *Riddarasögur* seien Vorleseliteratur, rechtfertigen.

Der einleitend angeschnittene Einbezug der pragmatischen Aspekte mittelalterlicher Dichtung - er ist bereits so oft gefordert worden, dass er zum Gemeinplatz gestempelt werden konnte<sup>6</sup> - ist bisher hauptsächlich in den Nachbarfächern (Romanistik, Anglistik, Germanistik) erfolgt<sup>7</sup>. Im engeren Bereich der altnordischen Prosaliteratur nun scheinen die *Riddarasögur* eine für eine solche Untersuchung lohnende Textgruppe darzustellen. Hier lässt sich nämlich eine Erzählerinstanz fassen, die expliziter und frequenter als in den anderen Sagagruppen ihre Adressaten

einbezieht<sup>8</sup> : Prologe und Epiloge, Kommentare bei der Verbindung verschiedener Erzählstränge, Erzählervorausdeutungen und weitere direkte, manifeste Erzählereingriffe in diesen Erzählungen geben den Anschein, direkt an ein Publikum gerichtet zu sein. Solche Erzählerinstanzen und ihre Funktion in den *Riddarasögur* markieren einen deutlichen Gegensatz zur Isländersaga, deren Erzählen ja durch scheinbare "Objektivität" gekennzeichnet ist.

Dieser eine Aspekt der Erzählkommunikation der Rittersagas - die sog. intendierte Rezeption, d.h. der dem Text eingeschriebene Adressatenbezug, der sich in den genannten und anderen rhetorischen Mitteln an der Textoberfläche der einzelnen Saga manifestiert - wird im folgenden in einem ersten Schritt betrachtet. Daran anschliessend soll kurz die faktische Rezeption beleuchtet werden :

1. Welche Rezeptionsarten sehen die *Riddarasögur* selbst vor ?
2. Welche Rezeptionsarten lassen sich aus dem vorliegenden ausser-textuellen Material erschliessen ?

### 2.1. Die intendierte Rezeption

Die Texte selber sind bezüglich der entworfenen Rezipientenrolle überraschend eindeutig. Die folgende kleine Auswahl an Belegen zeigt, dass immer Hörer, Zuhörer, nie Leser vorgesehen sind. Die Merkmale einer auditiv intendierten Rezeption finden sich an allen Stellen des Erzählwerks : in den Aufforderungen zu Ruhe und Aufmerksamkeit am Anfang des Textes (1, 2)<sup>9</sup>, im eigentlichen Handlungsverlauf zur Verbindung verschiedener Teilgeschehen oder mit ähnlicher Funktion (3, 4, 5, 6)<sup>10</sup>, am häufigsten in den oft formelhaften Schlussprüchen (7, 8, 9)<sup>11</sup>. Auch die in (10) und (11) humoristisch getadelten Ruhestörer untermauern den Entwurf einer durchgängig laut vorgelesenen und auditiv rezipierten Literatur. Noch mit einem gewissen realen Hintergrund findet sich in einer isländischen Handschrift aus dem Jahr 1873 die identische Formel von Dank an Schreiber und Zuhörer (nicht an den Leser !) (12)<sup>12</sup>:

1. Hæyrít, horskir menn, æina fagra saugu dyrlegs drengskaps um raustan riddera scap oc lofsæla atgerð æins uirðulegs hertoga  
*Elis saga ok Rosamundu (DG 4-7, 6r, Ausg. S.1)*
2. HEYRet vngr menn eittæfintyR og fagra frasaugn fra hinum frægasta meykongi  
*Nitida saga (AM 529, 4º, 30v, Ausg. S.3)*
3. Nu lyðit goðgæfliga! betra er fogr fröðe en kviðar fylli ; þó scal við saugu súpa, en æi ofmikit drecka ; sæmð er saugu at segia, ef hæyrendr til lyða, en tapat starfi, at hafna at hæyra.  
*Elis saga (DG 4-7, 9v, Ausg. S.33)*

4. Heyrið nú, góðir menn, er eigi hryggiligt um þenna keisarason, þryðiligan ok dygdugan, með allri heimsins makt, sem hann er nú? Vist er þat syrgiligt at vita um svá mildan ok hæverskan riddara, ok eigi skyldi honum þat til handa bera, at hann skyldi hinn aumasti haldinn vera allra manna. Heyrið mér, góðir vinir, ok látið yör mín orð í eyrum loða! Leggið af hark ok háreysti ok hlýðið, hvat sá segir, sem sǫguna less, því at betra er at heyra fagar dæmisǫgur ok æfintýr, frá ágætum monnum sǫgð, heldr en at heyra únýtsamligt skvaldr, framflutt með úhyggiligum hlátri, sem margir heimskir menn gǫra. Vili þér eigi svá gǫra, þá er únýt ræða þess, er sǫguna segir, því at henni er eigi gaman, nema allir þegi nema sá, sem sǫguna segir, því at þat er skemtiligt at heyra góðar sǫgur frá ágætum monnum.
- Rémundar saga keisarasonar (AM 539, 4<sup>o</sup>, 2r, Aug. S.11-12)*
5. Því hét hann Tristram í verðugum hætti, at hryggr vakti hann ok hryggr svaf hann, hryggr dó hann, sem þeir munu vísir verða, er framleiðis heyra sǫguna. (..)
- Hér megu þér heyra drengskapar athæfi, manndóms mildleik kurteissar hæversku
- Tristrams saga ok Ísondar (AM 567, 4<sup>o</sup>, Aug. S. 16)*
6. Nu kann vera at þetta skjal ok langmêlgi geri þeim leidendi þeim er lesa ok eigi sidr þeim er a heyra ok þui skal hedan af koma þersu mali til lykta ok sogunni koma a enda.
- Dinus saga drambláta (AM 575a, 4<sup>o</sup>, Aug. S.93)*
7. her lycr þessarre sogu. havi þackir þeir er heyrdú.
- Strengleikar (DG 4-7, 70r ; Aug. S. 226)*
8. Hafi sá þökk, er las, ok sá, er skrifaði, ok allir þeir, er til hlýða!
- Rémundar saga (AM 539, 4<sup>o</sup>, 28v, Aug. S. 372)*
9. Lesit hefir verit um stund af hinum ágætasta herra Karlamagnúsi keisara ok hans köppum, góðum mönnum til gleði, en nú munu vér þessu næst þann enda gera á þessu mali, at sá maðr hafi þökk af guði er skrifaði eða skrifa lét, ok sá er sagði, ok allir þeir er til hlýddu, ok lýkst svá nú Karlamagnús saga með þessu efni.
- Karlamagnús saga ok kappá hans, X, Kap. 8 (Aug. S.555)*
10. en þa lyktz her þetta æfintyr. hafj sa þaukk er las ok sa er skrifadj ok þeir er til hlyddu en hinir skamm er ohliod gerdu.
- Valdimars saga (AM 589c, 4<sup>o</sup>, 8v ; Aug. S. 78)*

11. endar hier sögu Vilhjalms siodz hafe sæ þock er skrifadi og sæ lof er las enn hiner öngva er ogä giördu og fyrrer lesaranum leidinnlegæ fifudu.  
*Vilhjalms saga sjóðs (Papp. fol. nr 1, 370v)*

12. lykur so sögunni af vilhjálmi konúngi sjód. og hafi sæ þock sem skrifad hefur ok hinn sem hlyda vildi  
*Vilhjalms saga sjóðs (Lbs. 2788, 8°, S. 140)*

Dem *þér* ("ihr") als erzähltem Empfänger entspricht in diesen Belegen auf der Senderseite der erzählte Erzähler, das *ek* oder *vér* ("ich", "wir") :

13. Ek vil telia yðr einn strengleic. ok segia yðr soguna af hveriu efni hann var gorr.  
*Strengleikar (DG 4-7, 76r ; Ausg. S. 254)*

Beispiel (13) stammt aus einem Text, den *Strengleikar*, der die Fiktion eines Dialogs von Erzähler und Zuhörer aus der französischen Vorlage (Marie de France : *Lais*) übernehmen kann. Beides sind erzählte Figuren des Erzählgeschehens ; *þér* bezeichnet vorerst genauso wenig wie das ihm entsprechende *ek* eine reale Person, sondern ist eine textinterne Figur<sup>13</sup>. Das *þér* stellt vielmehr ein Angebot an den realen Zuhörer dar, sich mit der erzählten Zuhörerfigur im Text, der entworfenen Zuhörerrolle, zu identifizieren. Dabei erleichtern Strukturparallelen (hier : das Vorlesen aus einer Handschrift) zwischen erzähltem und realem Erzählvorgang diese Identifikation.

