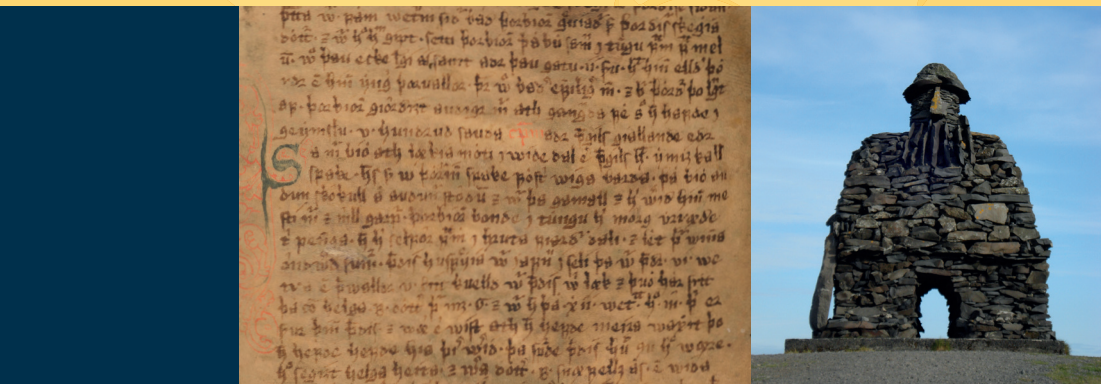


Ellen E. Peters

# Medium Sagazeit

Eine literatursoziologische Annäherung an das  
,postklassische' Erzählen der *Íslendingasaga* im  
Spätmittelalter



**BEITRÄGE ZUR NORDISCHEN PHILOGIE**

narr|f  
ranck  
e|atte  
mpto

Medium Sagzeit

# Beiträge zur Nordischen Philologie

Herausgegeben von der Schweizerischen Gesellschaft für  
Skandinavische Studien

Redaktion:

Jürg Glauser (Basel/Zürich), Klaus Müller-Wille (Zürich),  
Anna Katharina Richter (Zürich), Lena Rohrbach (Basel/Zürich),  
Lukas Rösli (Berlin), Thomas Seiler (Bø)

Begutachtung:

Die Bände der Reihe werden einem (Double blind-)Peer-Review-Verfahren  
unterzogen.

Ausführliche Angaben zu den Mitgliedern der Redaktion sowie zu deren  
Aufgaben und Funktionen und zur Manuskriptbegutachtung finden sich auf  
der Homepage der Schweizerischen Gesellschaft für Skandinavische Studien  
(<http://www.sagw.ch/sgss>).

Band 73 · 2024

Ellen E. Peters

# Medium Sagazeit

Eine literatursoziologische Annäherung  
an das ‚postklassische‘ Erzählen der *Íslendingasaga*  
im Spätmittelalter

Umschlagabbildung: © Manuskript AM 489 I-II 4to, 2v. The Arni Magnusson Institute for Icelandic Studies (<https://handrit.is/manuscript/view/is/AM04-0489-I-II/11?iabr=on#page/2v/mode/2up> [zuletzt abgerufen am 28.02.2023]). Bárður Snæfellsás, Monument von Ragnar Kjartansson. Gemeinfreie Abbildung, Urheber TommyBee ([https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:B%C3%A1r%C3%B0ur\\_Sn%C3%A6fells%C3%A1s?uselang=de#/media/File:Arnastapi2Ice.JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:B%C3%A1r%C3%B0ur_Sn%C3%A6fells%C3%A1s?uselang=de#/media/File:Arnastapi2Ice.JPG) [zuletzt abgerufen am 08.02.23])

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.


Ellen E. Peters

Universität Basel

Seminar für Nordistik

Nadelberg 6

CH-4051 Basel

 <https://orcid.org/0000-0002-2015-8169>

Die vorliegende Arbeit wurde von der Historisch-Philosophischen Fakultät der Universität Basel im Herbstsemester 2019 auf Antrag der Promotionskommission, Prof. em. Dr. Jürg Glauser (hauptverantwortlicher Betreuer) und Prof. Dr. Klaus Müller-Wille, als Dissertation angenommen.

DOI <https://www.doi.org/10.24053/9783381105229>

© 2024 · Narr Francke Attempto Verlag GmbH + Co. KG

Dischingerweg 5 · D-72070 Tübingen

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Alle Informationen in diesem Buch wurden mit großer Sorgfalt erstellt. Fehler können dennoch nicht völlig ausgeschlossen werden. Weder Verlag noch Autor:innen oder Herausgeber:innen übernehmen deshalb eine Gewährleistung für die Korrektheit des Inhaltes und haften nicht für fehlerhafte Angaben und deren Folgen. Diese Publikation enthält gegebenenfalls Links zu externen Inhalten Dritter, auf die weder Verlag noch Autor:innen oder Herausgeber:innen Einfluss haben. Für die Inhalte der verlinkten Seiten sind stets die jeweiligen Anbieter oder Betreibenden der Seiten verantwortlich.

Internet: [www.narr.de](http://www.narr.de)

eMail: [info@narr.de](mailto:info@narr.de)

Satz: typoscript GmbH, Walldorfhäslach

CPI books GmbH, Leck

ISSN 1661-2086

ISBN 978-3-381-10521-2 (Print)

ISBN 978-3-381-10522-9 (ePDF)

ISBN 978-3-381-10523-6 (ePub)



# Inhalt

Vorwort .....	9
Vorbemerkungen .....	12
1 Einleitung .....	13
1.1 Die <i>Íslendingasögur</i> – bedeutungsvolle Vergangenheit .....	13
1.2 Die ‚postklassische‘ <i>Íslendingasaga</i> : Forschungsstand .....	15
1.3 Überlieferung, Datierung und Klassifizierung .....	25
1.4 Die spätmittelalterlichen <i>Íslendingasögur</i> im <i>oral-written continuum</i> .....	30
1.5 Die <i>Íslendingasögur</i> als kulturelle Texte .....	35
1.6 Zielsetzung und Methodik .....	40
Teil I: <i>Íslendingasögur</i> und kulturelles Gedächtnis	
2 Theoretische Grundlagen .....	45
2.1 Die <i>Íslendingasaga</i> als kulturelle Textgattung .....	45
2.2 Die <i>Íslendingasögur</i> im Kontext der Sagaliteratur .....	52
2.3 Die Wahrheit der <i>Íslendingasögur</i> .....	58
2.4 Die isländische Ursprungszeit im Wandel .....	63
3 Rezeptions- und Forschungsgeschichte: Die <i>Íslendingasögur</i> im Wandel der Jahrhunderte .....	73
3.1 Die spätmittelalterliche Gedächtniszeit .....	73
3.2 Die Frühneuzeit: Aufleben der Erinnerung an die Sagazeit und neues Selbstverständnis .....	80
3.2.1 Reformation und Umschlag zu kontrapräsentischer Mythomotorik .....	80
3.2.2 Beginn lateinischer Historiographie und Aktualisierung des Ursprungsmythos .....	83
3.2.3 Wahrheit und Identifikation: Interpretation und Fortschreibung der Sagazeit .....	86
3.3 Die späte Frühneuzeit: Die <i>Íslendingasögur</i> zwischen Tradition und Neubewertung .....	98
3.3.1 Verbreitung der <i>Íslendingasögur</i> in Europa und frühe Sagakritik ...	98
3.3.2 Die Einheit der Sagazeit im kulturellen Gedächtnis .....	102
3.3.3 Aufklärung und kulturelles Gedächtnis .....	106
3.3.4 Die <i>Íslendingasögur</i> in der Wissenschaft des ausgehenden 18. Jh.s .....	110
3.3.5 Weiterführung und Kritik im kulturellen Erinnern .....	111

3.4	Die <i>Íslendingasögur</i> in der Moderne: Zwei Wege der Rezeption .....	113
3.4.1	Sagaforschung im 19. Jh. und die Dichotomie von Historie und Fiktion .....	113
3.4.2	Kulturelles Gedächtnis und nationalromantische Erneuerung .....	124
3.4.3	Mythos in der Wissenschaft: Die ‚postklassische‘ <i>Íslendingasaga</i> ...	129
3.4.4	Distanzierung von der Dichotomie von Historie und Fiktion .....	139
3.4.5	Der <i>cultural turn</i> und die ‚postklassische‘ <i>Íslendingasaga</i> .....	145
3.5	Zusammenfassung und Implikation der Systemtheorie .....	146
Teil II: <i>Íslendingasögur</i> und Systemtheorie		
4	Theoretischer Hintergrund .....	155
4.1	Einführende Zusammenfassung zentraler Elemente der Systemtheorie ...	155
4.1.1	Systeme, Operationen, Leitprinzipien .....	155
4.1.2	Gesellschaftsformen .....	157
4.1.3	Kommunikation und Medien .....	158
4.1.4	Schrift und Gedächtnis .....	160
4.1.5	Selbstbeobachtungen und -beschreibungen .....	163
4.2	Von Aufzeichnung zu Kommunikation: Schrift im mittelalterlichen Island .....	165
4.3	Die Medialität der Sagazeit .....	171
4.4	Bedingungen der Medialität .....	176
5	Textanalysen: Mediale Vergegenwärtigung in den spätmittelalterlichen <i>Íslendingasögur</i> .....	179
5.1	Identifikation und Abgrenzung durch Personifikation .....	179
5.1.1	Christianisierung in <i>Hávarðar saga</i> und <i>Finnboga saga</i> .....	179
5.1.2	Christianisierung und vorchristliche Ursprünge in <i>Bárðar saga Snæfellsáss</i> und <i>Kjalnesinga saga</i> .....	186
5.1.3	Distanzierung vom Heidentum in <i>Flóamanna saga</i> und <i>Harðar saga</i> .....	213
5.2	System und Umwelt .....	221
5.2.1	Ab- und Ausgrenzungen .....	221
5.2.2	Zur Medialität der <i>Grettis saga</i> .....	225
5.2.2.1	Außenseiter und Grenzgänger .....	225
5.2.2.2	Außenseiter und Märtyrer .....	227
5.3	Textlandschaften .....	274
5.3.1	Medialität und Aktualität der <i>Víglundar saga</i> .....	276
5.3.1.1	Text und Land .....	276
5.3.1.2	Medium und Norm .....	283
5.3.1.3	Mythos und Selbstbild .....	300
5.3.1.4	Innovation und Tradition .....	306
5.3.2	Die <i>Króka-Refs saga</i> : Medialisierte Vergangenheit .....	307
5.3.2.1	Text und Kontext .....	307
5.3.2.2	Überbietendes Neuerzählen .....	309

5.3.2.3 Isländische Frühzeit und christlicher Fokus .....	319
5.3.2.4 Mediale Wissensvermittlung .....	326
6 Resümee und Ausblick .....	333
Abstract & Keywords .....	345
Literaturverzeichnis .....	351
Namens- und Werkregister .....	383





## Vorwort

Die vorliegende Studie wurde im Herbstsemester 2019 an der Universität Basel als Dissertation eingereicht. Für den Druck wurde sie teilweise überarbeitet und um weitere Textbeispiele ergänzt.

Ich freue mich sehr, sie nun in gedruckter Form vorlegen zu können, nachdem die Fertigstellung aufgrund einer schweren Erkrankung zwischenzeitlich doch immer wieder in Frage stand. Entsprechend spiegelt der veröffentlichte Text auch, dass ich die Arbeit daran verschiedentlich für längere Zeit unterbrechen musste und sich seine Genese über einen deutlich längeren Zeitraum hinzog, als ursprünglich geplant war. Mittlerweile finden die ‚postklassischen‘ *Íslendingasögur* deutlich mehr Beachtung als zu Beginn meines Forschungsvorhabens, zudem wurden manche der angerissenen Problematiken nach Fertigstellung der Arbeit ausführlicher von der Sagaforschung behandelt. Da diese jüngsten Veröffentlichungen jedoch keinen zusätzlichen Erkenntnisgewinn im Hinblick auf die wesentlichen Fragestellungen dieser Untersuchung versprochen, wird lediglich in Fußnoten auf diese neuen Entwicklungen der Sagaforschung verwiesen. Stattdessen habe ich mich bei Erstellung der Druckfassung darauf konzentriert, bei Abgabe der Dissertation noch nicht fertiggestellte Textanalysen zu integrieren, die meinen methodischen Zugang weiter erhellen und Neues zum Verständnis der untersuchten Texte beitragen.