Die Umriss der vom fiktiven Rittersaga-Erzähler intendierten Kommunikation werden auch aus folgenden Stellen deutlich :

14. Enn sieu þeir nockrer sem þessa og adrar sögur edur historiur hallda lijge og lokleisu, leggiande þar fyrrer til lazyrde sagna meisturunum, fyrrer samsettninguna, eigendum fyrrer uppehalldinguna, enn skrifurum fyrrer ömaked  
*Gvfmars saga (Lbs. 840, 4°, 608f., Ausg. S.138)*

15. er nu Saga þessi kominn áá Enda, Sie þeim ollum gott og glatt sem samsætted priddu og sogunne til hliddu sa hafi þock sem Vel og Riett las og J lagid færde. Enn hinn litla eda öngva sem skrifade og Illa lærde.  
*Vilhjalms saga sjóðs (JS 641, 4°, 3v)*

Der Prozess, wie ihn die Texte selbst schildern, umfasst neben einem *Mäzen* den *Verfasser*, manchmal den *Übersetzer*, den *Schreiber* (14, 15), den *Vorleser* (15) und schliesslich die *Zuhörer*. Die erzählte Figur "Zuhörer" kann sogar von einem später zensurierend in den Text eingreifenden

Verfasser/Abschreiber zum Anlass genommen werden, eine als anstößig empfundene Stelle auszumerzen - vgl. die kursivierten Wörter in (17) gegenüber (16):

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

*Vilmundar saga viðutan (AM 586, 4º, 25r, Ausg. S.200-01)*

17. endum uer suo sogu Vilmundar uidutan með þui alyktaŕ ordi af þeim sem skrifat hefir at sa sem lesit hefir og hiner sem til hafa hlytt allir þeir sem eigi eru so rikir at þeir eiga eigi kongi uorum skatt at giallda. þa kysse þeir þann sem sogva lesid hefur til *backlætj* og sitit j þann frid sem þer faet þatan.

*Vilmundar saga viðutan (AM 343a, 4º, 108r ; Ausg. S.200-01)*

Die Textausschnitte (18) und (19) - (18) stammt aus dem berühmten *Strengleikar*-Prolog, (19) ist der Beginn von Kalebrants Erzählung am Anfang der *Ívens saga* - leiten bereits zur faktischen Rezeption über, indem sie als sog. "doppelte Szenen" konkretere Hinweise auf das Publikum der *Riddarasögur* enthalten:

18. þui at ec hafða mioc morg hæyrt þau er ec vil at visu fram telia. ok engom glæyma af. þui er ec ma minni minu a koma. æinum kurtæisum konongi er guð leðe yvir oss vizku ok valld. gævo ok gnott margfallegs hins frægiazta godlæiks. þui ihuga ec oftsamlega at samna lioðen oll ok i æina bok at færa þer herra minn hinn hæverske konongr ef þer lika þa er mer fagnaðr at starf mitt þækkez ok hugnar sua hygnum hofðingia ok hans hirðar kurtæisom klærkom. ok hæverskom hirðmonnom.

*Strengleikar (DG 4-7, 24v ; Ausg. S.8)*

19. verít vel skiliandí ok eyru til legiandí þui ath heyrð ord eru þegar tynd nema hugr hirdi þat er eyra vid tekr. þeir verða margir optlegha er þat lofa er þeir eigi gá ath skilía ok hafua eigi meira af enn þeir heyra medann hugr gleymir ath skilía þui likt sem vindr fliugandi ok nemr huergi stadar. suo fara þau ord er heyrð eru nema hugr vakr vid ath taka. þui ath þeir er minn ord villia skilía leggi badi til eyru ok hiarta. þui ath ek vil eigi tína þeim draum ne hegoma ne þat sem efann er j ath trua hellðr þat sem

ek reynda ok sǫ.

*Ívens saga* (Sth. Perg.4 : o nr 6, 24r ; Ausg. S.6)

Die Passage mit der Anrede des Königs in (18) findet sich wohl bei Marie de France (*Prologue*), spricht aber mit den Zusätzen : *hygnum hofðingia, hans hirðar kurtzelsom klærkom, hæverskom hirðmonnom*, Figuren an, mit denen sich das Primärpublikum (der Hof von Hákon Hákonarson) leicht identifizieren konnte. Den Begriff der doppelten Szene verdanke ich Lars Lönnroth<sup>14</sup>. Er scheint mir in beiden angeführten Fällen das Zentrale zu treffen : die Ähnlichkeiten zwischen dargestellter Erzählkommunikation und realem Vorgang. Beispiel (19) zeigt etwa den Aufmerksamkeits-Topos, mit dem sich Ívens Onkel Kalebrant am Artushof an die Königin und die versammelten Artusritter wendet. Der zeitgenössische, mit solchen Konventionen vertraute reale Adressat der *Ívens saga* - wir vermuten ihn in erster Linie am Hof in Bergen und dessen nächster Umgebung, in zweiter Linie in einem der isländischen Kulturzentren des ausgehenden 13. und beginnenden 14. Jahrhunderts - wird die vom Erzähler eingeplante Verbindung von erzähltem und realem Erzählen ohne Schwierigkeiten hergestellt haben. Beispiele für weitere doppelte Szenen, die eine glorifizierende Parallelität zwischen Artushof und norwegischem Hof, zwischen Artus und Hákon suggerieren, sind die *Möttuls saga* und die *Parcevals saga* (S. 26 : Klaridius Erzählung am Artushof)<sup>15</sup>; beide Sagas verwenden das Motiv des Geschichtenerzählens zu Pfingsten<sup>16</sup>.

## 2.2. Die faktische Rezeption

Bisher sind die Erzählwerke *Riddarasögur* auf die in ihnen selbst zum Ausdruck kommende Art der Vermittlung befragt worden. Wie die Belege illustrieren, sind die Texte ausschliesslich im Hinblick auf eine Vorlesung konzipiert. Andere Adressatenrollen, etwa Selbstlesen, bietet das Material nicht. Dieser Befund wird durch einen Blick auf die faktische Rezeption unterstützt, soweit sich diese dokumentieren lässt. Erschwerend wirkt sich hier natürlich aus, dass Vorträge von Rittersagas, im Gegensatz zu anderen Sagagruppen, nirgends direkt belegt sind. Ganz allgemein sind ja die Angaben über das Vorlesen aus Sagahandschriften in vorreformatorischer Zeit mager<sup>17</sup>.

Zur altnordischen, insbesondere zur altisländischen Handschriftenherstellung allgemein liegt eine Fülle von Forschungsergebnissen vor. Erinnert sei hier lediglich an die Diskussionen über die materiellen und sozialen Voraussetzungen der Sagaliteratur<sup>18</sup> oder über die Lese- und Schreibfähigkeit im mittelalterlichen Island<sup>19</sup>. Hier wäre allerdings vermehrt die Frage nicht nur nach dem Alphabetismus, sondern vor allem auch nach der Schreib- und Lesepraxis zu stellen : lasen beispielsweise die offenbar weitgehend lesekundigen Angehörigen der isländischen weltlichen Oberklasse nicht nur Briefe und ähnliche Dokumente, sondern auch



fiktionale Texte, Sagas<sup>20</sup>? erinnert sei weiter an die von den Handschriftenexperten zusammengetragenen Fakten über Schreiber, Schreibschulen, Handschriftenbesitz von Weltlichen, Klöstern, Bischofssitzen, generell über die Manuskriptüberlieferung in Norwegen und Island<sup>21</sup>, im Zusammenhang mit den *Riddarasögur* konkreter an die Untersuchungen des Übersetzungsprozesses<sup>22</sup>. Desiderat wären hier weitere einschlägige Detailarbeiten : zur allgemeinen Sozial- und Wirtschaftsgeschichte im spätmittelalterlichen Island, zu Fragen von Autor-, Schreiber-, Publikumssoziologie ; Handschriftenuntersuchungen, die in grösserem Mass als bisher auch die soziale und ideelle Trägerschaft der Texte mitreflektierten ; rezeptionsästhetisch orientierte Arbeiten zu allen Bereichen der Sagaliteratur<sup>23</sup>. Von solchen Untersuchungen liessen sich konkretere Einsichten über die Art der Literaturvermittlung in Norwegen und Island während des Hoch- und Spätmittelalters erhoffen.

a) Zur Produktion von Rittersagas : Als Übersetzer der norwegischen Rittersagas sind meistens Geistliche, evtl. ausländischer Herkunft<sup>24</sup>, jedenfalls Bereiste mit soliden Fremdsprachenkenntnissen angenommen worden. Namentlich erwähnt werden die Übersetzer Róbert (Mönch bzw. Abt), Brandr Jónsson, Jón Halldórsson<sup>25</sup>. Dass ihnen schriftliche Quellen vorlagen, zeigen zum Teil wörtliche Übertragungen der altfranzösischen Texte, zum Teil Hinweise auf Handschriften als Quellen in den Erzählungen selbst (*Strengleikar*)<sup>26</sup>. Die Mündlichkeit ist für die Entstehung der Rittersagas unbedeutend ; diese Erzählungen entstanden vielmehr schriftlich im Hinblick auf eine mündliche Vorlesung. Mäzen, primärer sozialer Träger der übersetzten *Riddarasögur* war, dürfen wir den Aussagen der Texte trauen, der norwegische König. Ob die Tatsache, dass die norwegische Königin Eufemia offenbar die Übersetzung der nach ihr benannten *visor* veranlasste, für einen besonderen Anteil der Frauen auch an der ostnordischen Ritterdichtung spricht, lässt sich hier nicht entscheiden. Wie allgemein bei der Sagaliteratur, scheint die Rolle der Frauen bei der unmittelbaren Entstehung der Rittersagas jedenfalls nicht gross gewesen zu sein<sup>27</sup>.