Auch hinsichtlich seines Umfangs übertrifft das nun vorliegende Buch die anfänglichen Erwartungen. Die ‚postklassischen‘ *Íslendingasögur* und damit die spätmittelalterliche Entwicklung der Gattung in den Blick zu nehmen, erwies sich (noch) komplexer als zunächst gedacht und erforderte einen interdisziplinären Zugang, den auszuführen entsprechend Raum einnimmt. Aufgrund der Entscheidung, dabei auch die Systemtheorie Niklas Luhmanns einzubinden, die – wenngleich m. E. zu Unrecht – den Ruf hat, schwer verständlich zu sein, erschien es mir notwendig, diese zunächst im Hinblick auf mein eigenes theoretisches Modell allgemein einzuführen, um auch ohne systemtheoretische Vorkenntnisse ein umfassendes Verständnis meiner Ausführungen zu erhalten. Vor allem aber war es mir wichtig, die wenig bekannten Primärtexte auch (für sich) selbst sprechen zu lassen, so dass nicht zuletzt zahlreiche längere Sagazitate (samt Übersetzungen) wesentlich zum Umfang der vorliegenden Studie beitragen. Trotz aller Brüche während der Entstehung stellt der finale Text nun hoffentlich ein gut begehbares Gedankengebäude dar, das Zugang zu einer neuen Sichtweise auf die lange zu Unrecht vernachlässigten ‚postklassischen‘ *Íslendingasögur* eröffnet und deren Beitrag zum kulturellen Gedächtnis der Isländer aufzeigt.

Den Peer Reviewern danke ich für die positive Begutachtung meiner Arbeit sowie hilfreiche Hinweise, den Herausgebern der *Beiträge zur Nordischen Philologie* für die Aufnahme in die Reihe und der Schweizerischen Gesellschaft für Skandinavische Studien für die großzügige Übernahme der Druckkosten.

Gefördert wurde ich während des Doktorats durch Stipendien der Freiwilligen Akademischen Gesellschaft Basel, der Landesgraduiertenförderung Baden-Württemberg, der Stiftung Oskar Bandle sowie der Universität Basel, die mir wahrlich eine Alma Mater war

und mich auch finanziell durch die Böniger-Ris-Stiftung, den Kranken- und Unfallfonds sowie den von Studierenden gestifteten Solidaritätsfonds unterstützte. Allen, die dies möglich gemacht haben, sei an dieser Stelle ebenso herzlich gedankt wie den Mitgliedern von Sozialberatung und Studiendekanat, die mir mit meinen krankheitsbedingten Einschränkungen stets überaus verständnisvoll und wohlwollend entgegenkamen und mir ermöglichten, meine Promotion trotz aller Widrigkeiten zum Abschluss zu bringen.

Zudem haben zahlreiche weitere Menschen dazu beigetragen, dass ich die vorliegende Studie tatsächlich vollenden und veröffentlichen konnte. An erster Stelle zu nennen ist mein Doktorvater Prof. em. Dr. Jürg Glauser, ohne dessen Geduld, Vertrauen und Unterstützung mir dies schwerlich gelungen wäre. Sein anhaltendes Interesse an meiner Arbeit motivierte mich stets, nicht aufzugeben, der Austausch mit ihm half mir, meine Begeisterung für die Texte trotz belastender Umstände aufrechtzuerhalten. Auch die Inspiration zu dieser Arbeit verdanke ich ihm: Er lenkte mein Augenmerk bereits im Studium auf die ‚postklassischen‘ *Íslendingasögur* und ermöglichte mir als Projektmitarbeiterin im von ihm geleiteten Teilprojekt des Nationalen Forschungsschwerpunkts (NFS) *Medienwandel – Medienwechsel – Medienwissen* an der Universität Zürich eine weitreichende Auseinandersetzung mit Medialität aus einer mittelalterlichen Perspektive, aus deren Zusammenhang der methodische Zugang zu dieser Arbeit erwuchs. Bei der Entwicklung von diesem ließ er mir alle Freiheiten und gab mir zugleich wertvolle Hinweise und Denkanstöße. In den Diskussionen mit ihm habe ich auch über diese Arbeit hinaus viel gelernt. Ich schätze mich glücklich, dass er die Betreuung meiner Dissertation übernahm, und danke ihm von Herzen für seine Begleitung und Förderung.

Besonderer Dank gebührt auch Prof. Dr. Klaus Müller-Wille, der nicht nur bereit war, das Zweitgutachten für diese Arbeit zu übernehmen, sondern mir ebenfalls stets mit Rat und Tat zur Seite stand und in entscheidenden Phasen wichtige Impulse für die vorliegende Arbeit gab. Danken möchte ich auch Prof. em. Dr. Heinrich Anz, der mich in der Anfangsphase mit großem Interesse und Verständnis als Zweitbetreuer begleitet und als passionierter Grenzgänger bei meinen Grenzgängen zwischen Freiburg und Basel/Zürich sowie Mittelalter und Moderne unterstützt und gefördert hat. Nicht vergessen möchte ich in einer Arbeit über Gedächtnis und Erinnerung Prof. Dr. Dr. h. c. mult. Herbert Pilch, der mir als akademischer Lehrer ein Vorbild an wissenschaftlicher Gründlichkeit, Begeisterung und Neugier war und mich in den Anfängen meines Doktorats sehr unterstützte und ermutigte, neue Wege zu gehen. Leider konnte er die Fertigstellung nicht mehr erleben, weshalb ich ihm an dieser Stelle in memoriam meinen herzlichen Dank ausspreche.

Stellvertretend für alle Beteiligten am NFS, mit denen ich spannende Fragen zur Medialität im Allgemeinen und zur mittelalterlichen im Besonderen diskutieren konnte, danke ich Prof. Dr. Kate Heslop für wertvolle Anregungen, Hinweise und Nachfragen. Auch für die Unterstützung bei der Abfassung des Abstracts sei ihr gedankt. Dank gebührt auch Prof. Dr. Urs Stäheli, der zur richtigen Zeit am richtigen Ort einen Vortrag über Niklas Luhmanns Systemtheorie hielt und bereit war, sich meine anfänglichen Überlegungen zur Anwendbarkeit dieser auf die *Íslendingasögur* anzuhören und zu diskutieren. Dr. Katharina Seidel danke ich für die Beschaffung von Handschriftenkopien, Dr. Anna Martin für die finale Korrektur des Abstracts. Für Hilfe bei der Beschaffung von teilweise schwer zugänglicher Literatur gilt mein Dank allen hilfsbereiten Angestellten in den verschie-

denen Bibliotheken in Basel, Freiburg und Zürich, und im Besonderen Ulrike Marx, der ich darüber hinaus herzlich dafür danke, dass sie mich in den Phasen meiner Abwesenheit nicht nur bezüglich Neuerscheinungen auf dem Laufenden hielt, mich immer wieder motivierte, mein Projekt nicht aufzugeben und mich dabei in all den Jahren in so vielfältiger Weise unterstützte. Ein herzlicher Dank geht auch an Dr. Julia Meier, die mein Manuskript korrigierte und mir die Schlussetappe von der angenommenen Dissertation zum gedruckten Buch mit nützlichen Hinweisen und stetiger Ermunterung erleichterte. Dr. Anna Katharina Richter danke ich für ihre umfassende Unterstützung bei der Erstellung der Druckfassung, Tilmann Bub, Barbara Landwehr und Sariya Sloan vom Narr Francke Attempo Verlag für ihre freundliche und kompetente Betreuung der Drucklegung.

Schließlich danke ich all denen, die mich während des Doktorats auf die eine oder andere Weise unterstützt und mir so die Konzentration auf meine Arbeit ermöglicht haben: Meinen medizinischen Helfern, dank derer mit der Textgenese auch meine Genesung voranschritt, weiteren hilfreichen Wegbegleitern und ganz besonders meinen Freunden, denen auch für ihr anhaltendes Interesse an meiner Forschung und viele anregende Diskussionen ein herzlicher Dank gebührt. Widmen möchte ich sie allen, die infolge von anhaltender Gewalt in Kindheit und Jugend mit schweren Traumafolgestörungen zu kämpfen haben, insbesondere denen, die in der eigenen Familie misshandelt und missbraucht wurden.

Ellen E. Peters

## **Vorbemerkungen**

### **Zu den isländischen Eigennamen**

Im Alt- wie auch im Neuisländischen werden Eigennamen flektiert. In der vorliegenden Arbeit wird im deutschen Text einheitlich die Nominativform als Namensform verwendet und gegebenenfalls nach den Regeln der deutschen Sprache genitiviert. Isländischen Gepflogenheiten entsprechend, werden isländische Forschende mit Vornamen zitiert und im Literaturverzeichnis geführt.

### **Zu den Übersetzungen**

Soweit nicht anders angegeben, stammen sämtliche Übersetzungen von der Verfasserin. Die altnordischen Zitate wurden mit größtmöglicher Nähe zum Original übertragen, so wurde insbesondere der für die Sagaprosa charakteristische Wechsel zwischen Präsens und Präteritum beibehalten. Skaldische Kenningar, die im Argumentationszusammenhang bedeutungslos sind, werden in der Übersetzung jedoch aufgelöst.

### **Gender-Hinweis**

Aus Gründen der besseren Lesbarkeit wird in dieser Arbeit das generische Maskulinum verwendet. Soweit nicht anders kenntlich gemacht, beziehen sich Personenbezeichnungen auf alle Geschlechter.

Fólk efast of mikið.  
Það á að trúa því sem stendur  
í Íslendingasögnum og í Bibliunni  
og því sem gamla fólkíð segir.  
(Viktor Arnar Ingólfsson, *Flateyjargáta*)<sup>1</sup>

# 1 Einleitung

## 1.1 Die *Íslendingasögur* – bedeutungsvolle Vergangenheit

Die isländische Sagaliteratur ist einzigartig unter der europäischen Literatur des Mittelalters, die *Íslendingasögur* (Isländersagas) sind es in ganz besonderem Maß: In der für Sagas typischen, teils mit Skaldenstrophen durchsetzten Prosa berichten sie von der Auswanderung aus Norwegen, der Besiedelung Islands, dem Aufbau eines neuen Gemeinwesens und den damit verbundenen Auseinandersetzungen um Ehre, Macht oder Liebe, aber auch von Zauber, Wiedergängern und anderen übernatürlichen Erscheinungen. Ihre nüchterne und realistische Darstellung gemahnt an den historischen Roman (dazu Harris 1986), im Unterschied zu diesem bleibt jedoch manches ungesagt, was die Zusammenhänge erhellen würde, da die *Íslendingasögur* im Mittelalter vor dem Hintergrund einer lebendigen mündlichen Überlieferung entstehen und rezipiert werden. Dem modernen Leser geben sie Einblick in eine archaische Welt, die vertraut und fremd zugleich erscheint: Eindrückliche Charaktere und ihre zwischenmenschlichen Beziehungen bebildern die isländische Landschaft und führen dabei menschliche Schicksale vor Augen, in denen sich Universalien menschlichen Verhaltens und Erlebens zeigen, sich aber auch das fremdartige Weltbild einer vormodernen Gesellschaft spiegelt. Ebenfalls einzigartig ist die jahrhundertelange handschriftliche Transmission der Sagaliteratur, die von der Bedeutung dieser Texte auch für die nachmittelalterliche isländische Gesellschaft zeugt (dazu Glauser 2011: 92–97). Auch in dieser Hinsicht sind die *Íslendingasögur* extraordinär, haben sie sich doch ihre Bedeutungsträchtigkeit bis in die Gegenwart bewahrt und nehmen einen ganz besonderen Stellenwert in der isländischen Gesellschaft ein. Nicht nur in Literatur,<sup>2</sup> Theater (Sveinn Yngvi Egilsson 2004: 114–116) und Film (Lachmann/Lange-Fuchs 1993: 102–105),<sup>3</sup> sondern auch im isländischen Alltag sind sie sehr präsent: Die Straßennamen