Die Produktionsbedingungen der *Riddarasögur* in Island unterschieden sich nicht wesentlich von den norwegischen Verhältnissen : auch hier dürften Geistliche aus vorwiegend schriftlichen Quellen Sagas geschrieben haben für ihre Auftraggeber, die höchsten weltlichen Machthaber in den politischen und ökonomischen Zentren Islands im 13. und 14. Jahrhundert<sup>28</sup>; diese besaßen den gleichen Standard wie die ausländischen Herrschenden der Zeit, was Schulung, Verbindungen zur internationalen Elite, Reichtum, Macht anbelangt.

b) Zur Distribution von Rittersagas : Handschriftliche Hinweise auf den eigentlichen Vortrag, wie sie Beleg (20) mit der Leseanweisung aus der *Karlamagnús saga* darstellt, sind selten :

20. Hér í milli skal lesa af enu unna kverinu um þat er Karlamagnús keisari sótti helga dóma til Miklagarðs ok af Salino byskupi, ok þá þessa tvá kapitula sem hér standa ok eru mæst firir Landres þátt.

*Karlamagnús saga* (Ausg. S.XL)

Unklar muss etwa auch bleiben, ob die Reime an Enden von Erzähleinheiten Vortragspausen markieren (z.B. *Parcevals saga*, *Sth. Perg.4:0 nr 6*). Da in keinem einzigen Fall Instrumentenbegleitung zur Sagavorlesung erwähnt wird, dürfte einfaches, unbegleitetes Vorlesen aus Handschriften die Regel gewesen sein. Trunkbitten, Belohnungsforderungen oder Müdigkeitsbeteuerungen, die in der zeitgenössischen Spielmannsdichtung so zahlreich sind<sup>29</sup>, haben kaum Entsprechungen im handschriftlichen Rittersaga-Material; Rittersagas waren keine eigentliche "Spielmannsdichtung". Der Schreiber, der in der *Elis saga* eine Pause einschaltet, kommt diesen aus der kontinentalen Helden- und Brauterwerbungsepik bekannten Formeln am nächsten:

21. erv nv þar liggiandi oc ackerum kastandi ok strand hogg takandi ; en skrifarinn sig þaR hofliga huilandi.

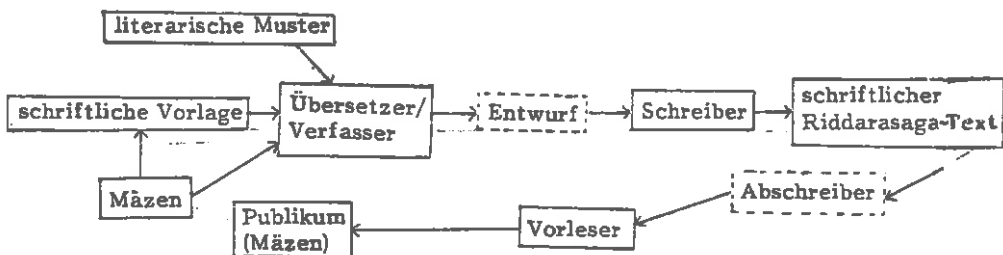
*Elis saga* (AM 533, 4<sup>o</sup>, 30r, Ausg. S. 121)

Allgemein sind Spielleute im mittelalterlichen Norwegen und Island nur spärlich bezeugt. Erst aus späteren Jahrhunderten haben wir sichere Zeugnisse für professionelle, umherziehende Unterhalter in Island; aus der Zeit nach der Reformation sind auch Sagavorlesungen in grösserem Ausmass dokumentiert<sup>30</sup>.

c) Zur Rezeption von Rittersagas: Wenn der isländische Forscher Sverrir Tómasson in einem Aufsatz aus dem Jahr 1977 schreibt, aus den Rittersaga-Prologen werde das Zielpublikum nicht ersichtlich<sup>31</sup>, stimmt dies insofern, als die feudale Dichtung der kontinentalen Länder im Gegensatz zu den Rittersagas sehr oft explizit ausgesprochene Hinweise auf die sozialen oder kulturellen Gruppen enthält, für die sie ursprünglich geschrieben war<sup>32</sup>. Andererseits sind wir jedoch durch den Umstand, dass das Mäzenaten-System und die generelle gesellschaftliche Verankerung von mittelalterlicher Literatur in der Regel die Rückbindung des Textes an seinen sozialen Träger erlaubt, in der Lage, vom Auftraggeber - König Hákon - auf ein kleines, zahlenmässig begrenztes, aristokratisches Publikum für die Rittersagas in Norwegen zu schliessen. Handschriftenbesitz<sup>33</sup> und Hákons Kulturpolitik, die im zweiten Jahrhundertviertel auf eine Europäisierung, Feudalisierung, Zivilisierung des norwegischen Adels tendierte, unterstützen diese Annahmen. Das Publikum der norwegischen Rittersaga "consisted of the courtiers and their families", die Rittersaga "ble lest høyt i kongens hall"<sup>34</sup>.

An im Prinzip gleiche soziale Kreise richteten sich die *Riddarasögur* auch in Island : an die Mitglieder der neuen isländischen Aristokratie des 14. und 15. Jahrhunderts, die die alten Godengeschlechter abgelöst hatten oder aus diesen hervorgegangen waren und die durch enge Verbindungen zu Norwegen im 14. und durch verbesserte Wirtschafts- und Handelsbedingungen im 15. Jahrhundert zu beträchtlichem Reichtum gelangt waren. Sie suchen wir vor allem auf den grossen Höfen in Westisland<sup>35</sup>.

Fassen wir bis hierher kurz zusammen. Die intendierte und die faktische Rezeption der *Riddarasögur* sind, soweit sich dies feststellen lässt, identisch. Erzählen der norwegischen und isländischen Rittersagas bedeutete Vorlesen aus Handschriften. Die Mündlichkeit war für diese Gruppe der Sagaliteratur - im deutlichen Unterschied zu anderen - nicht wesentlich. Privates Selbstlesen findet sich weder in den Erzählungen selbst belegt noch gibt es aussertextliche Anzeichen dafür<sup>36</sup>. In Abwandlung eines von Lars Lönnroth vorgelegten Modells für die Sagakommunikation im 13. Jahrhundert (*Islendingasögur*)<sup>37</sup> kann die textexterne Kommunikation der *Riddarasögur* schematisch wie folgt dargestellt werden :



Mit dem Ende der Mündlichkeit - dies wäre der Hauptunterschied zum "mündlichen" Sagavortrag - entfällt bei diesen Erzählungen das "Feedback" durch das Publikum, seine Möglichkeit, direkt auf die Ausformung der Aufführung Einfluss zu nehmen.

### 3. Beispiel-Analyse : *Rémundar saga keisarasonar*

Nachdem so die Umriss der textexternen Erzählkommunikation geklärt sind, soll im folgenden mit Hilfe eines dreistufigen textinternen Kommunikationsmodells eine Sagaanalyse skizziert werden. Ziel ist dabei zu zeigen, dass mit einem solchen Modell, das die verschiedenen Niveaus des Erzählwerks berücksichtigt, auch an altnordischen Texten sinnvoll gearbeitet werden kann.

Die Wahl fällt auf die *Rémundar saga keisarasonar* als eine der ältesten und zugleich eine der bekannteren isländischen *Riddarasögur*<sup>38</sup>.

Sowohl stofflich wie erzählstilistisch weist der Text manche Gemeinsamkeiten mit den übersetzten Erzählungen auf, und er ist repräsentativ für originale wie nicht-originale Rittersagas<sup>39</sup>.

Die Handlung der *Rémundar saga* ist in aller Kürze folgende : Der junge Kaisersohn Rémundr aus Saxland träumt, dass er mit einer herrlichen Jungfrau verheiratet wird. Als er aufwacht, findet er an seinem Finger ihren Ring. Er lässt sich ein Ebenbild der Geliebten anfertigen und vergnügt sich damit im Wald. In einem Duell wird Rémundr verletzt ; nur die Frau aus dem Traum kann ihn heilen. Unter Führung eines Fremden mit Namen Víðfrull macht er sich auf die Suche nach ihr. Nach verschiedenen Abenteuern kommt er in die prächtige Stadt in Indíaland. Rémundr wird heimlich von der Prinzessin Elína - der Erscheinung aus dem Traum - geheilt und bleibt bei ihr, denn sie erwidert seine Liebe. Er kämpft unerkant gegen eine fremden Prinzen, der sich die indische Prinzessin zur Frau erpressen will. Darauf kehrt er nach Saxland zurück, wo König Meniláus aus Tartararíki Saxland unterworfen und Rémundrs Vater ermordet hat. Rémundr verbündet sich mit dem Herrscher von Frakkland und siegt in einer Reihe von ungeheuren Schlachten gegen die Aggressoren. Er übernimmt das Reich des Vaters und reist mit grossem Gefolge nach Indíaland. Der Werbung des schönen Ritters um die Prinzessin wird entsprochen und an einer unbeschreiblichen Feier heiraten Elína und Rémundr. Zurück in Saxland lässt sich Rémundr zum Kaiser krönen. Das Paar herrscht ehrenvoll bis zu seinem Tod.