- 
- 1 Viktor Arnar Ingólfsson (1982: 61; Die Leute zweifeln zu viel. Sie sollten das glauben, was in den Isländersagas und in der Bibel steht und das, was die alten Leute sagen.).
  - 2 Die bekannteste Verarbeitung einer *Íslendingasaga* ist sicher der 1952 erschienene Roman *Gerpla* (dt. *Die glücklichen Krieger*, 1977/1991) des isländischen Nobelpreisträgers Halldór Laxness, ein an die *Föstbræðra saga* angelehntes Saga-Pastiche und mittlerweile selbst ein Klassiker. Im ausgehenden 20. und beginnenden 21. Jh. knüpfen beispielsweise Einar Kárason (*Norðurljós*, 1998), Ármann Jakobsson (*Glæsir*, 2011) oder Kristof Magnússon (in seinem auf Deutsch verfassten Debütroman *Zuhause*, 2005) mit Figuren und Handlung an die *Íslendingasögur* an, dazu finden sich kürzere Anspielungen auf diese in zahlreichen weiteren belletristischen Texten.
  - 3 Zu den Kinofilmen, auf die oben verwiesen wird, kommen auch in jüngerer Zeit diverse Fernsehfilme. Aufsehen erregte der provokative Kurzfilm *Brennu-Njálssaga*, ein Frühwerk (1981) des später international bekannten isländischen Regisseurs Friðrik Þór Friðriksson, in dem er mit der Doppel-

eines Viertels in Reykjavík sind nach den Hauptfiguren der bekanntesten *Íslendingasögur* benannt (dazu Jón Karl Helgason 1999: 137–139), eine der beiden großen isländischen Brauereien, Ölgerðin Egill Skallagrímsson, trägt den Namen eines der größten Helden der *Íslendingasögur* und auf Island vertriebene Feuerwerkskörper sind nach aus den *Íslendingasögur* bekannten Charakteren benannt, um nur ein paar augenfällige Beispiele zu nennen. Überhaupt ist die Erinnerung an die *Íslendingasögur* und ihre Protagonisten in Form von Skulpturen oder Hinweisen auf geschichtsträchtige Orte geradezu in die isländische Landschaft eingeschrieben. Es ist sicher nicht übertrieben zu sagen, dass sie die isländische Identität maßgeblich prägten und in der Selbst- und Fremdwahrnehmung der Isländer noch immer eine sehr bedeutende Rolle spielen.<sup>4</sup> Lange Zeit als ‚heilige Schriften‘ angesehen (vgl. Jónas Kristjánsson 1994: 288) und teilweise gar mit der Bibel gleichgesetzt, waren die *Íslendingasögur* ein wesentlicher Faktor im Streben um die 1918/44 dann errungene nationalstaatliche Unabhängigkeit (Gísli Sigurðsson 1996a: 42–46). Auch eine Charakterisierung des modernen Island als Buchnation und „Kultur des Worts“ (Glauser 2011: 11) ist ohne sie kaum vorstellbar.<sup>5</sup>

Mit Beginn des 21. Jh.s ist diese kulturelle Bedeutung der *Íslendingasögur* immer mehr in den Fokus der Forschung gerückt und führt zunehmend zu einem neuartigen Verständnis, das den sinnstiftenden Charakter der Texte geltend macht, wie die Darstellungen der Gattung in der jüngsten Generation von Literaturgeschichten und -handbüchern zeigen. So betont Vésteinn Ólason (2005: 106), dass die *Íslendingasögur* weder die Welt repräsentieren, in der die erzählten Ereignisse angesiedelt sind, noch diejenige, in der sie niedergeschrieben wurden, sondern vielmehr Geschichte schaffen und so Teil der Textualisierung der isländischen Geschichte, sowie der Weltgeschichte im weiteren Sinne, sind. Die einzelnen Sagas versteht er dabei als Miniaturausgaben der „greater history of the nation“, hinter denen ein zentraler Mythos, „a master-narrative“, steht: „All the sagas are like fragments of one single saga of destiny“ (112). Auch Heiko Uecker (2004: 114) stellt den Aspekt der Konstruktion von Geschichte ins Zentrum seiner Darstellung der *Íslendingasögur*. Für ihn sind diese „zwischen Faktizität und Fiktionalität“ anzusiedelnde „Geschichtsdichtung“ und damit Konstruktion und Deutung der isländischen Geschichte aus der Perspektive des 13. Jh.s: „[E]s wird ein Erinnerungsraum gezimmert, im Akt des Erzählens wird Geschichte erst geschaffen und Vergangenheit konstruiert.“ Zu einem Schluss, der zwar nicht explizit die Konstruktion von Vergangenheit als Kern der *Íslendingasögur*

---

deutigkeit des Titels der Saga spielt und das Durchblättern und die anschließende Verbrennung einer Ausgabe der *Njáls saga* zeigt.

- 4 Wenig verwunderlich also, dass mit dem Auftritt von Island als Gastland der deutschen Buchmesse 2011 in Frankfurt unter dem Motto „Sagenhaftes Island“ auch eine mehrbändige Neuübersetzung der *Íslendingasögur* (Bödl/Vollmer/Zernack 2011) veröffentlicht wurde.
- 5 Wie Glauser (2011: 10–11) betont, „lässt sich Islands Geschichte am besten als eine Geschichte seiner sprachlichen Phänomene verstehen, erschließt sich seine Kultur vorwiegend über die Dichtung.“ Er konstatiert deshalb „Island kann ohne Übertreibung als eine Kultur des Worts, seine Literaturgeschichte als ein großer Intertext bezeichnet werden, und die isländische Geschichte stellt sich vornehmlich als eine Textgeschichte dar: Wie alle Geschichte besteht auch die Geschichte Islands aus Geschichten, das heißt, sie baut auf Narrativen auf, ist textuell verfasst. Ausgeprägter als in anderen Fällen ist aber diese Geschichte eigentlich kaum anders denn als eine Geschichte seiner Texte, als eine Art Literaturgeschichte, zu lesen.“

ausmacht, aber implizit doch darauf verweist, kommt auch Else Mundal (2004: 292). Sie vermerkt, dass die *Íslendingasögur* „gjev seg ut for å fortelje om fortida, men det dei eigentleg gjev, er 1200-talet sitt bilete af fortida“. <sup>6</sup> Sverrir Tómassons Charakterisierung als fiktionale Erzählungen von Vergangenheit, somit „interpretations“ (2006: 123), ist dieser Aspekt der Konstruktion ebenfalls inhärent. Am deutlichsten betont ihn Jürg Glauser in seiner dezidiert kulturwissenschaftlich ausgerichteten Darstellung, die die *Íslendingasögur* in Anlehnung an Jan Assmann als Medien des kulturellen Gedächtnisses versteht. Als ‚formative‘ Texte stehen sie in engem Zusammenhang mit der isländischen Ethnogenese und zählen zu den fundierenden Erzählungen der Isländer:

In these stories, representing with their particular fictionality new social spaces, there is recorded a self-constructed memory of the emigration, the settlement, the re-building of a society and a religious conversion which are epochmaking events for the Icelanders. (Glauser 2000a: 215)<sup>7</sup>

Implizit oder explizit bringen somit sämtliche Darstellungen der *Íslendingasögur* neueren Datums zum Ausdruck, dass die Konstruktion von Vergangenheit ein wesentliches Charakteristikum der Gattung darstellt. Sagaforschung im 21. Jh. ist speziell im Falle der *Íslendingasögur* schwer vorstellbar, ohne diesem Aspekt eine zentrale Bedeutung zuzumessen. Die kulturwissenschaftlich orientierte Sichtweise verspricht dabei neue Erkenntnisse hinsichtlich der Gattung als Ganzes, aber auch in Bereichen, die bislang nur wenig Beachtung fanden. Diese Arbeit ist einem dieser bislang eher wenig beachteten Sujets der Sagaforschung gewidmet, den sog. ‚postklassischen‘ *Íslendingasögur* des Spätmittelalters, die ich anknüpfend an Glausers Verständnis der Texte als Träger des kulturellen Gedächtnisses im Sinne Assmanns neu beleuchten möchte.<sup>8</sup>

## 1.2 Die ‚postklassische‘ *Íslendingasaga*: Forschungsstand

Das Stichwort ‚*Íslendingasaga*‘ ruft zunächst einmal etwa ein knappes Dutzend Werke in das Gedächtnis – *Egils saga*, *Eyrbyggja saga*, *Gísla saga*, *Grettis saga*, *Hrafnkels saga*, *Laxdæla saga*, *Njáls saga*, um die berühmtesten unter ihnen zu nennen –, die auch im Zentrum der wissenschaftlichen Diskussion stehen. Insgesamt werden jedoch (je nach Zählweise) 35–40 Werke zu den *Íslendingasögur* gezählt, wobei sich die einzelnen Werke zum Teil beträchtlich in Umfang, Stil, Aufbau und Fokus, der auf einer Person oder Familie, einem Landstrich oder einem bestimmten Ereignis liegen kann, unterscheiden (Heusler 1941: 221–222). Häufig werden die *Íslendingasögur* in frühe, klassische und ‚postklassische‘ Werke unterteilt, wobei immer wieder betont wird, dass sich letztere deutlich von den übrigen abheben (siehe z. B. Mundal 2004: 290, Vésteinn Ólason 2005: 114, Sävborg

6 vorgeben, von der Vergangenheit zu erzählen, was sie aber eigentlich wiedergeben, ist das Bild des 13. Jh.s von der Vergangenheit

7 Darauf aufbauend auch die Darstellung der *Íslendingasögur* in *Skandinavische Literaturgeschichte*, 2006 erstmalig und 2016 in überarbeiteter Neuauflage erschienen (Glauser 2006, 2016).

8 In Klammern die vollständigen Titel bzw. Alternativbezeichnungen in Handschriften und Forschungsliteratur.



2012a: 53–54). Der Subgattung der ‚postklassischen‘ *Íslendingasaga* werden im Allgemeinen die folgenden Sagas zugerechnet:<sup>9</sup>

- *Bárðar saga* (*Bárðar saga Snæfellsáss*)
- *Finnboga saga* (*Finnboga saga ramma*)
- *Fljótsdæla saga* (auch *Droplaugarsona saga hin meiri*)
- *Flóamanna saga* (auch *Porgils saga Örrabeinsfóstra*)
- *Grettis saga* auch (*Grettis saga Ásmundarsonar ins sterka*)
- *Gunnars saga Keldugnúpsfífls*
- *Harðar saga* (*Harðar saga Grimkelssonar*, auch *Harðar saga ok Hólmverja, Hólmverja saga*)
- *Hávarðar saga* (*Hávarðar saga Ísfirðings*)
- *Kjalnesinga saga* (auch *Búa saga Andriðasonar* oder *Búa saga Esjufóstra*)
- *Króka-Refs saga*
- *Svarfdæla saga*
- *Þórðar saga hreðu*
- *Þorsfirðinga saga* (auch *Gull-Þóris saga*)
- [*Þorsteins saga Síðu-Hallssonar*]<sup>10</sup>
- *Víglundar saga* (*Víglundar saga væna, Víglundar saga og Ketilríðar* oder auch *Þorgríms saga príða*)

‚Postklassisch‘ wird zumeist mit einer Entstehungszeit im späten Mittelalter, d. h. ab 1300 gleichgesetzt, allerdings beruht die Untergliederung der Gattung weniger auf einer gesicherten Datierung der Entstehung als vielmehr auf charakteristischen Merkmalen einzelner Sagas. Traditionell werden die als ‚postklassisch‘ bezeichneten *Íslendingasögur* tatsächlich auf das Spätmittelalter datiert, allerdings besteht eine problematische Wechselwirkung zwischen Datierung und Klassifizierung, wie Daniel Sävborg (2012: 31) feststellt: „Sagorna har i hög grad daterats utifrån de typiska dragens antagna ålder, samtidigt som de typiska dragen i hög grad daterats utifrån sagornas antagna ålder.“<sup>11</sup> Dem Konzept der ‚postklassischen‘ *Íslendingasaga* liegt das traditionell von der Sagaforschung vertretene dreigliedrige Entwicklungsmodell zu Grunde, dem zufolge einer Periode des Aufstiegs eine der Blüte und schließlich eine des Niedergangs folgt (dazu Glauser 2013). Dieses Schema wurde im Laufe der Zeit verschiedentlich modifiziert. So werden mittlerweile die einzelnen Phasen nicht mehr klar voneinander abgegrenzt, sondern überlappen sich deutlich (Vésteinn Ólason 2005: 116), zudem wird das Spätmittelalter nicht mehr als Zeit des Niedergangs, sondern als Umbruchszeit verstanden. Auch die teilweise extreme Abwer-

9 Die genannten Werke werden von Vesteinn Ólason (2005) im Kapitel „Family sagas“ in *A Companion to Old Norse Icelandic Literature and Culture*, anknüpfend an seine Darstellung in *Íslensk bókmenntasaga* (Vésteinn Ólason 1993) der Subgattung der ‚postklassischen‘ *Íslendingasaga* zugeordnet. Dieser Einteilung folgt auch Else Mundal (2004) in *Handbok i norrøn filologi*, das 2013 neu aufgelegt wurde (Haugen 2013) und 2007 unter dem Titel *Altnordische Philologie* auch in deutscher Übersetzung erschien (Haugen 2007), womit sie die aktuell am weitesten verbreitete und einflussreichste Darstellung der Gattung darstellt.

10 Die *Þorsteins saga Síðu-Hallssonar* wird in der Regel sonst nicht zu den ‚postklassischen‘ Vertretern gerechnet, woran sich auch diese Untersuchung anschließt (vgl. dazu unten S. 26).

11 Die Sagas wurden weitestgehend auf der Grundlage des angenommenen Alters ihrer typischen Merkmale datiert, während gleichzeitig die typischen Merkmale weitestgehend auf der Grundlage des angenommenen Alters der Sagas datiert wurden.

tung, die die ‚postklassischen‘ *Íslendingasögur* analog zu den *Fornaldarsögur* und Märchensagas als ‚Verfallsprodukte‘ erfuhren (ausführlich dazu Kap. 3.4), ist mittlerweile ad acta gelegt. Allerdings wirkt die Verfallsthese doch deutlich nach, insofern als die ‚postklassischen‘ Vertreter mit Ausnahme der *Grettis saga*, die in verschiedener Hinsicht eine Sonderstellung unter diesen einnimmt,<sup>12</sup> wenig bis keine Aufmerksamkeit erhalten (vgl. Sävborg 2012: 20–22). Zwar rückt die sog. ‚postklassische‘ Literatur des Spätmittelalters seit einigen Jahrzehnten zunehmend in den Fokus, jedoch fanden bislang vornehmlich die als typisch spätmittelalterlich angesehenen Gattungen intensivere Beachtung, während die spätmittelalterliche Phase der Gattung *Íslendingasaga* erst allmählich in das Bewusstsein der Forschung dringt.<sup>13</sup> Obwohl die ‚postklassischen‘ Vertreter mehr als ein Drittel aller zur Gattung gezählten Werke ausmachen, wird die Gattung mehr oder minder ausschließlich über die frühen/‚präklassischen‘ und ‚klassischen‘ Vertreter definiert, während die Subgattung der ‚postklassischen‘ *Íslendingasaga* als nicht-genuines Anhängsel erscheint oder größtenteils mehr oder minder ignoriert wird (vgl. Sävborg 2012a: 22–30). Als charakteristisch für ‚postklassische‘ *Íslendingasaga* gilt insbesondere ein starkes Interesse an übernatürlichen Wesen und Erscheinungen sowie eine deutliche Neigung zur Übertreibung, was zumeist unter dem Überbegriff des Phantastischen subsumiert wird (dazu Vésteinn Ólason 2007a).<sup>14</sup> Thingprozessen kommt in den ‚postklassischen‘ *Íslendingasögur* eine eher marginale Rolle zu, im Gegensatz zu den übrigen Vertretern der Gattung, die auch auf Familien oder die Bewohner bestimmter Landstriche fokussieren, erzählen sie in der Regel biographisch. Neben Übernahmen aus älteren Werken wird zudem ihre im Vergleich mit den klassischen Vertretern in verschiedener Hinsicht stereotype Darstellungsweise betont. So werden Figurengestaltung und Handlungsentwicklung im Allgemeinen als schablonenhaft charakterisiert und auf die in den ‚postklassischen‘ Werken deutlicher hervortretenden Gattungstereotypen verwiesen. Zudem wird den ‚postklas-

12 Es wird in der literarischen Qualität, im aufgrund zahlreicher Spannungsbögen sehr ausgeprägten Unterhaltungscharakter und nicht zuletzt in der Figur des Protagonisten selbst, die sowohl kollektive als auch individuelle Identifikationsmöglichkeiten anbietet, gründen, dass die *Grettis saga* trotz aller ‚postklassischen‘ Charakteristika nicht das Schicksal der anderen ‚postklassischen‘ *Íslendingasögur* teilt, sondern im Gegensatz zu diesen einen der bekanntesten und beliebtesten Vertreter der Gattung darstellt, dem auch die Forschung durchweg überdurchschnittlich viel Beachtung schenkt.

13 Wie jüngere Veröffentlichungen zeigen, nimmt die Sagaforschung mittlerweile zunehmend auch die ‚postklassischen‘ *Íslendingasögur* in den Blick. Zu nennen ist in diesem Zusammenhang insbesondere eine Monographie von Rebecca Merkelbach (2019), die sich mit Monstrosität in den *Íslendingasögur* auseinandersetzt. Die vorliegende Studie war bei Erscheinen dieser und weiterer Analysen, die auch die ‚postklassischen‘ *Íslendingasögur* miteinbeziehen, bereits abgeschlossen, weshalb diese leider keine Berücksichtigung finden konnten. Da sie aufgrund eines andersartigen thematischen Fokus nicht in wesentlichem Zusammenhang mit der zentralen Argumentation der vorliegenden Arbeit stehen und es eine weitere Verzögerung der Veröffentlichung bedeutet hätte, sie aufzugreifen, schien ein solches Vorgehen zwar bedauerlich, aber entschuldbar.

14 Vésteinn Ólason (2007a: 9) unterteilt das für die ‚postklassischen‘ *Íslendingasögur* charakteristische „fantastic element“ in „the supernatural category“ und „the category of fantastic imagination“. Die Gleichsetzung von Übernatürlichem und Phantastischem wird in der Sagaforschung allerdings auch problematisiert, so von Mundal (2006: 718–726), nach deren Ansicht die Grenzlinie zwischen Übernatürlichem und Phantastischem von Bedeutung ist, da sie jeweils in einem anderen Verhältnis zur Wahrheit stehen. Zugleich ist diese Grenzlinie jedoch auch unscharf, da zahlreiche unterschiedliche Faktoren determinieren, was als Wahrheit angesehen wird. Die Kombination von Realem und Übernatürlichem ist ihrer Ansicht nach eine logische, da das Übernatürliche als Geglaubtes ebenfalls real ist, was auf das Phantastische nicht zutrifft.

sischen‘ *Íslendingasögur* vor allem in der Motivik eine deutliche Nähe zu anderen Sagagattungen attestiert, weshalb sie auch als ‚gattungshybrid‘ bezeichnet werden.<sup>15</sup> Betont werden zumeist insbesondere die Gemeinsamkeiten mit den *Fornaldarsögur* und die Neigung, Volkssagen zu integrieren, darüber hinaus finden sich jedoch auch Einflüsse von übersetzten und originalen *Riddarasögur*, hagiographischer Literatur und der Bibel (Vésteinn Ólason 2007b: 45). Ausgehend von diesen Feststellungen wird die ‚postklassische‘ *Íslendingasaga* als ‚phantastisch‘ und ‚unrealistisch‘ definiert und so von den als realistisch beurteilten übrigen Vertretern der Gattung abgegrenzt.

Ein Alleinstellungsmerkmal der ‚postklassischen‘ *Íslendingasögur* sind unrealistische und phantastische Elemente jedoch keineswegs. So enthalten auch die meist geschätzten der klassischen *Íslendingasögur* nicht wenige Szenen mit übernatürlichem oder phantastischem Charakter.<sup>16</sup> Wie Sävborg (2009) zeigt, lässt sich das Übernatürliche in den *Íslendingasögur* generell unterscheiden in Szenen, in denen Übernatürliches mittels Distanzmarkern als verwunderlich und fremd gekennzeichnet wird, und Szenen, in denen derartige Distanzmarker fehlen. Die ‚postklassischen‘ *Íslendingasögur* lassen sich allerdings anhand dieses Merkmals nicht eindeutig von den ‚klassischen‘ unterscheiden, wengleich das Übernatürliche in ihnen in einzelnen Fällen dem in den *Fornaldarsögur* näher steht. Auch Übertreibung ist nicht unüblich in den frühen und klassischen *Íslendingasögur*, sondern wie Paul Schach (1981: 404) betont „ein ebenso wichtiges und wirkungsvolles Stil- und Erzählmittel [...] wie die viel besprochene und bewunderte *Untertreibung*“, was er anhand zahlreicher Beispiele, darunter etlichen aus frühen oder klassischen Sagas, illustriert.<sup>17</sup> Wie Margaret Clunies Ross (1997) aufzeigt, ist das Nebeneinander von realistischem und phantastischem Erzählen von Anbeginn charakteristisch für die Sagaliteratur. Ein klarer Gegensatz zwischen einer historisch-realistischen Erzählweise und einer unterhaltend-phantastischen Erzählweise gibt sich nicht zu erkennen, vielmehr zeigt sich eine in unterschiedlichem Ausmaß vorhandene Kombination der verschiedenen Erzählmodi in einzelnen Texten und Textgattungen. Im Spätmittelalter kommt dem Phantastischen dann generell eine größere Bedeutung zu.

15 Gelegentlich werden einzelne Werke auch anderen Gattungen zugerechnet. Marina Mundt plädiert dafür, die *Finnboga saga* zu den *Fornaldarsögur* zu rechnen (1993: 39, vgl. auch 185–190), zu denen auch die *Bárðar saga* gelegentlich gezählt wird. Die *Víglundar saga* dagegen wird häufig als *romance saga* gelesen (Beispiele dafür in Peters 2018: 304–305).

16 Man denke an den aus seinem Grabhügel steigenden und eine Strophe sprechenden Gunnarr in der *Njáls saga* oder die Ereignisse um Þórólfr *bægifótr*, den bösartigen Wiedergänger in der *Eyrbyggja saga*, um nur zwei der bekanntesten Beispiele zu nennen. Zahlreiche weitere Beispiele finden sich bei Bayerschmidt (1965). Die von Vésteinn Ólason (2007b: 37) als paradigmatisch für den Realismus der klassischen *Íslendingasaga* herangezogene *Njáls saga* wird im Übrigen von Árni Magnússon als Paradebeispiel für die übertriebene Darstellung der *Íslendingasögur* im Allgemeinen angeführt (Jón Helgason 1980: 49), ausführlicher dazu Kap. 3.1.1).

17 Eines der bekanntesten unter diesen Beispielen ist sicher Skalla-Grímr in der *Egils saga* (*ÍF* II: 79), der zunächst alleine mit einem Achtruderer auf See rudert, dort taucht und einen Stein für seine Schmiede hebt, mit dem er dann zurück rudert, wobei die Saga zum Stein anmerkt „ok munu nú ekki meira hefja fjórir menn“ (und nun können ihn keine vier Männer mehr heben). Von den Übertreibungen in der *Finnboga saga*, einer in dieser Hinsicht als paradigmatisch für die ‚postklassischen‘ *Íslendingasögur* geltenden Saga, unterscheidet sich dieses Beispiel, wie Schach (1981: 401) betont, lediglich stilistisch: „So nüchtern und geschickt hat Snorri diese übermenschliche Leistung dargestellt, daß sie beinahe glaubhaft wirkt. Diese Leistung bleibt aber trotz ihrer kunstvollen Darstellung nicht weniger übertrieben als die plumburlesken [sic] Kraft- und Gewalttaten Finnbogis.“

The so-called ‚post-classical‘ literature of Iceland, as the rest of late medieval Europe, takes off from the mixed modality of earlier vernacular writing to develop the fantastic dimension of the fictional imagination to a greater degree than its predecessors [...]. (Clunies Ross 2002: 453)

Für die *Íslendingasögur* konstatiert Vésteinn Ólason (2007a: 18) eine quantitative, keine qualitative Zunahme der phantastischen Elemente im Laufe der Gattungsentwicklung,<sup>18</sup> die im Allgemeinen als Entfernung vom berühmten ‚Sagarealismus‘ beschrieben wird.<sup>19</sup> Mundal betont dabei vor allem die zunehmende Loslösung von mündlicher Überlieferung und Geschichte:

Medan íslendingesogene på 1200-talet er fast forankra i den íslandske historia og realismen, og gjev seg ut for å fortelje om historiske hendingar som fann stad ein gong for lenge sidan, taper dei yngste sogene fotfeste i historia. Nokre av dei unge sogene kan byggje på tradisjon, andre kan vere reine forfattarprodukt. (Mundal 2004: 290)

Während die isländischen Sagas im 13. Jh. fest in der isländischen Geschichte und im Realismus verwurzelt sind und den Eindruck erwecken, von historischen Ereignissen zu erzählen, die sich vor langer Zeit zutrug, verlieren die jüngsten Sagas den Halt in der Geschichte. Manche der jungen Sagas können auf Tradition beruhen, andere sind reine Verfasserprodukte.