1. Bereits einleitend wurde auf die Tendenz, die *Riddarasögur* - nicht nur die isländischen Erzählungen, sondern auch die in Norwegen gefertigten Übersetzungen - als Unterhaltungsliteratur zu betrachten hingewiesen. Diese (Neu-) Bewertung erfolgt zum Teil in direkter Abgrenzung von Erzählungen eine deutlich ideologisch-didaktische Ansichten älterer Wissenschaftler, die in den norwegischen - nicht den isländischen ! - Erzählungen eine deutlich ideologisch-didaktische, nämlich höfisch-feudale, eigentlich politische Modelle propagierende Dichtung sahen<sup>40</sup>.

Wie steht es nun mit der *Rémundar saga* ? Aller Wahrscheinlichkeit nach haben wir es hier mit einer unabhängig von ausländischen Vorlagen entstandenen, isländischen Saga zu tun<sup>41</sup>. Diese Erzählungen : isländische, originale *Riddarasögur*, *lygisögur*, Märchensagas, u.ä., werden in der Forschung so gut wie ausnahmslos der Unterhaltungsliteratur des spätmittelalterlichen Island zugewiesen<sup>42</sup>. Eine solche Zuordnung drängt sich in der Tat auch auf - jedoch nur, wenn die Funktion, die der Text explizit als sein Anliegen formuliert, vom Betrachter übernommen wird. In der *Rémundar saga* etwa wird als Legitimation angeführt, Sagas seien zur Unterhaltung geschrieben (vgl. Beispiel (4)). Entsprechende Stellen liessen sich aus vielen anderen Sagas anführen. Nun handelt es sich dabei um Phänomene der Textoberfläche, oder - im unten skizzierten dreischichtigen Modell - um das sog. "erzählte Geschehen" (Erzählniveau 1)<sup>43</sup>. Diesen

"Schlüsselstellen" können jedoch andere, gleichfalls isolierte Ausschnitte gegenübergestellt werden, die beispielsweise den Vorbildcharakter der Rittersagas oder den Nutzen von Sagalektüre allgemein hervorheben. Eine Variante zu Beispiel (4) in der *Rémundar saga* sagt etwa, Sagahören sei sowohl *tíl skemtunar ok svá einninn tíl góðra eptirdæma*<sup>44</sup>. Weitere deutliche Beispiele aus dem Korpus der übersetzten Sagas, die den Modellgehalt betonen, bieten der Epilog der *Clári saga* (Vorbild der dulddenden Heldin), die bekannten Stellen aus dem *Strengleikar*-Prolog, der *Equitan*-Epilog. Solche Hinweise sind in den nicht-übersetzten *Riddarasögur* sehr häufig. Isolierte, aus dem Erzählkontext herausgegriffene Stellen dieser Art beweisen aber allein weder die Unterhaltungs- noch die Modellfunktion der Rittersagas, höchstens die intendierte Funktion, die den Erzählungen auf der Ebene des Erzählgesehens eingeschrieben ist, gewissermassen die "Selbstdeklaration" des Textes. Sie zu Schlüsselstellen zu machen und aus ihnen allein die Textfunktion abzuleiten, hiesse, reine Oberflächenphänomene zu isolieren. Mit derart methodisch überholtem Vorgehen - unvermitteltem Beim-Wort-Nehmen eines Textes - kann auch die für die Werkintentionalität letztlich entscheidende Gesamtstruktur des Textes nicht berücksichtigt werden. Bezieht der Betrachter einer Rittersaga - wie jedes Erzähltextes - nicht alle Erzählebenen in seine Analyse mit ein, läuft er Gefahr, sich dem Erzähler der Saga auszuliefern.

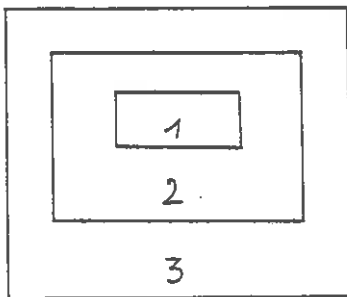
2. Das Erzählgesehen auf der Erzählebene 1 in allen Erzählwerken ist abhängig vom sogenannten "fiktiven Erzähler" auf der Ebene 2. Die oben zusammengestellten Beispiele zeigen, dass diese Erzählerinstanz, die das Geschehen konturiert, in den *Riddarasögur* des öfters manifest zum Vorschein kommt<sup>45</sup>. In der *Rémundar saga* stellen wir dasselbe fest: auch hier bewertet der fiktive Erzähler mit seinen Kommentaren den Verlauf des von ihm selbst erzählten Geschehens. Diese direkten Wertungen bestehen etwa aus Hilfeerflehungen für den Helden in seinen zahlreichen Konflikten mit mancherlei Gegnern<sup>46</sup>; parallel hierzu aus expliziten Verdammungen des heidnischen Opponenten als *Þessi bolvadi hundr, fjándi*<sup>47</sup>; dem der Erzähler den baldigen Tod wünscht<sup>48</sup>.

Demgegenüber wird der Held in jeder denkbaren Weise glorifiziert. Von Anfang weg etabliert der Text das Ideal des Rittertums und konkretisiert und personalisiert es darauf in der Figur des *junkari Rémundr*, nachdem sich dieser als hervorragender Ritter qualifiziert hat (Turnier I). Die Oppositionen "Ritter" vs. "Nicht-Ritter" und entsprechend dazu "Christ" vs. "Heide", die die *Rémundar saga* aus Erzählungen wie der *Elis saga* übernommen hat, bestimmen den Verlauf dieser Saga: der Idealaritter - verkörpert im Helden - erweist sich in einer Reihe von Kämpfen seinen Gegenspielern überlegen; ihnen allen geht zumindest eine der essentiellen Qualifikationen ab: Jugend, Schönheit, Ritter, Christ, Adel. Diese die ganze Erzählstruktur der *Rémundar saga* fundamental dominieren den Bereiche: ein positiv konnotierter, ritterlich-feudaler und ein negativ

gezeichneter, nicht-ritterlicher, können hier nicht weiter ausgeführt werden<sup>49</sup>. Entscheidend für diesen Zusammenhang ist, dass sich der fiktive Erzähler dem Oppositionendenken : hier Ritter - dort Nicht-Ritter, unterordnet und es auf die erzählte Handlung überträgt. Seine Kommentare und Eingriffe verdeutlichen diesen "Erzählvorgang", der sich als Sieg des "Ritterlichen" über seine Gegner umschreiben lässt. Spätestens hier wird deutlich, dass die Rittersagas erheblich mehr als reine und einfache "Unterhaltungsliteratur" darstellen.

3. Erst auf der dritten Ebene der textinternen Kommunikation allerdings, dem Niveau, das wir als "Autorbewusstsein" bezeichnen, kann die Gesamthypothese zur Bedeutungskonstituierung des Textes gefunden werden<sup>50</sup>. Erst hier ist der Abstraktionsgrad so hoch, dass alle Elemente, die in den Erzähltext eingehen, gesamthaft betrachtet werden können, und nur von der Gesamtstruktur lässt sich die Bedeutung des Textes generieren. Als "Erzählkonzept", d.h. als Ausdruck dieses Autorbewusstseins der *Rémundar saga*, ergibt sich die "Modellhaftigkeit des Rittertums" in seiner christlichen Form und die Glorifizierung Gottes über die Verherrlichung des letztlich allen anderen als überlegen dargestellten Ritters.

Neben der Unterhaltungskomponente, die diesen Texten eignet und die natürlich in keiner Weise bestritten werden soll, erbringt somit die Analyse als wesentlichen Aspekt der Intentionalität der Erzählungen ihren Modellgehalt. Modell ist dabei eine aufs strengste hierarchisch gegliederte Gesellschaft, in der dem Ritter von Gott die führende Rolle zugesprochen wird. Sie zu legitimieren, tragen die Riddarasögur unter dem manchmal ausgesprochenen Deckmantel, Unterhaltung zu bieten, bei. Strukturimpliziter Ideologietransport bestimmt das Erzählkonzept der *Rémundar saga*<sup>51</sup>. Diese ideologische Funktion, das sei ausdrücklich unterstrichen, beschränkt sich auf dieses Erzählkonzept, also die "Grundidee" der Sagas. Einzelne Figuren - der ritterliche Held - lassen sich nicht direkt als Vorbilder für den mittelalterlichen Zuhörer verstehen.