Die auf dem Gegensatz von ‚realistisch‘ und ‚fiktiv‘ erfolgende Abgrenzung der ‚postklassischen‘ *Íslendingasögur* hat eine lange Tradition in der Sagaforschung und spielt vor allem in Fragen der Datierung noch immer eine bedeutende Rolle (Gläser 2013), was aus der Perspektive moderner Literaturtheorie „rather absurd“ erscheint, wie Gläser (2013: 25) anmerkt. Nicht unproblematisch ist auch die Abgrenzung, die Vésteinn Ólason formuliert, der auf die sich verändernde Rolle der Verfasser und der Texte selber fokussiert:

As the *Íslendingasögur* proliferated and their form established itself, the freedom which authors felt able to exercise in reworking old narrative material must have increased, as must the ability and inclination of authors to make their sagas engage with general ideas [...]. More clearly than ever before, the sagas are now [= in the fourteenth century] works of entertainment. (Vésteinn Ólason 2005: 114)

Nach Ansicht von Clunies Ross (2002: 446) vermischt er dabei zwei verschiedene Sachverhalte, die Rolle des Autors einerseits und Charakter und Ausmaß literarischer Phantasie in einzelnen Werken andererseits. Clunies Ross (2002: 449) weist zudem darauf hin, dass Phantastik und Realität nicht unbedingt gegensätzlich sind: „A saga writer who treats a subject in fantastic mode may be as engaged with ‚reality‘ as he perceives it, as when he writes objectively and creates an impression of realism.“ Weitere Probleme, die mit der aktuellen Definition der ‚postklassischen‘ *Íslendingasaga* auf der Unterscheidung von realistisch/phantastisch verbunden sind, machen jüngere Auseinandersetzungen mit verschiedenen Aspekten der Subgattung und Detailanalysen einzelner Werke deutlich. So spielt phantastisches Erzählen auch vor dem Spätmittelalter eine weit größere Rolle als die Sagaforschung lange Zeit bereit war einzugestehen (Clunies Ross 1997: 449). Wie Sävborg zeigt, sind etliche als typisch ‚postklassisch‘ geltende phantastischen Elemente bereits im

18 Siehe dazu auch Mundal (2006), deren Charakterisierung phantastischer Elemente in *Íslendingasögur* und *Fornaldarsögur* verdeutlicht, dass die ‚postklassischen‘ *Íslendingasögur* auch in dieser Beziehung an die übrigen *Íslendingasögur* anknüpfen.

19 Ein mimetisches Verhältnis der Texte zur gelebten Realität ist nach Vésteinn Ólason (2007b) kennzeichnend für diesen Sagarealismus. Zum Sagarealismus siehe auch Mundal (2004: 301–302).

13. Jh. nachweislich mit den Protagonisten einzelner ‚postklassischer‘ Sagas verknüpft (Sävborg 2012a: 33–35). Auch für die Annahme, dass es sich bei diesen Werken um ursprünglich realistische Sagas handelte, die im späten Mittelalter gravierend umgearbeitet wurden und erst dann ihren phantastischen Anstrich erhielten, finden sich keine Belege. Entgegen der verbreiteten Annahme, die ‚postklassischen‘ *Íslendingasögur* seien unter dem Einfluss der *Fornaldarsögur* entstanden oder umgearbeitet worden, legt Sävborg (2012a: 41, 2012b) zudem dar, dass etliche der als typisch ‚postklassisch‘ eingestuften Elemente Teil älterer mündlicher Überlieferung sind und dass die ältesten ‚postklassischen‘ *Íslendingasögur* vermutlich vor den ersten *Fornaldarsögur* entstanden. Er kommt infolgedessen zum Schluss, dass die chronologische Erklärung für die ‚postklassische‘ *Íslendingasaga* versagt und die Gleichsetzung von spätmittelalterlich und ‚postklassisch‘ zwar in vielen Fällen, jedoch nicht immer adäquat ist (Sävborg 2012a: 51–52). Darüber hinaus weist er darauf hin, dass sich der typische ‚klassische‘ Stil der *Íslendingasögur* erst im 14. Jh. herausbildet, was im Widerspruch zu einem zeitgleichen Niedergang der Gattung steht und den entstehungsgeschichtlichen Kontext der spätmittelalterlichen Werke in einem anderen Licht erscheinen lässt (Sävborg 2012a: 32).

So wenig das Phantastische und Unrealistische typisch spätmittelalterlich ist, so wenig ist die ‚postklassische‘ *Íslendingasaga* typisch phantastisch oder unrealistisch. Die *Þórðar saga hreðu* enthält keinerlei phantastischen Elemente,<sup>20</sup> die *Fljótsdæla saga* lässt sich abgesehen von einem Märchenmotiv zu Beginn ebenfalls nicht von den als realistisch angesehenen *Íslendingasögur* unterscheiden und auch die *Finnboga saga*, die zu Beginn etliche märchenhafte und teils phantastische Motive enthält, ist ansonsten eher mit diesen zu vergleichen (Vésteinn Ólason 2007a: 11). Teilweise kommt die Forschung darüberhinaus zu höchst unterschiedlichen Beurteilungen des phantastischen Gehalts eines einzelnen Werkes. Ein eindrückliches Beispiel dafür ist die *Þorskrifðinga saga*, deren Protagonist Gull-Þórir zu Beginn der Erzählung eine *utanferð* (Reise von Island weg) unternimmt, auf der er einen Schatz von einem Drachen erbeutet und von dem abschließend berichtet wird, dass er sich nach Meinung der Leute selbst in einen seinen Schatz bewachenden Drachen verwandelt habe. Für Vésteinn Ólason (2007a: 11, vgl. auch 16–17) zählt sie zu den *Íslendingasögur*, in denen dem Übernatürlichen eine wesentliche Bedeutung in der Gesamtstruktur zukommt. Phil Cardew (2004: 22) dagegen kommt zum Schluss, dass die an eine *Fornaldarsaga* gemahnenden phantastischen Elemente spärlich über die Saga verteilt sind und sich auf die am Anfang der Saga erzählte *utanferð* und einige wenige Hinweise innerhalb der übrigen Erzählung beschränken, wobei erstere zudem nicht nur phantastisch geprägt ist: „In fact, if we remove the narrative of the strange events from the beginning of the saga, then its story proceeds in an entirely orthodox manner.“

Zudem wird die Unterscheidung von realistisch und unrealistisch/phantastisch von einigen Vertretern der Subgattung in verschiedener Hinsicht ad absurdum geführt. Der *Króka-Refs saga* schreibt Frederic Amory (1988: 22) „an illusion of realistic sobriety and

20 Vésteinn Ólason (2007a: 11) bezeichnet die Laufbahn des Protagonisten als „unlikely but hardly fantastic“, während Jón Torfason (1990: 128) im glücklichen Ausgang der Saga und der fehlenden Tragik sowie der schwachen Charakterzeichnung die wesentlichen Unterschiede zu den klassischen *Íslendingasögur* erkennt, jedoch auch betont, dass „[n]ánast hver setning eða atvik í Þórðar sögu gæti forms og framsetningar vegna verið úr einhverri eldri sögu“ (beinahe jeder Satz oder jedes Ereignis in der *Þórðar saga* könnte der Form und Darstellung nach aus irgendeiner älteren Saga sein).

verisimilitude“ zu und bezeichnet sie als „a pearl of plausible fiction“, Kendra Willson (2006: 1065) charakterisiert sie als „realistic portrayal of the unrealistic“. Für die *Bárðar saga* zeigt Ármann Jakobsson (1998: 56–58), dass sie trotz ihres teilweise nicht-menschlichen Protagonisten und all ihrer übernatürlichen Phänomene, die ein moderner Leser als unrealistisch empfindet, zur Zeit ihrer Entstehung durchaus als seriöses Geschichtswerk zu verstehen war, wie insbesondere die zum Großteil der *Landnámabók* entstammenden umfangreichen historischen Informationen und das Interesse der Saga für Toponyme deutlich machen. Als „history of the trolls“ ist die *Bárðar saga* ebenso Bestandteil der isländischen Frühgeschichte wie die für einen modernen Leser realistisch(er) anmutenden älteren *Íslendingasögur*, wenngleich sie den modernen Anforderungen an ein geschichtliches Werk nicht gerecht wird (Ármann Jakobsson 1998: 53–55), und erfüllt als Ursprungsmythos, der die Existenz hilfreicher, in der Natur lebender Wesen erklärt, eine wichtige Funktion in der Definition isländischer Identität (Lindow 2009). Gleiches gilt für die *Víglundar saga*, die ihren romantischen und exemplarhaften Inhalt ebenfalls in einem extrem realistischen Gewand präsentiert und dementsprechend im 17. Jh. auch für Erweiterungen der *Landnámabók* herangezogen wurde (Peters 2018: 296–305).

Ein weiterer bislang nicht zufriedenstellend untersuchter Bereich innerhalb des Komplexes ‚postklassische‘ *Íslendingasaga* eröffnet sich schließlich, wenn man sich der Frage nach einer Erklärung für die Andersartigkeit der ‚postklassischen‘ *Íslendingasögur* zuwendet. Sävborg (2012a: 25–27) macht diesbezüglich zwei verschiedene Ansätze aus, die literarisch-generische sowie die mentalitätshistorische Erklärung, die sich nicht gegenseitig ausschließen. Im 20. Jh. wurde mit ersterer vornehmlich der Einfluss von *Fornaldarsögur* und Märchensagas assoziiert, mit letzterer die durch den Verlust der isländischen Unabhängigkeit 1262/64 ausgelösten Veränderungen. Die aktuellen Gesamtdarstellungen der Gattung stellen die Situation etwas differenzierter dar, sofern sie explizit auf die ‚postklassischen‘ *Íslendingasögur* eingehen. Als Ursachen für das sich verändernde Erzählen der *Íslendingasaga* im Spätmittelalter führen sie das allmähliche Versiegen mündlicher Überlieferungen (realistischer Natur oder ganz allgemein) an, sowie die sich verändernden Bedingungen der Sagaschreibung infolge der Etablierung der *Íslendingasögur* und anderer sich verbreitender Sagagattungen. Eine bedeutende Rolle wird auch der zunehmenden Distanz zur in den *Íslendingasögur* dargestellten Gesellschaft zugeschrieben, da sich die Erlebniswelt der spätmittelalterlichen Isländer aufgrund der sich mehr und mehr durchsetzenden christlichen Ideale gravierend von der frühen isländischen Gesellschaft unterscheidet (Vésteinn Ólason 2007a: 19–20).

Eingehender und unter Bezugnahme auf verschiedene Werke hat sich mit der Frage nach den Hintergründen der Entstehung der ‚postklassischen‘ *Íslendingasögur* bislang nur eine einzige Studie auseinandergesetzt, *The post-classical Icelandic family saga* von Martin Arnold. Arnold (2003: 49–106) legt die nationalromantischen Hintergründe, die zur Kanonisierung der klassischen *Íslendingasögur* geführt haben, ausführlich dar, seine Ausführungen geben jedoch zu erkennen, dass er selbst noch deutlich der nationalromantischen Sichtweise verhaftet ist, wenngleich die Verfallsthese in seinen Ausführungen etwas moderater gewandt ist. So geht er von einem umfassenden gesellschaftlichen Verfall als Folge des Verlusts der Unabhängigkeit aus, der das späte Mittelalter prägt und schließlich im 17. und 18. Jh. seinen Tiefpunkt erreicht (59). Den politischen Wandel durch die Eingliederung in das norwegische Reich sieht er als Bruch mit weitreichenden Folgen für

die traditionelle isländische Bauerngesellschaft, der in den ‚postklassischen‘ *Íslendingasögur* literarisch zum Ausdruck gebracht wird (55). Die drohende Integration Islands in den norwegischen Machtbereich schärfte das Bewusstsein der Isländer für die eigene Identität, woraus die Entstehung der klassischen *Íslendingasögur* resultiert. Diese definieren dementsprechend mittelalterliche „Icelandicness“ und bringen „a consciousness akin to National Romanticism“ zum Ausdruck (47).<sup>21</sup> Während die klassische Saga versuche, Lösungen „for Icelandic problems in Icelandic terms“ zu finden, ist nach Arnold (231) charakteristisch für die ‚postklassische‘ Saga, dass sie die Möglichkeit solcher Lösungen verneine und stattdessen „a principle of threat that tends toward the destabilisation of the hero and of the community“ etabliere. Das Postulat einer gesellschaftlichen Destabilisierung infolge des Verlusts der Unabhängigkeit steht jedoch nicht in Einklang mit jüngeren Ergebnissen der Geschichtswissenschaften, nach denen dieser politische Wandel nicht, wie lange angenommen, gravierende soziale Veränderungen mit sich brachte, sondern die gesellschaftlichen Strukturen nur geringfügig veränderte (dazu Glauser 1983: 5–7, 36–60).<sup>22</sup> Die jüngere Sagaforschung versteht die Auswirkungen des Verlusts der isländischen Unabhängigkeit auf die Sagaliteratur zudem weniger destruktiv, als vielmehr konstruktiv. So betont Glauser (2000: 211–212), dass sich die *Íslendingasögur* erst infolge des mit dem Verlust der isländischen Unabhängigkeit einhergehenden Bruchs als Medien des kulturellen Gedächtnisses etablieren, um eben diesen Bruch zu überwinden.

Darüber hinaus ist festzuhalten, dass eine Destabilisierung von Held und Gesellschaft und die Negierung einer möglichen Lösung gesellschaftlicher Probleme keineswegs in sämtlichen ‚postklassischen‘ *Íslendingasögur* erkennbar ist, so dass die Subgattung damit mitnichten zufriedenstellend charakterisiert ist. Mit seiner Feststellung, die von ihm untersuchten Texte „offer hyperbole, parody, unresolved tensions and the divided worlds of the human and the non-human, the inner community and the outer community“, zeigt Arnold (2003: 230) einen bedeutenden Aspekt im ‚postklassischen‘ Erzählen der *Íslendingasaga* auf. Dieses ist jedoch weit vielschichtiger als in den von ihm behandelten Texten zum Ausdruck kommt, wobei einige der üblicherweise als ‚postklassisch‘ bezeichneten Werke auch in deutlichem Kontrast zu Arnolds Variante der Verfallsthese stehen.<sup>23</sup> Die *Víglundar saga* beispielsweise schildert zwar durchaus eine Bedrohung des Helden (und seines zentralen Anliegens, der Liebe zu seiner Auserwählten), doch gerade die Überwindung dieser steht im Zentrum der Erzählung. Die Saga führt konkrete Lösungen für die dargestellten Schwierigkeiten vor, hat eine positive Grundstimmung und einen glücklichen Ausgang, wobei der Protagonist deutlichen Vorbildcharakter hat (Peters 2018: 305–316). Búi, der Protagonist der *Kjalnesinga saga*, ist zwar ein gesellschaftlicher

21 Auf den Zirkelschluss dieser Argumentation weist Shawn F.D. Hughes (2005b: 147) in seiner Rezension von *The post-classical Icelandic family saga* mit Recht hin.

22 Für die Mehrheit der Isländer bedeutete die Eingliederung in das norwegische Reich schlicht Frieden und Versorgungssicherheit mit wichtigen Handelsgütern, lediglich für die Herrschenden der Oberklasse, die zuvor autonomen Häuptlinge, stellte der Verlust der Unabhängigkeit „a historic rupture“ dar, die ein neues Selbstverständnis nach sich zog (Meulengracht Sørensen 2001: 26).

23 Arnold (2003: Note, ohne Seitenangabe) erwähnt lediglich eingangs, dass das Hauptaugenmerk seiner Untersuchung auf „sagas dating from the late thirteenth century onwards“ liegt, nennt jedoch nirgends sämtliche zur Subgattung der ‚postklassischen‘ *Íslendingasaga* gerechneten Werke. Zudem konzentriert er sich auf wenige Werke, die sich darüber hinaus thematisch ähneln, insofern der Protagonist jeweils ein Geächteter oder anderweitig ein Außenseiter ist.

Außenseiter, den auch eine deutliche Nähe zum Übernatürlichen charakterisiert, doch obwohl er zum Schluss von seinem eigenen Sohn, den er mit einer nicht-menschlichen Frau gezeugt hat, getötet wird, ist er mitnichten Auslöser oder Element gesellschaftlicher Destabilisierung: Wie Robert Cook (1994) überzeugend darlegt, symbolisiert er vielmehr die Integration des irischen Elements in die isländische Gesellschaft. Auch eine „skemmtisaga“ (Unterhaltungsgeschichte) wie die *Þórðar saga hreðu* (Jón Torfason 1990: 128), deren Protagonist integriertes und anerkanntes Mitglied der Gesellschaft ist, bis er im hohen Alter stirbt, passt nicht in Arnolds Bild.<sup>24</sup> Schließlich ist die von Arnold für die ‚postklassische‘ *Íslendingasaga* postulierte gesellschaftliche Destabilisierung und Anderweltlichkeit des Protagonisten auch in den von ihm ausführlich behandelten Werken keineswegs so eindeutig wie seine Darstellung nahelegt. So erringt der Protagonist der *Króka-Refs saga* seine Erfolge durchaus „extra-societally through ruthlessness and ingenuity“ (Willson 2006: 1069), dennoch endet er als anerkanntes und geachtetes Gesellschaftsmitglied, das in einem Mönchskloster begraben wird und sich durch angesehene Nachkommen, darunter ein Bischof, auszeichnet. Dass Króka-Refr (Listen-Fuchs) schlussendlich vom König den Namen Sigtryggr (Siegessicherer) verliehen bekommt, markiert, wie Willson mutmaßt, „Refr’s transition from extra-societal fox to member of human society.“

Dass die spätmittelalterlichen *Íslendingasögur* ein deutliches Interesse an Außenseitern zeigen, wurde auch anderorts verschiedentlich festgestellt.<sup>25</sup> Es ist Arnolds Verdienst, Aspekte dieses Außenseitertums aufzuzeigen und herauszuarbeiten, im Kontext anderer Lesarten sowie anderer ‚postklassischer‘ *Íslendingasögur*, die er außer Betracht lässt, wirkt seine Schlussfolgerung, dass die *Íslendingasögur* im Spätmittelalter einen gesellschaftlichen Verfall widerspiegeln, jedoch nicht überzeugend. Auch in modifizierter Form liefert die Verfallstheorie kein schlüssiges Deutungsmuster, in das sämtliche zur Subgattung gezählten Werke passen, nicht zuletzt, da sie einen weiteren zentralen Aspekt der ‚postklassischen‘ *Íslendingasögur* außer Acht lässt: Diese zeigen eine klare Tendenz, die

24 In diesem Zusammenhang zeigt sich allerdings eine weitere Problematik von Arnolds Untersuchung. So rechnet er die gemeinhin auf Anfang/Mitte des 13. Jh.s datierte *Þórðar saga hreðu* – sowie die ebenfalls spätestens Anfang des 13. Jh.s entstandene *Finnboga saga* – nicht wie ansonsten praktiziert zu den ‚postklassischen‘ *Íslendingasögur*, da er den Beginn des Spätmittelalters nicht wie für Island üblich auf 1300 ansetzt, sondern (wie für Dänemark üblich) auf 1350. Was seine These stützt, trägt wenig dazu bei, Klarheit über die Subgattung der ‚postklassischen‘ *Íslendingasaga* zu schaffen, sondern verwässert ein ohnehin diffuses Bild weiter. Arnold scheint sich bezüglich der Datierung der Sagas auf *Íslenzk fornrit* zu stützen, geht allerdings nirgends auf die mit einer Datierung verbundenen Schwierigkeiten ein und orientiert sich klar am triadischen Modell. Fragwürdig ist die Ausgrenzung der genannten Sagas im Rahmen von Arnolds Argumentation auch deshalb, weil die allgemein verbreitete Datierung auch ihre Entstehung ein bis zwei Generationen nach dem Verlust der isländischen Unabhängigkeit ansiedelt und sie somit gemäß Arnold in Zeiten des gesellschaftlichen Verfalls entstanden. Zu Arnolds Umgang mit der *Þórðar saga hreðu* konstatiert Elisabeth I. Ward (2012: 20): „Had Arnold included *Þórðar saga hreðu* amongst the post-classical sagas, his thesis would have been grossly undermined, for Þórður is indeed the kind of hero a person does look up to and seeks to emulate.“

25 So weist Vésteinn Ólason (1998: 186) darauf hin, dass die Helden der im Spätmittelalter entstandenen *Íslendingasögur* an die Grenzen der Gesellschaft und manchmal auch darüber hinaus gehen und setzt diese Distanz zur Gesellschaft in Beziehung zur Sichtweise dieser Werke auf die von ihnen dargestellte Vergangenheit: „In these works the old commonwealth is viewed from a distance [...].“ Glauser (2000b: 139–140) greift diese Beobachtung auf und konstatiert im Hinblick auf die Ränder spätmittelalterlicher Sagahandschriften: „Den Rändern geographischer und mentaler Räume entsprechen in gewisser Weise die Marginalien des materiellen Textraums in den mittelalterlichen Handschriften.“



isländischen Ursprünge zu ‚christianisieren‘ (vgl. z. B. Cook 2004, Grønlie 2017, Peters 2018), was schwerlich mit der Verfallslogik in Einklang zu bringen ist und unbedingt hinreichend Beachtung finden muss, will man das Erzählen der *Íslendingasaga* umfassender begreifen. Eine zufriedenstellende Erklärung für die ‚postklassische‘ *Íslendingasaga* steht somit noch immer aus (vgl. Sävborg 2012a: 53–54). Dass die Klassifizierung als ‚postklassisch‘ nicht zwangsläufig mit im Spätmittelalter entstanden gleichzusetzen ist und die Subgattung sich wie dargelegt nicht als spätmittelalterliche phantastische, unrealistische Abweichung einer zuvor etablierten realistischen Gattung verstehen lässt, deutet darauf hin, dass mit der Verfallsthese auch das eng mit dieser verknüpfte triadische Modell zu verabschieden ist. Aktuell erscheint die Subgattung der ‚postklassischen‘ *Íslendingasaga* mehr als eine Art Sammelbecken für diejenigen Werke, die nicht der allgemein verbreiteten Vorstellung von einer *Íslendingasaga* entsprechen, denn als brauchbare Deutung der spätmittelalterlichen Entwicklung der Gattung. Die Unterscheidung von realistisch und unrealistisch/phantastisch ist bei genauerer Betrachtung eine Gegenüberstellung von höchst unterschiedlichen Aspekten, die angeblich eindeutige Andersartigkeit der ‚postklassischen‘ *Íslendingasögur* hält einer kritischen Auseinandersetzung nicht stand, sondern entpuppt sich als uneindeutig und schwer greifbar. Viele diesbezügliche Einschätzungen sind äußerst subjektiv und in Ermangelung einer klaren Argumentation schwer nachvollziehbar (vgl. Sävborg 2012a: 36–37), zum Teil widersprechen sich die Zuschreibungen deutlich.<sup>26</sup> Die Feststellung, „we tend to make a distinction between narratives characterized by fantasy and those supposed to be a ‚true‘ imitation of the ‚real‘ world“, die den Ausgangspunkt von Vésteinn Ólasons Auseinandersetzung mit den spätmittelalterlichen *Íslendingasögur* markiert (2007a: 7), mutet zugleich an wie eine pointierte Zusammenfassung der Diskussion um die ‚postklassische‘ *Íslendingasaga* generell. Es scheint an der Zeit, das Konzept der ‚postklassischen‘ *Íslendingasaga* und damit zwangsläufig auch das Konzept der gesamten Gattung kritisch zu hinterfragen und das Erzählen der *Íslendingasaga* im Spätmittelalter vor dem Hintergrund aktueller Entwicklungen der Sagaforschung neu zu beleuchten. Materielle Philologie und das Konzept des ‚unfesten‘ Textes und die mit dem Fokus auf die tatsächliche Überlieferung verbundene neue Sichtweise auf Fragen der Datierung und somit auch Klassifizierung, die jüngere Oralitätsforschung sowie nicht zuletzt kulturwissenschaftlich ausgerichtete Untersuchungen in anderen Bereichen der Sagaliteratur haben die Sagaforschung in den vergangenen Jahrzehnten in vielerlei Hinsicht vorangebracht, wurden bislang jedoch kaum explizit in Zusammenhang mit dem Phänomen der ‚postklassischen‘ *Íslendingasaga* gebracht.

---

26 So zeigt sich immer wieder, wie subjektiv die Beurteilungen einzelner Sagas sind. Die *Bárðar saga* beispielsweise wird von Barraclough (2008: 16) als „a conscious parody“ gelesen, Vésteinn Ólason (2007a: 17) dagegen erkennt „no signs of being a parody or tongue-in-cheek comedy“. Die *Hávarðar saga* wird von Durrenburger/Durrenburger (1996: 31) als „a critique of rapacious chieftains“ verstanden, nach Vésteinn Ólason (2007a: 12–13) aber ist sie „created to evoke laughter“, und „not unlikely [...] intended as a parody or at least tongue-in-cheek comedy“.