1 : erzählte Figuren - Erzählgesehehen : Unterhaltung

2 : fiktiver Erzähler - Erzählvorgang : Ritter besiegt eine Reihe von Gegnern und erwirbt die schöne Jungfrau

3 : Autorbewusstsein - Erzählkonzept : Glorifizierung des Rittertums als wesentlicher Bestandteil der primären Werkintentionalität

#### 4. Sozialhistorische Etappen der Riddarasögur

1. Diese Struktur der *norwegischen Riddarasögur* gewinnt in bezug auf die zeitgenössischen Primärrezipienten Kontur. Von Forschern wie Eugen Kölbing, Eyvind Fjeld Halvorsen, neuerdings beispielsweise von Geraldine R. Barnes<sup>52</sup>, wurde die soziale, ethische Botschaft dieser Erzählungen hervorgehoben. Ich schliesse mich hier an: Rittersagas waren wie alle mittelalterliche Literatur in keiner Weise gesellschaftlich autonom, vielmehr erkennen wir in ihnen ein wesentliches Glied in jenem "Prozess der Zivilisation" (Norbert Elias), den der norwegische Hof im 13. Jahrhundert vorantrieb. Die übersetzten Rittersagas in Norwegen waren durchaus höfische Dichtung. Wie anderswo diente diese "der Unterhaltung und ideologischen Stabilisierung der weltlichen Feudalaristokratie"<sup>53</sup> und war gekennzeichnet durch die gleichen soziologischen Kriterien wie höfische Literatur in Europa: adliges Mäzenat, sozial elitäre und zahlenmässig kleine Hörergemeinschaft<sup>54</sup>. Mit dem faktischen Untergang des norwegischen Hofes in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts verschwand eben diese gesellschaftliche Grundlage der *Riddarasögur*; das in ihnen entworfene Weltbild wurde obsolet, während die *ridderviser* Stoffe und Strukturen der Prosaerzählungen den neuen soziokulturellen Bedingungen anpassten<sup>55</sup>.

2. Etwas anders in Island, wo die Sagaliteratur ja, wenn auch unter anderen Vorzeichen als im Mittelalter, bis ins 19. Jahrhundert lebendig blieb. Dass allerdings ursprünglich die isländischen Rittersagas genauso wenig wie die norwegischen Erzählungen reine Evasionsliteratur zur fiktionalen Überwindung der scheinbar so tristen Gegenwart nach dem Verlust der Unabhängigkeit von 1262/64 waren<sup>56</sup>, sondern dass auch den ältesten originalen *Riddarasögur* aus dem 14. Jahrhundert weitgehend die gleichen Funktionen wie den übersetzten norwegischen, zukamen, zeigt die Analyse dieser Texte. Sverrir Tómasson ist zuzustimmen, wenn er in dem bereits erwähnten Aufsatz schreibt, der Unterschied zwischen den norwegischen und den isländischen *Riddarasögur* sei keineswegs so gross, wie häufig postuliert. Vielmehr ist, so Tómasson, aufgrund der sozialen und kulturellen Kriterien nicht unwahrscheinlich, dass auch in Island im 13. Jahrhundert französische Ritterromane übersetzt wurden<sup>57</sup>. Sozialer Träger der isländischen Rittersagas war, soweit sich dies feststellen lässt, eine neue, durch die um 1300 einsetzenden sozioökonomischen Veränderungen reich gewordene, dünne Schicht von isländischen Kleinadligen, hohen Klerikern, Grossbauern und zunehmend Fischereistationseigentümern. Die historischen und wirtschaftlichen Verhältnisse schliessen dagegen das sich ansatzweise formierende Proletariat von Fischereiarbeitern und Kättern aus, in deren Kreis die Produzenten der isländischen *Riddarasögur* oft gesucht worden sind. Denn nicht nur im 13. Jahrhundert, auch in den folgenden zwei Jahrhunderten war die Produktion von Sagas allgemein eine Angelegenheit der isländischen Oberklasse<sup>58</sup>. Rittersagas mit ihren anderen, den neuen politischen und gesellschaftlichen Gegebenheiten entsprechenden Stoffen,

Strukturen und Themen stellten in nicht geringerem Mass als die Isländersagas Literatur der isländischen Oligarchie dar. Als Teil der gesamten Welt und der Wirklichkeitsauffassung dieser Kleinaristokratie änderte sich ihre Literatur. Dass auch diese phantastischen und scheinbar realitätsfernen Texte letztlich auf soziale und politische Prozesse reagierten, zeigt sich, wenn nach dem eigentlichen Eintritt der Isländer ins "Mittelalter"<sup>58</sup> die *Riddarasögur* ein feudalaristokratisches, wenngleich abstrakt-literarisch konstituiertes Weltmodell und ein höfisch-ritterlich orientiertes Menschenideal thematisierten. Diese Erzählungen sind somit auch auf das ständisch-feudale Ideologem zu beziehen, das mit der Einführung des *Gamli sáttmáli* für Island Verbindlichkeit erlangte. Zur literarischen Vermittlung dieses feudalen Ideologems bot sich der polyfunktionale Ritterroman an, der in Frankreich als Vasallendichtung in der sozialen Krise des niederen Ritterstandes seinen Ursprung hatte und von deutschen Ministerialen mit ähnlichem Sinngehalt rezipiert werden konnte, der in Norwegen der königlichen Zentralmacht verfügbar war und der schliesslich noch in Island - bei aller Reduktion der symbolhaltigen Tiefe und allem Abbau des politischen Deutungspotentials - mit der Verherrlichung des Rittertums neben der Unterhaltung Grundprinzipien der französischen Originalwerke bewahrte. Mit anderen kulturalen Äusserungen konstituierten die isländischen *Riddarasögur* das Vorstellungsuniversum der Menschen im isländischen Spätmittelalter. Dass man sich in diesen Erzähltexten Rettung aus Bedrohung, ganz allgemein Lösung der Probleme von einem idealisierten Ritter versprach, wie ihn die ausländischen, zeitgenössischen Romane anboten, hat weniger mit degenerierter Tagträumerei zu tun, als es zeigt, wie die Texte ausserliterarische Ideologien und literarisch typisierte Konzepte realisierten. Die *Riddarasögur*, elitäre Vorlesestoffe, waren im 14. Jahrhundert Literatur für Ritter und solche, die es werden wollten.

3. Der funktionale Aspekt blieb bestimmendes Kriterium dieser Erzählungen auch nach dem Einsetzen ihres sozialen Sinkprozesses. Bekannt sind die Reform- und Zensurbestrebungen, die die pietistische Obrigkeit nach der Reformation gegen die Sagavorlesungen und andere Phänomene der isländischen Volkskultur unternahm, und die in direkten Verboten, Sagas zu lesen, um die Mitte des 18. Jahrhunderts gipfelten<sup>60</sup>. Bekannt und durch verschiedene historische Zeugnisse dokumentiert sind andererseits auch die Sagavorlesungen im Rahmen der *kvöldvökur*, die während des Winterhalbjahrs hauptsächlich zur Herstellung der Wollprodukte stattfanden, die für die isländischen Bauernhaushalte so zentral waren<sup>61</sup>. Ähnlich wie in anderen geographischen und sozialen, von ebenso ausserordentlicher Kulturkontinuität geprägten Randgebieten (etwa auf den Färöern, in gewissen Gegenden Norwegens)<sup>62</sup> blieb diese Vermittlungsform von Literatur als "Arbeitsliteratur" weitgehend resistent gegen Neuerungen. Klerikale Polemik und auch pietistische Verbote der Sagas, die



mit dem englischen Volkskundler Peter Burke als Ausdruck des Kampfes zwischen Fasten- und Karnevals-kultur, zwischen Oberklassen- und Volkskultur, zu bezeichnen sind<sup>41</sup>, fruchteten wenig. Die ökonomisch bedingte Institution der *kvöldvaka* und mit dieser die Produktion von Sagahandschriften für die Vorlesung vor einem kleinen Zuhörerkreis wurden erst gegenstandslos, als die Bauerngesellschaft, die in mancher Hinsicht noch beinahe mittelalterliche Züge trug, gegen Ende des 19. Jahrhunderts allmählich einer kapitalistisch-industriellen Gesellschaftsform zu weichen begann und sich als Folge der sich ändernden Produktions- und Siedlungsstrukturen die ursprüngliche Hausgemeinschaft mit den abendlichen Unterhaltungen zur Handarbeit auflöste. Noch die ersten Billigdrucke von Sagas - auch von isländischen *Riddarasögur*! -, die ab der Mitte des letzten Jahrhunderts zu erscheinen begannen, waren jedoch ausdrücklich für die "*kvöldvaka í sveit*" gedacht. Erst mit dem Übergang zu den neuen Medien und Distributionsformen der bürgerlichen Kulturindustrie anfangs dieses Jahrhunderts hatte die ins Mittelalter zurückreichende Form der Sagavorlesung aus Handschriften ihre Rolle ausgespielt.

##### 5. Zusammenfassung

1. Innertextliche wie ausserliterarische Kriterien sprechen unzweifelhaft dafür, dass die norwegischen und isländischen *Riddarasögur* schriftlich entstanden und im Hinblick auf eine Vorlesung aus Handschriften vor einer Zuhörerschaft konzipiert wurden.
2. Die literarische Analyse zeigt, dass diese Erzählungen nicht lediglich reine Unterhaltung bieten wollten, sondern dass ihnen auch eine Modellfunktion zukam. Für den norwegischen Hof und für die isländischen Adligen waren die *Riddarasögur* geschrieben. Erst in späteren Jahrhunderten wurden sie als *folkeviser* und späte Märchensagas zur "Volkslektüre". Als solche spielten sie zusammen mit den anderen Gruppen der Sagaliteratur noch im 19. Jahrhundert eine zentrale Rolle bei den *kvöldvökur*. Bemerkenswert ist dabei vor allem die Kontinuität der Vermittlungsart dieser Erzählungen in Island.

Anmerkungen

Die Form des mündlichen Vortrags wurde beibehalten. Manuskriptabschluss 1982.

- 1 Mit dieser Problematik beschäftigen sich folgende neuere Publikationen : Jürgen Link, Ursula Link-Heer, *Literatursoziologisches Propädeutikum*, München 1980 (= UTB 799); Michael S. Batts, *Author and Public in the Late Middle Ages*, in : *Interpretation und Edition deutscher Texte des Mittelalters. Festschrift für John Asher zum 60. Geburtstag*. Hrgg. v. K. Smits, W. Besch, V. Lange, Berlin 1981, S. 178-186 ; Gert Kaiser, Hrg., *Gesellschaftliche Sinnangebote mittelalterlicher Literatur. Mediaevistisches Symposium an der Universität Düsseldorf*, München 1980 (=Forschungen zur Geschichte der älteren deutschen Literatur 1); Horst Wenzel, Hrg., *Adelsherrschaft und Literatur*, Bern usw. 1980 (= Beiträge zur älteren deutschen Literaturgeschichte 6); Janet Coleman, *English Literature in History. 1350-1400. Medieval Readers and Writers*, London usw. 1981; J.A. Burrow, *Medieval Writers and Their Work. Middle English Literature and its Background 1100-1500*, Oxford usw. 1982 ; Joachim Bumke, *Mäzene im Mittelalter. Die Gönner und Auftraggeber der höfischen Literatur in Deutschland 1150-1300*, München 1979.
- 2 Den Charakter der *Riddarasögur* als ausschliesslicher oder überwiegender Unterhaltungsliteratur heben hervor : Mattias Tveitane, in : *Elis saga, Strengleikar and Other Texts*. Uppsala University Library, *Delagardieska samlingen* Nos. 4-7 folio, and AM 666b Quarto. With an introduction by M.T., Oslo 1972 (= Corpus Codicum Norvegicorum Medii Aevi. Quarto Serie IV), bes. S. 34 ; ihm folgend : Marianne E. Kalinke, *King Arthur North-by-Northwest. The matiere de Bretagne in Old Norse-Icelandic Romances*, Copenhagen 1981 (= Bibliotheca Arnamagnanaa XXXVII) ; vgl. hierzu auch Bernd Kretschmer, *Höfische und altwestnordische Erzähltradition in den Riddarasögur. Studien zur Rezeption der altfranzösischen Artusepik am Beispiel der Erex saga, Ívens saga und Parcevals saga*, Hattingen 1982 (= Wissenschaftliche Reihe 4), S. 230 f.
- 3 Im Unterschied zu Peter Buchholz, *Vorzeitkunde. Mündliches Erzählen und Überliefern im mittelalterlichen Skandinavien nach dem Zeugnis von Fornaldarsaga und eddischer Dichtung*, Neumünster 1980 (= Skandinavistische Studien 13) rechne ich auch für die isländischen *Riddarasögur* mit vorherrschend schriftlicher Entstehung. Eine Ausnahme wäre allenfalls die *Mágus saga* (s. Eyvind Fjeld Halvorsen, *Mágus saga jarls*, in : *Kulturhistorisk leksikon for nordisk middelalder*

11, 1966, Sp. 240).

- 4 Manfred G. Scholz, *Hören und Lesen. Studien zur primären Rezeption der Literatur im 12. und 13. Jahrhundert*, Wiesbaden 1980.
- 5 Arnold Hauser, *Sozialgeschichte der Kunst und Literatur*, München 1967; Kap. IV. Mittelalter. 8. Die höfisch-ritterliche Romantik; Martin de Riquer, *Epopée jongleresque à écouter et épopée romanesque à lire*, in: *La technique littéraire des chansons de geste. Actes du Colloque de Liège (septembre 1957)*, Paris 1959 (= Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège CL), S. 75-84; Eugène Vinaver, *From Epic to Romance*, in: *Bulletin of the John Rylands Library*, Manchester, 46, 1963-64, S. 476-503.
- 6 Lars Lönnroth, *The double scene of Arrow-Odd's drinking contest.*, in: *Medieval Narrative. A Symposium*, Odense 1979, S. 94: "It has already become a commonplace to say that we cannot fully understand a romance, a saga, or an epic such as *Beowulf* without knowing how, when and why the text was meant to be communicated to its original audience".
- 7 In der Romanistik wurde Jean Rychners Untersuchung *La chanson de geste. Essai sur l'art épique des jongleurs*, Genève, Lille 1955 (= Société de publications romanes et françaises LIII) von grundlegender Bedeutung. Vgl. etwa Henning Krauss, *Romanische Heldenepik*, in: ders., Hrg., *Europäisches Hochmittelalter*, Wiesbaden 1981 (= Neues Handbuch der Literaturwissenschaft 7), S. 145-180. Für die mitttelenglischen Romanzen stellte Albert C. Baugh bereits 1967 wichtiges Material zusammen: *The Middle English Romance. Some Questions of Creation, Presentation, and Preservation*, in: *Speculum* 42, 1967, S. 1-31; nun auch J. Coleman, *English Literature*, 1981, und J.A. Burrow, *Medieval Writers*, 1982. Die Forschung zur mittelhochdeutschen Literatur ist bei Scholz, *Hören und Lesen*, 1980, zusammengefasst. Für die Literatur des Nordens sind vor allem folgende Arbeiten zu erwähnen: Dietrich Hofmann, *Vers und Prosa in der mündlich gepflegten Erzählkunst der germanischen Länder.*, in: *Frühmittelalterliche Studien* 5, 1971, S. 135-175; Hans Bekker-Nielsen, *Hungryvaka and the Medieval Icelandic Audience.*, in: *Studi Germanici*, N.S.10, 1972, S. 95-98; Peter Foote, *The Audience and Vogue of the Sagas of Icelanders - Some Talking Points.*, in: *Iceland and the Mediaeval World. Studies in Honour of Ian Maxwell.* Ed. by G. Turville-Petre and J. Stanley Martin, Melbourne 1974, S. 17-25; Lars Lönnroth, *Njáls saga. A Critical Introduction*, Berkeley usw. 1976; ders., *Den dubbla scenen. Muntlig diktning från Eddan till ABBA*,

Stockholm 1978 ; ders., *The double scene*, 1979 ; Preben Meulengracht Sørensen, *Saga og samfund. En indføring i oldislandsk litteratur*, København 1977 ; Sverrir Tómasson, *Hvenær var Tristrams sögu snúið ?* in : *Gripla II*, 1977, S. 47-78 ; ders., *Bandamanna saga og áneyrendur á 14. og 15. öld*, in : *Skírnir* 151, 1977, S. 97-117 ; Peter Buchholz, *Vorzeitkunde*, 1980. Für die Ausformung des Vortrags konnte Carol J. Clovers äusserst interessante Darstellung *The Medieval Saga*, Ithaca, N.Y./London 1982, leider nicht mehr berücksichtigt werden. Clover macht im Kapitel *The Two Audiences*, S. 188 ff., geltend, dass das isländische Literaturpublikum des 13. Jahrhunderts aus zwei Gruppen bestand : einem tonangebenden, wengleich wohl kleineren Kreis von Lesekundigen, die die Sagas privat lasen, sowie einer grösseren, nichtlesekundigen Gruppe, die an den Sagavorlesungen als Zuhörer teilnahm.

- 8 Dazu einige Hinweise bei Klaus Rossenbeck, *Die Stellung der Riddarasögur in der altnordischen Prosaliteratur - eine Untersuchung an Hand des Erzählstils*, Ffm. 1970 (Phil. Diss.) und Sverrir Tómasson, *Bandamanna saga*, 1977. Zum "Erzähler-Adressat" - Verhältnis in den *Fornaldarsögur* vgl. Hermann Pálsson and Paul Edwards, *Legendary Fiction in Medieval Iceland*, Reykjavík 1971 (= *Studia Islandica* 30) und Buchholz, *Vorzeitkunde*, 1980, bes. S.58ff.
- 9 Zum Prolog in altnordischen Erzählungen s. bes. die Arbeiten von Sverrir Tómasson : *Bandamanna saga*, 1977, *Tristrams s.*, 1977, sowie *Tækleg vitni*, in : *Afmælisrit Björns Sigfússonar*, Reykjavík 1975, S. 251-287.
- 10 Dazu Rossenbeck, *Die Stellung*, 1970.
- 11 Zu den Schlussformeln s. u.a. : Gustaf Cederschiöld, *Rez. Dettar, Zwei Fornaldarsögur*, in : *Göttingische gelehrte Anzeigen* 1892, S. 713 ; Åke Lagerholm, *Drei Lygisögur*, Halle a.S. 1927 (= *Altnordische Saga-Bibliothek* 17), S.83 ; *Saga af Viktor ok Blavus. A Fifteenth Century Icelandic Lygisaga. An English Edition and Translation*. By Allen H. Chappel, The Hague, Paris 1972, S. 108f. ; Stefán Karlsson, *Skriparverser. Island*, in : *Kulturhistorisk leksikon for nordisk middelalder* 15, 1970, Sp. 692-693 ; Astrid van Nahl, *Originale Riddarasögur als Teil altnordischer Sagaliteratur*, Ffm., Bern 1981 (= *Texte und Untersuchungen zur Germanistik und Skandinavistik* 3) , bes. S. 21ff., 95ff., 137ff.
- 12 Materialgrundlage bildeten die gedruckten *Riddarasögur*-Ausgaben und eine grosse Zahl von Handschriften.