### 1.3 Überlieferung, Datierung und Klassifizierung

Während die Handlungszeit der *Íslendingasögur* relativ eindeutig festzumachen ist (grundlegend dazu Guðbrandur Vigfússon 1856), ist die genaue Entstehungszeit der Gattung sowie einzelner Werke vielfach debattiert. Bekanntlich sind die *Íslendingasögur* nur in Abschriften bewahrt, unter denen die jüngeren Papierhandschriften (17.–19. Jh.) gegenüber den mittelalterlichen Pergamenten bei weitem in der Überzahl sind. Ausgehend von der Überlieferung müsste, wie Örnólfur Thorsson schon 1990 (36) betonte, das Spätmittelalter als die eigentliche Blütezeit der *Íslendingasögur* gelten: So existieren aus dem 13. Jh., das gemeinhin als die Hochzeit der Gattung gilt, lediglich mehr oder minder umfangreiche Bruchstücke von sechs *Íslendingasögur*, während vollständige Werke erst aus dem 14. Jh. und 15. Jh. überliefert sind. Etliche der *Íslendingasögur* sind gar erst in nachmittelalterlichen Handschriften vollständig bewahrt, von einigen existiert nicht einmal mehr ein mittelalterliches Fragment.<sup>27</sup> Zudem unterliegen die Texte im Laufe ihrer Transmission deutlichen Veränderungen, so dass die überlieferten Textträger allenfalls mehr oder minder spekulative Rückschlüsse auf die Gestalt ihrer Vorläufer erlauben. In ihrem Bestreben, Entstehung und Entwicklung der Gattung *Íslendingasaga* nachvollziehen zu können, umschiffte die Sagaforschung diese Problemlage, indem sie andere Datierungskriterien in den Vordergrund rückte, mit Hilfe derer das Gerüst einiger weniger mit relativer Sicherheit zu bestimmenden Werke aufgefüllt wurde.<sup>28</sup> Abhängigkeiten von anderen Werken, Virtuosität und Stil wurden so zentral für die Altersbestimmung einer Saga, während die handschriftliche Überlieferung im 19. und überwiegend auch im 20. Jh. keine oder nur eine unwesentliche Rolle spielt, wie Glauser (2013) anhand der Datierung der *Íslendingasögur* in den relevanten Literaturgeschichten der letzten 200 Jahre aufzeigt. Erst seit dem ausgehenden 20. Jh. gerät die tatsächliche Überlieferung allmählich mehr in den Fokus (Glauser 2013: 24). Traditionell ist die Datierung der *Íslendingasögur* in erster Linie geprägt von der Vorstellung, wie die Gattung entstand und sich entwickelte: „In short, the concept of literature defines its dating“ (25). Von zentraler Bedeutung ist dabei sowohl im 19. als auch im 20. Jh. das im vorigen Kapitel angesprochene triadische Modell (dazu Glauser 2013: 13–28). Insbesondere die in verschiedenen Varianten überlieferten Sagas machen deutlich, dass den auf der Basis von derartigen Überlegungen gewonnenen Datierungen ein hohes Maß an Subjektivität innewohnt.<sup>29</sup> Bei zahlreichen ‚postklassi-

27 Siehe dazu die Übersicht von Örnólfur Thorsson (1990: 39). Eine Übersicht des jeweils ältesten Manuskripts oder Fragments der einzelnen *Íslendingasögur* findet sich bei Vésteinn Ólason (2005: 114–115).

28 Grundlegend für die Sagadatierung ist noch immer Einar Ól. Sveinsson *Dating the Icelandic sagas* aus dem Jahr 1958 (dazu auch Torfi H. Tulinius 2013: 117–125), das jedoch in erster Linie die mit dieser verbundenen Schwierigkeiten aufzeigt, wie Mundal (2004: 290) treffend anmerkt. Zu aktuellen Auseinandersetzungen mit verschiedenen Aspekten und Problemen der Sagadatierung siehe Mundal (2013a).

29 So unterscheiden sich beispielsweise die Forschungsmeinungen bezüglich der in drei recht unterschiedlichen mittelalterlichen Varianten überlieferten *Fóstbræðra saga* deutlich. Bislang konnte keine Einigkeit darüber erzielt werden, ob es sich bei ihr um eine frühe oder späte Saga handelt. Für eine frühe Entstehung sprechen sich Klaus von See (1976), Preben Meulengracht Sørensen (1999) und recht aktuell Theodore M. Andersson (2013) aus. Nach Meinung von Jónas Kristjánsson (1972) ist sie dagegen erst Ende des 13. Jh.s entstanden. Dieser Spätdatierung folgt auch Arnold (2003: 141–176) und führt aus, dass die *Fóstbræðra saga* eine Entwicklung „towards post-classicism“ zeige.

schen‘ Vertretern kommt erschwerend hinzu, dass sie keiner intensiveren Betrachtung für wert erachtet wurden und dementsprechend die Datierung auch nicht auf einer eingehenden Analyse von Text und Überlieferung beruht (vgl. Jónas Kristjánsson 1994: 224). Auch in jüngerer Zeit finden sich noch erschreckend substanzlose Aussagen zur Altersbestimmung einzelner Werke, die lediglich im Hinblick auf die Persistenz der Verfallsthese und der damit verbundenen negativen Konnotation der spätmittelalterlichen Literatur aufschlussreich sind.<sup>30</sup> Wie problematisch eine auf der Basis subjektiver Überlegungen gewonnene Datierung einer Saga sein kann, wenn sie die tatsächliche Überlieferung außer Acht lässt, wird am Beispiel der nur in einer Handschrift aus dem 17. Jh. sowie in auf diese zurückgehenden Abschriften überlieferten *Fljótsdæla saga* besonders deutlich. Mit Kristian Kálund kam die Meinung auf, es handle sich bei ihr um ein Mitte des 16. Jh.s mit deutlichem Abstand zu den übrigen Vertretern der Gattung entstandenes Imitat, das aus antiquarischem Interesse angefertigt wurde oder den Versuch einer Wiederbelebung der Gattung darstellt (dazu Jón Jóhannesson 1950: XCII–C). Diese Datierung prägte das Verständnis der modernen Sagaforschung von der *Fljótsdæla saga* und erweist sich als recht zählebig, obwohl Stefán Karlsson bereits 1994 nach einer detaillierten codikologischen, paläographischen und linguistischen Analyse des einzigen Überlieferungsträgers zum Schluss kam, dass der auf uns gekommene Text auf eine Vorlage zurück gehen muss, die auf das 14. Jh. zu datieren ist: Einen vermeintlichen Anachronismus, der als schlagendes Argument für die Spätdatierung galt, entlarvt er als Fehldeutung, und zuvor besonders jung eingestufte Wortformen sind tatsächlich bereits im 14. Jh. belegt.<sup>31</sup> Da die *Fljótsdæla saga* keine unrealistische Saga ist, die die postulierten spätmittelalterlichen Verfallserscheinungen zu erkennen gibt, zugleich aufgrund fehlender Hinweise auf ein hohes Alter jedoch auch nicht auf das 13. Jh. datiert werden kann, ist die Kálundsche Schlussfolgerung vor dem Hintergrund des triadischen Modells nachvollziehbar, zeigt darüber hinaus jedoch vor allem auch, wie konstruiert dieses ist.

- 
- 30 So klingt es wenig überzeugend, wenn Vésteinn Ólason (1993: 111) die fragmentarische *Þorsteins saga Síðu-Hallssonar* in wenigen Zeilen abhandelt und allein die als wenig kunstvoll beurteilte Komposition als Argument für eine wahrscheinliche Entstehung im Spätmittelalter heranzieht: „Þorsteins saga hefur ekki verið neitt listaverk, og líklegt að hun hafi fremur verið samín á 14. en 13. öld.“ (Die *Þorsteins saga* war kein Kunstwerk, und wahrscheinlich wurde sie eher im 14. als im 13. Jh. geschrieben.) Tatsächlich ist die *Þorsteins saga Síðu-Hallssonar* nur in jungen Papierhandschriften überliefert, die ältesten zwei darunter sind in der 2. Hälfte des 17. Jh.s von Ásgeir Jónsson angefertigte Abschriften eines stark beschädigten und unvollständigen Pergamentcodex, der seit dem späten 18. Jh. verschollen ist. Der überlieferte Text weist, wie Einar Ól. Sveinsson (1958: 29, 100) bemerkt, allerdings einige üblicherweise als archaisch angesehene Merkmale auf, insbesondere die Häufigkeit des vor allem in den ältesten Handschriften verbreiteten Partikels *of*. Die Saga, die ein ziemliches Schattendasein fristet und vielfach keine Erwähnung in Gattungsdarstellungen findet, wird deshalb ansonsten eher zu den älteren gerechnet. Die Einstufung der *Þorsteins saga Síðu-Hallssonar* als spätmittelalterlich und somit ‚postklassisch‘ hat sich nicht durchgesetzt, auch Vésteinn Ólason nimmt in einer späteren Veröffentlichung, die sich den ‚postklassischen‘ *Íslendingasögur* widmet (2007a), wieder Abstand davon.
- 31 Das Missverständnis, dem die Forschung dabei lange unterlag, reflektiert im Übrigen ebenfalls die anders gearteten medialen Gegebenheiten der Vormoderne und die Notwendigkeit, sich diese bei der Auseinandersetzung mit vormoderne Literatur bewusst zu machen: Während die moderne Perspektive den – stets im Plural verwendeten – Terminus *fornsögur* (s. v. „fornsaga“ in *ONP*; alte Geschichten) bei Erwähnung der materiellen Existenz solcher zuvorderst mit schriftlich fixierten Erzählungen verbindet, bezeichnet er in der Sagaliteratur (neben mündlichen Erzählungen) in Holz geschnittene Abbildungen denkwürdiger Ereignisse der Vorzeit (Stefán Karlsson 1994: 748).

Auch im Falle der *Grettis saga* hat die intensivere Auseinandersetzung mit der handschriftlichen Überlieferung dazu geführt, dass die lange Zeit nicht hinterfragte Datierung auf 1310/20 revidiert wurde. Wie Örnólfur Thorsson (1994: 918–919) sowie Hubert Seelow (2005: 202–206) jeweils überzeugend argumentieren, ist eine spätere Entstehung weitaus wahrscheinlicher. Dafür sprechen nicht nur die überlieferten Textträger, sondern auch Verbindungen zu anderen literarischen Werken und außertextuelle Merkmale wie beispielsweise die enorme Zunahme der Verbreitung des Namens Grettir, die um 1500 zu beobachten ist. Als eine der fünf großen, d. h. umfangreichsten und durch die Jahrhunderte beliebtesten *Íslendingasögur* stellt die *Grettis saga* unzweifelhaft einen Höhepunkt der Gattung dar, weshalb mit ihrer Spätdatierung auch das Spätmittelalter in der Gattungsentwicklung ungleich mehr Gewicht erhält. Die *Grettis saga*, die man wohl treffend als ‚postklassischen Klassiker‘ bezeichnen kann, macht damit endgültig deutlich, dass die Gattung nicht nur als Phänomen des 13. und allenfalls beginnenden 14. Jh.s angesehen werden kann, sondern bis Anfang oder gar Mitte des 15. Jh.s höchst produktiv war. Auch ist es durchaus möglich, dass als früh oder klassisch klassifizierte *Íslendingasögur* erst im 14. Jh. entstanden sind. Zwar betont Einar Ól. Sveinsson in *Dating the Icelandic sagas* (1958: 127), dass die Grundlage jeder Datierung die handschriftliche Überlieferung sein müsse. In der Praxis wurde und wird diese allerdings nicht selten den sekundären Datierungskriterien untergeordnet, wobei ein positives Werturteil zumeist mit einer Zuordnung in das ‚klassische‘ 13. Jh., ein negatives mit einer Datierung nach 1300 korreliert. Wird die handschriftliche Überlieferung stärker gewichtet als subjektive Überlegungen, erscheint manche traditionelle Datierung nicht überzeugend.<sup>32</sup> Die zuneh-