- 13 Zur Trennung von Erzähler-Ich und Autorperson im Mittelalter vgl. etwa Franz H. Bäuml, *Lesefähigkeit und Analphabetismus als rezeptionsbestimmende Elemente : Zur Problematik mittelalterlicher Epik*, in : *Akten des V. Internationalen Germanisten-Kongresses, Cambridge 1975*, Bern, Ffm. 1976, Bd. 2,4, S. 10-16. Ausdrücklich berücksichtigt Álfrún Gunnlaugsdóttir, *Tristán en el Norte*, Reykjavík 1978 (=Stofnun Árna Magnússonar á Íslandi. Rit 17), bes. S. 358, Anm. 4, die verschiedenen Erzählebenen der *Tristrams saga* nicht.
- 14 Lars Lönnroth, *Den dubbla scenen*, 1978.
- 15 Dazu etwa Alexander Ostmann, *Die Bedeutung der Arthurtradition für die englische Gesellschaft des 12. und 13. Jahrhunderts*, Berlin 1975 (Phil. Diss.).
- 16 Hierzu Beate Schmolke-Hasselmann, *Der arthurische Versroman von Chrestien bis Froissart. Zur Geschichte einer Gattung*, Tübingen 1980 (= Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie 177) ; dies., *Untersuchungen zur Typik des arthurischen Romananfanges*, in : *Germanisch-romanische Monatsschrift* 62, 1981, S. 1-13.
- 17 Vgl. Hermann Pálsson, *Sagnaskemmtun Íslendinga*, Reykjavík 1962 ; L. Lönnroth, *Njáls saga*, 1976, bes. S.171 ff.
- 18 Sigurbur Nordal, *Tid och kalvskinn. Några anmärkningar om de ekonomiska förutsättningarna för den fornisländska litteraturen*, in : *Scripta Islandica* 5, 1954, S. 5-18 ; Jón Helgason, *Handritaspjall*, Reykjavík 1958 ; Lars Lönnroth, *Tesen om de två kulturerna. Kritiska studier i den isländska sagaskrivningens sociala förutsättningar*, in : *Scripta Islandica* 15, 1964, S.3-97 ; ders., *European Sources of Icelandic Saga-Writing. An Essay Based on Previous Studies*, Stockholm 1965 (Akad. avhandl.) ; dazu Peter Hallberg, *Fakultetsopposition*, in : *Samlaren* 86, 1965, S. 157-184.
- 19 Einar Ól. Sveinsson, *Lestrarkunnátta Íslendinga í fornöld*, in : *Skírnir* 118, 1944, S. 173-197 (erneut in : *Við uppspretturarnar. Greinasafn*, Reykjavík 1956, S. 166-192 ; schwed. *Läs- och skrivkunnighet på Island under fristatstiden*, in : *Scripta Islandica* 7, 1956, S. 5-20 ; Lönnroth, *Tesen*, 1964 ; Stefán Karlsson, *Ritun Reykjavíjarbókar. Excursus : Bókagerð bænda*, in : *Opuscula* 4, København 1970, S. 120-140 (= *Bibliotheca Arnarnagæana* XXX) ; Sverrir Tómasson, *Bandamanna saga*, 1977.
- 20 Vgl. Baugh, *The Middle English Romance*, 1967, S.9 ; Coleman, *English Literature*, 1981, S. 24.

- 21 Die wichtigsten Hinweise finden sich bei Lönnroth, *Njáls saga*, 1976 und Tómasson, *Bandamanna saga*, 1977. Von besonderem Interesse für die *Ríðdarasögur* sind die Einleitungen in folgenden Faksimile-Ausgaben: *Romances. Perg. 4 :0 nr 6 in The Royal Library, Stockholm*. Ed. by D. Slay, Copenhagen 1972 (= Early Icelandic Manuscripts in Facsimile 10) ; *Elis saga* (...) Mattias Tveitane, 1972 ; *Fornaldarsagas and Late Medieval Romances. AM 586 4to and AM 589 a-f 4to*. Ed. by Agnete Loth, Copenhagen 1977 (= EIMF 11) ; *The Sagas of Ywain and other Tales. AM 489 4to*. Ed. by Foster W. Blaisdell, Copenhagen 1980 (= EIMF 12) ; *Barlaams ok Josaphats saga. Manuscript No. 6 Fol. in the Royal Library, Stockholm and the Norwegian Fragments*. Ed. by Magnus Rindal, Oslo 1980 (= Corpus Codicum Norvegicorum Medii Aevi. Quarto Serie 6).
- 22 Lediglich ein neues Beispiel : Alfred Jakobsen, *Studier i Clarus saga. Til spørsmålet om sagaens norske proveniens*, Bergen 1964 (= Årbok for Universitetet i Bergen. Humanistisk serie. 1963).
- 23 Vgl. Tómasson, *Bandamanna saga*, 1977.
- 24 Vgl. Henry Goddard Leach, *Angevin Britain and Scandinavia*, Cambridge, Mass. 1921 (= Harvard Studies in Comparative Literature 6), S. 225f. Anne Holtmark meint allerdings (Rez. E.F. Halvorsen, *The Norse Version*, 1959, in : *Maal og Minne* 1959, S. 163), französische Gaukler hätten ihre Handschriften mit nach Norwegen gebracht und die Übersetzungen gemeinsam mit ihren norwegischen Kollegen besorgt. Tómasson, *Tristrams s.*, 1977, dazu zusammenfassend.
- 25 Eyvind Fjeld Halvorsen, *The Norse Version of the Chanson de Roland*, København 1959 (= Bibliotheca Arnarnævana XIX) ; S. 15f.
- 26 E.F. Halvorsen, *Kulturgrenser og kulturbrytninger*, in : *Norges kulturhistorie* 1, 1979, S.333, macht auf die mögliche Rolle norwegischer Pilger für die Literaturvermittlung aufmerksam.
- 27 Sveinsson, *Lestrarkunátta*, 1944, S. 195f.
- 28 Einer der wenigen mit Sicherheit bekannten Sagaverfasser aus dem 14. Jahrhundert, Einar Hafliðason, Verfasser der *Laurentius saga*, war ja ebenfalls Kleriker.
- 29 Vgl. Scholz, *Hören und Lesen*, 1980.
- 30 Dazu Didrik Arup Seip, *Leikarar*, in : *Kulturhistorisk leksikon for*

nordisk middelalder 10, 1965, Sp. 462-464, mit weiteren Literaturangaben.

- 31 Tómasson, *Tristrams s.*, 1977, S. 52-54.
- 32 Batts, *Author and Public*, spricht dagegen von einer "allgemeinmenschlichen", nicht sozial definierten Hörergemeinschaft der mittelalterlichen Dichtung.
- 33 Die wenigen in Norwegen erhaltenen *Riddarasögur*-Handschriften stammen aus den Kreisen um den Hof. Vgl. Tveitanes und Rindals Einleitungen zu den Faksimile-Ausgaben (wie Anm. 21).
- 34 Halvorsen, *The Norse Version*, 1959, S.9 ; ders., *Kulturgrenser*, 1979, S.330.
- 35 Die Handschriftenüberlieferung scheint zu bestätigen, dass die isländischen *Riddarasögur* vorwiegend im Westen des Landes entstanden. Ein bedeutendes wirtschaftliches, politisches und kulturelles Zentrum dort war Reykhólar am Breiðafjörður.
- 36 Im markanten Gegensatz zu den kontinentalen Epen (vgl. vor allem Scholz, *Hören und Lesen*, 1980 ; ders., *Zur Hörerfiktion in der Literatur des Spätmittelalters und der frühen Neuzeit*, in : Gunter Grimm, Hrg., *Literatur und Leser. Theorien und Modelle zur Rezeption literarischer Werke*. Stuttgart 1975, S. 135-147) zeigen die oben angeführten Formeln aus den *Riddarasögur*, in keiner Weise eine künstlerische Fiktionalisierung des Erzählvorgangs selbst ; sie beschränken sich vielmehr auf Mitteilungen über Entstehung der Handschrift und die äusseren Umstände der Vermittlung.
- 37 Lars Lönnroth, *New dimensions and old directions in saga research*, in : *Scandinavica* 19, 1980, S. 57-61.
- 38 Als "isländische *Riddarasögur*" bezeichne ich mit Kurt Schier, *Sagaliteratur*, Stuttgart 1970 (= Sammlung Metzler 78), S. 112f., die älteste Gruppe von nicht-übersetzten, isländischen "Märchensagas", also etwa : *Rémundar saga*, *Mágus saga*, *Konráðs saga*, *Mírmanns saga*, *Bærings saga*, *Samsons saga*, *Viktors saga*.
- 39 Älteste bewahrte Handschriftenfragmente der *Rémundar saga* (AM 567, 4<sup>o</sup>, II, und XIX<sup>8</sup>) gehen ins 14. Jahrhundert zurück. Die Saga wird um 1350 entstanden sein. Für mögliche Vorlagen und Stoffparallelen vgl. Broberg (Einleitung zur Ausgabe) und Margaret Schlauch, *The "Rémundar saga keisarasonar" as an Analogue of*

"Arthur of Little Britain", in : *Scandinavian Studies* 10, 1929, S. 189-202 ; vornehmlich die *Clári saga*, *Elis saga* und *Tristrams saga* wurden benutzt.