32 So wird die *Vatnsdæla saga* in der aktuell allgemein verbreiteten Klassifizierung der *Íslendingasögur*, die auch den Ausgangspunkt der vorliegenden Arbeit markiert, den frühen Sagas zugerechnet, die auf die Zeit von 1200–1280 datiert werden. Zwar betont Vésteinn Ólason, dass seine Einteilung mehr auf tatsächlichen Merkmalen einzelner Sagas denn auf ihrer Datierung gründet, bei genauerer Betrachtung scheint aber doch die traditionelle Datierung den Ausschlag für diese Klassifizierung zu geben. Neben einem Blatt aus einer auf 1390–1425 datierten Handschrift (AM 445 b 4to) ist die *Vatnsdæla saga* nur in jungen Papierhandschriften überliefert, die sämtlich auf den vom Fragment abweichenden Text der 1728 beim Brand in Kopenhagen zerstörte *Vatnshyrna* aus dem 14. Jh. zurückzuführen sind. Der überlieferte Text weist keinerlei Merkmale auf, die ein hohes Alter erkennen lassen, dagegen etliche, die für eine spätere Entstehung sprechen, darunter neben Gemeinsamkeiten mit den *Fornaldarsögur* vor allem Stil und Wortschatz (Einar Ól. Sveinsson 1939: LIII). Entsprechend stellt Einar Ól. Sveinsson fest, dass nicht entschieden werden kann, ob der Text um 1270 oder erst um oder nach 1300 entstanden ist. Ausgehend von der Annahme, dass es sich bei der überlieferten *Vatnsdæla saga* um die überarbeitete Fassung eines älteren Werks handelt, entscheidet er sich auf der Grundlage der von ihm dargelegten Beziehungen des überlieferten Textes sowie der ihm mutmaßlich vorausgehenden Fassungen zu anderen Werken und deren Vorstufen für ersteres. Der handschriftlichen Überlieferung bei der Datierung den Vorzug vor rekonstruierten Fassungen zu geben, verortet die *Vatnsdæla saga* damit eher im Spätmittelalter. Wie Ármann Jakobsson (1999: 58–59) betont, zeigt die *Vatnsdæla saga* allein, dass sie nach dem Verlust der isländischen Unabhängigkeit entstanden ist, da das Geschlecht der *Vatnsdælar* als großes isländisches Geschlecht in enger Beziehung zum norwegischen König porträtiert wird, „noble, but not royal“. Auch er kommt zum Schluss, dass die *Vatnsdæla saga* durchaus erst nach 1300 entstanden sein kann. Von der jüngeren Forschung wird die *Vatnsdæla saga* gelegentlich auch als späte Saga bezeichnet (siehe z. B. Ranković 2013b: 190). Auch die Datierung der *Hrafnkels saga* auf das 13. Jh. stützt sich weniger auf ihre Tradierung als vielmehr auf die gängige Vorstellung vom klassischen 13. Jh., während sich die Überlieferung lediglich bis maximal in das 14. Jh. zurückführen lässt (Stefán Karlsson 1994) und die Saga abgesehen von einem Blatt eines auf ca. 1500 datierten Handschriftenfragments keinerlei mittelalterliche Spuren hinterlassen hat. Die ‚postklassische‘ *Gunnars saga Keldugnúpsfjfls* dagegen wird ohne eine intensive Auseinandersetzung mit der

mende Hinwendung zu den handschriftlichen Überlieferungen zeigt somit die problematischen Zusammenhänge zwischen Überlieferung und traditioneller Datierung auf, vor allem aber hat sie in den vergangenen Jahrzehnten dazu geführt, eingefahrene Wege zu hinterfragen und auch zu verlassen.

Während die Sagaforschung in der Überlieferungslage ihres Untersuchungsgegenstandes lange vornehmlich ein Hindernis bei der Rekonstruktion der verlorenen Originale sah (Örnólfur Thorsson 1990),<sup>33</sup> erscheint sie aus der Perspektive der *New Philology* in einem neuen Licht. Dieser zufolge ist die Varianz, die in der Sagaüberlieferung zum Ausdruck kommt, ein wesentliches Charakteristikum vormoderner Texte.<sup>34</sup> Im Gegensatz zu modernen Texten, die geschlossen, fest und stabil sind, also in einer verbindlichen (gedruckten) Form vorliegen, zeichnet sich die handschriftliche Überlieferung des Mittelalters durch ihre Offenheit aus.<sup>35</sup> Mittelalterliche Texte sind demnach unfeste und variable Texte, Veränderung ist für sie keine Störung, sondern liegt in ihrer Natur. Die Überlieferung einer Saga ist, wie Glauser (2013: 28) betont, dementsprechend als ein „fluid continuum“ zu begreifen, ein einzelner Textträger stellt dabei lediglich eine Art Standbild in der fließenden Transmissionsgeschichte eines Textes dar. Mit Sicherheit datiert werden kann somit allenfalls die einzelne, in ihrem ganz spezifischen Kontext entstandene Ausprägung eines Textes. Sorgfältige Untersuchungen wie von Stefán Karlsson (1994) am Beispiel der *Fljótsdæla saga* exerziert, können darüber hinaus Aufschluss über ein mögliches Alter einer eventuellen Vorlage geben, sind jedoch nur sehr eingeschränkt aussagekräftig im Bezug auf deren tatsächliche Gestalt. Das triadische Modell und damit auch die Dreiteilung der Gattung in frühe, klassische und postklassische Werke scheint zu unflexibel und statisch, um diesem dynamischen Textverständnis gerecht zu werden (Glauser 2013: 27–28). Das darauf beruhende Konzept der ‚postklassischen‘ *Íslendingasaga* ist nicht nur, wie im vorherigen Abschnitt gezeigt, in sich nicht stimmig und aus diversen Gründen nicht haltbar, sondern findet darüber hinaus auch keinen Halt in der tatsächlichen Überlieferung der Texte. Diese zeigt keinerlei Hinweis darauf, dass die ‚postklassischen‘ *Íslendingasögur* von den übrigen Vertretern unterschieden wurden. So ist die

---

handschriftlichen Überlieferung zumeist auf das 15. oder gar 16. Jh. datiert, obwohl ein Dutzend Handschriften aus dem 17. Jh., in denen die Saga in zwei deutlich verschiedenen Versionen überliefert ist, sowie die Tatsache, dass im 17. Jh. auch Spuren mittelalterlicher *Gunnars rímur Keldugnúpsfjfls* überliefert wurden, durchaus ein höheres Alter möglich erscheinen lassen. Guðni Jónssons Datierung auf ca. 1400 in der *Íslendingasagnaútgáfan* (ÍS GJ X) trägt diesen Umständen Rechnung, wie auch die entsprechende Verwendung in *Icelandic Parsed Historical Corpus* (*IcePaHC*), in der Regel wird die *Gunnars saga Keldugnúpsfjfls* jedoch möglichst fern vom Corpus der ‚echten‘ *Íslendingasögur* gehalten. Da sie nicht in mittelalterlichen Handschriften überliefert ist, findet sie auch in dieser Untersuchung nur am Rande Erwähnung. Eine eingehendere Beschäftigung mit der Saga und ihren Handschriften bleibt jedoch ein Desiderat der Sagaforschung.

33 Vgl. auch Glauser (1998), der eine Furcht vor der Textveränderung konstatiert, die er am Beispiel der *Riddarasögur* aufzeigt.

34 Zur Unfestigkeit der Sagaliteratur siehe Glauser (1998: 17–23), Würth (1999: 6–7), Driscoll (2010), vgl. auch Ebel (1989: 110–134). Die Nordistik beruft sich vornehmlich auf die Debatte im anglo-amerikanischen Sprachraum, Einflüsse finden sich jedoch auch aus der germanistischen Mediävistik, die ab den ausgehenden 1970er Jahren ein ähnliches Verständnis von den spezifischen Eigenarten mittelalterlicher Texte entwickelte (dazu Sabel/Glauser 2004).

35 Ein frühes Beispiel für die Analyse der Veränderbarkeit einer *Íslendingasaga* in unterschiedlichen Überlieferungskontexten stellt Sverrir Tómassons Auseinandersetzung mit der *Bandamanna saga* dar (Sverrir Tómasson 1977).

*Finnboga saga* in der aus der Mitte des 14. Jh.s stammenden *Möðruvallabók* im Kontext von ansonsten ‚realistischen‘ *Íslendingasögur* überliefert, wobei die Anordnung der einzelnen Sagas genealogisch und geographisch motiviert ist (Müller 2001). Auch zwei weitere bekannte spätmittelalterliche Codices, die beim Brand in Kopenhagen zerstörte *Vatnshyrna* (zu dieser Stefán Karlsson 1970) sowie die nur in Fragmenten erhaltene sog. *Pseudo-Vatnshyrna* (zu dieser McKinnell 1970), enthielten ebenfalls klassische und ‚postklassische‘ *Íslendingasögur* nebeneinander.<sup>36</sup>

Während ein dem modernen Gattungsverständnis ähnliches Bewusstsein über eine Zusammengehörigkeit der Texte also im Laufe ihres Transmissionsprozesses durchaus zum Ausdruck kommt, spiegelt die handschriftliche Überlieferung keine eindeutige Andersartigkeit der ‚postklassischen‘ *Íslendingasögur* im Spätmittelalter wider. Vielmehr handelt es sich bei der ‚postklassischen‘ *Íslendingasaga* um ein editorisches Konstrukt: In der Reihe *Íslenzk fornrit* wird der Großteil der aktuell derart klassifizierten Werke in zwei Bänden versammelt,<sup>37</sup> die im Gegensatz zu den übrigen Bänden nicht nach geographischen Kriterien zusammengestellt sind und überdies anstatt des in der ansonsten verwendeten normalisierten altisländischen Schreibung üblichen  $\varrho$  bzw.  $\text{œ}$   $\text{ö}$  bzw.  $\text{æ}$  verwenden wie im Neuisländischen.<sup>38</sup> Als forschungsgeschichtliches Konstrukt ist die ‚postklassische‘ *Íslendingasaga* somit klar zu unterscheiden vom Erzählen der *Íslendingasaga* im Spätmittelalter und wie dargelegt auch kaum mit den handschriftlichen Realitäten in Einklang zu bringen. Die Klassifizierung der *Íslendingasögur* ist weniger das Resultat ihrer Datierung als vielmehr die Basis dieser, Datierung und Überlieferung stehen nur in Einzelfällen in engerer Beziehung zueinander, zwischen Überlieferung und Klassifizierung besteht de facto kein erkennbarer Zusammenhang. Ein Blick auf die handschriftliche Überlieferung und die Zusammenhänge zwischen Überlieferung und Datierung entlarvt die ‚postklassische‘ *Íslendingasaga* somit endgültig als höchst problematisches Konstrukt der Forschung, das den Blick auf die Gattung *Íslendingasaga* im Allgemeinen sowie ihre spätmittelalterliche Entwicklung eher verstellt, denn erhellt. Zwar sind die ‚postklassischen‘ *Íslendingasögur* überwiegend tatsächlich im 14. Jh. entstanden, weisen sie doch die typischen sprachlichen Merkmale des Spätmittelalters auf und ermangeln zudem andere Hinweise auf ein höheres Alter. Das spätmittelalterliche Erzählen der *Íslendingasaga* umfasst jedoch mehr als nur die Entstehung dieser Werke, wie nicht zuletzt die Ausbildung des ‚klassischen‘ Sagastils im 14. Jh. zeigt.

36 Nicht immer sind die Inhalte von Sammelhandschriften derart kongruent mit dem modernen Gattungsverständnis wie in diesen und anderen Fällen (z. B. auch AM 445 b 4to, AM 551 a 4to, beide 15. Jh.). So finden sich durchaus auch Handschriften aus dem 15. Jh., in denen *Íslendingasögur* gemeinsam mit *Fornaldarsögur* oder *Riddarasögur* gruppiert werden, doch beschränkt sich dies nicht auf die als ‚postklassisch‘ klassifizierten Vertreter (z. B. AM 556 a 4to, AM 162 C fol., ebenfalls beide 15. Jh.).

37 In anderen Bänden der Reihe zu finden sind lediglich *Grettis saga*, *Hávarðar saga* und *Svarfdæla saga*, die als umgearbeitete Werke älterer Sagas gelten, sowie die *Fljótsdæla saga*, die offenkundig in kein Schema passen wollte. Da andere Werke ebenfalls als aus älteren Versionen umgearbeitet gelten – gemäß Schier (1970: 56–57) auch *Harðar saga*, *Flóamanna saga* sowie *Þorskfirðinga saga* – kommt man nicht umhin, eine gewisse Inkonsistenz festzustellen.

38 Die *Fljótsdæla saga* ist zwar mit den anderen *Austfirðinga sögur* in einem Band versammelt, in der Verwendung von  $\text{ö}$  bzw.  $\text{æ}$  statt  $\varrho$  bzw.  $\text{œ}$  jedoch den übrigen ‚postklassischen‘ Vertretern gleichgestellt (vgl. auch Sävborg 2012a: 27–28).