- 40 Beispielsweise : Eugen Kölbing, *Flóres saga ok Blankiflúr*, Halle a.S. 1896 (= Altnordische Saga-Bibliothek 5), S.V f. ; H.G. Leach, *The Lais Bretons in Norway*, in : *Studies in Language and Literature in Honor of Margaret Schlauch*, Warszawa 1966, S. 203-212 ; Halvorsen, *The Norse Version*, 1959, Introduction ; ders., in : *Les relations littéraires franco-scandinaves au moyen âge. Actes du Colloque de Liège (avril 1972)*, Paris 1975 (= Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège CCVIII), S. 190.
- 41 Der neueste Beitrag dazu ist : Povl Skårup, *Forudsætter Rémundar saga en norrøn Lancelots saga kerrumanns ?* in : *Gripla* IV, 1980, S. 76-80.
- 42 Diese Entwicklung heben z.B. Kölbing und Halvorsen ausdrücklich hervor (wie Anm. 40).
- 43 Hierzu und zum folgenden : Cordula Kahrmann, Gunter Reiss, Manfred Schluchter, *Erzähltextanalyse. Eine Einführung in Grundlagen und Verfahren*, I, Kronberg 1977 (= Athenäum Taschenbücher 2121).
- 44 AM 125, 8°, ähnlich AM 538, 4° (Ausg.S. 12).
- 45 Dies hat auch dazu geführt, dass der Erzählstil der *Riddarasögur*, im Gegensatz zu dem der *Íslendingasögur*, als nicht mehr "objektiv" bezeichnet wurde. Dazu ausführlich K. Rossenbeck, *Die Stellung*, 1970.
- 46 S. 38 : *Gæti hans nú guð í himinríki !*
- 47 S. 38, ähnlich S. 107.
- 48 S. 288.
- 49 Diese Zweiteilung des Rittersaga-Universums lässt sich vor allem auch in der Rauimgliederung beobachten.
- 50 Dazu auch Kahrmann, Reiss, Schluchter, *Erzähltextanalyse*, 1977, S. 42 ff.
- 51 Vgl. hierzu etwa Hans Dieter Zimmermann, *Schema-Literatur*.



- Ästhetische Norm und literarisches System, Stuttgart usw. 1979 (= Urban-Taschenbücher 299), bes. S. 82f.
- 52 Geraldine R. Barnes, *The riddarasögur and mediaeval European literature*, in : *Mediaeval Scandinavia* 8, 1975, S. 140-158.
- 53 Link, *Literatursoziologisches Propädeutikum*, 1980, S. 231.
- 54 S. dazu Gert Kaiser, *Textauslegung und gesellschaftliche Selbstdeutung. Die Artusromane Hartmanns von Aue*, Wiesbaden 1978 (= Schwerpunkte Germanistik).
- 55 Gerd Wolfgang Weber, *Die Literatur des Nordens*, in : Willy Erzgräber, Hrg., *Europäisches Spätmittelalter*, Wiesbaden 1978 (= Neues Handbuch der Literaturwissenschaft 8), S. 487-518 ; E.F. Halvorsen, *Kulturgrenser*, 1979, S. 331 f.
- 56 Zwei Beispiele, die sich beliebig ergänzen liessen : Jan de Vries, *Altnordische Literaturgeschichte*, II, Berlin 1967 (= Grundriss der germanischen Philologie 16), S. 539 : "In der dunklen Nacht, die sich über Island gesenkt hatte, fand der Bauer in der trostlosen Einförmigkeit seines Daseins einen Trost in der Lektüre solcher kindischen Phantasien" : Stefán Einarsson, *A History of Icelandic Literature*, Baltimore, Md. 1957, S. 169 : "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".
- 57 So etwa Tómasson, *Tristrams s.*, 1977, vornehmlich aufgrund der handschriftlichen Überlieferung ; vgl. allerdings Knud Togeby, *La chronologie des versions scandinaves des anciens textes français* in : *Les relations littéraires*, 1975, S. 183-188.
- 58 S.z.B. Pálsson, Edwards, *Legendary Fiction*, 1971, S. 18, 24 ; Lönnroth, *Njáls saga*, 1976, S. 165 ff.
- 59 Björn Þorsteinsson, *Íslenzka skattlandið*, I, Reykjavík 1956, S. 7ff.
- 60 Es geht hier um die *Húsaga-Fororðning* und die *Húsvittjunar-Fororðning*, beide aus dem Jahr 1746. Dazu u.a. *Íslenzkar gáttur, skemtanir, víkivakar og þulur*. Safnað hafa J. Árnason og Ó. Davíðsson. Gefnar út af Hinu Íslenzka bókmöntafélagi. II. Skemtanir, Kaupmannahöfn 1888-92, S. 11 ff. ; Jón Samsonarson, *Kvæði og dansleikir*, I, Reykjavík 1964, Einleitung ; Pálsson, *Sagnaskemmtun*, 1962.

- 61 Dazu Magnús Gíslason, *Kvällsvaka. En isländsk kulturtradition belyst genom studier i bondebefolkningens vardagsliv och miljö under senare hälften av 1800-talet och början av 1900-talet*, Uppsala 1977 (= Acta Universitatis Upsaliensis. Studia Ethnologica Upsaliensia 2).
- 62 a.a.O.
- 63 Peter Burke, *Popular Culture in Early Modern Europe*, London 1978.

Zitierte Ausgaben :

*Dínus saga drambláta*. Jónas Kristjánsson bjó til prentunar, Reykjavík 1960 (= Riddarasögur 1).

*Elis saga ok Rosamundu*. Mit Einleitung, deutscher Übersetzung und Anmerkungen zum ersten Mal herausgegeben von Eugen Kölbing, Ulm 1881 (Neudruck 1971).

*Gvímars saga*. (Ed.) by Marianne Kalinke, in : *Opuscula 7*, København 1979 (= Bibliotheca Arnarnagœana XXXIV), S. 106-139.

*Ívens saga*. Ed. by Foster W. Blaisdell, Copenhagen 1979 (= Editiones Arnarnagœanæ. Series B, 18).

*Karlamagnús saga ok kappá hans*. Fortællinger om Kejsler Karl Magnus og hans Jævninger i norsk Bearbejdelse fra det trettende Aarhundrede. Udg. af C.R. Unger, 1860.

*Möttuls saga*, in : Gustaf Cederschiöld et F.-A. Wulff, *Versions nordiques du fabliau français "Le mantel mautaillié"*. Textes et notes, in : *Lunds Universitets Års-skrift 13*, 1876-77.

*Nitida saga*, in : *Late Medieval Icelandic Romances*, V. Ed. by Agnete Loth, Copenhagen 1965 (= Editiones Arnarnagœanæ. Series B, 24), S.1-37.

*Parcevals saga*, in : *Riddarasögur*. Zum ersten Mal herausgegeben und mit einer literarhistorischen Einleitung versehen von Eugen Kölbing, Strassburg 1872, S. 3-53.

*Rémundar saga keisarasonar*. Utg. (..) af Sven Grén Broberg, København 1909-12 (= Samfund til udgivelse af gammel nordisk litteratur 38).

*Strengleikar*. An Old Norse Translation of Twenty-one Old French Lais. Ed. from the Manuscript Uppsala De la Gardie 4-7 - AM 666b, 4°, for

Kjeldeskriftfondet by Robert Cook and Mattias Tveitane, Oslo 1979  
(= Norsk Historisk Kjeldeskrift-institutt. *Norrøne tekster* 3).

*Tristrams saga ok Ísondar*. Herausgegeben von Eugen Kölbing, Heilbronn  
1878.

*Valdimars saga*, in : *LMIR I*, 1962, S. 51-78.

*Vilhjálm's saga sjóðs*, in : *LMIR IV*, 1964, S. 1-136.

*-Vilmundar saga víðutan*, in : *LMIR IV*, 1964, S. 137-201.

