

JAN DE VRIES

ALTNORDISCHE
LITERATUR-
GESCHICHTE
II

the Library



University
of Windsor

10/67

#286

118



Digitized by the Internet Archive
in 2022 with funding from
Kahle/Austin Foundation

GRUNDRISS DER GERMANISCHEN PHILOLOGIE

UNTER MITWIRKUNG
ZAHLREICHER FACHGELEHRTER

BEGRÜNDET VON
HERMANN PAUL

HERAUSGEGEBEN VON
WERNER BETZ

16

BERLIN

WALTER DE GRUYTER & CO

VORMALS G. J. GÖSCHEN'SCHE VERLAGSHANDLUNG - J. GUTTENTAG, VERLAGS-
BUCHHANDLUNG - GEORG REIMER - KARL J. TRÜBNER - VEIT & COMP.

1967

ALTNORDISCHE LITERATURGESCHICHTE

VON
JAN DE VRIES

BAND II:
DIE LITERATUR VON ETWA 1150 BIS 1300
DIE SPÄTZEIT NACH 1300

ZWEITE, VÖLLIG NEUBEARBEITETE AUFLAGE

BERLIN

WALTER DE GRUYTER & CO

VORMALS G. J. GÖSCHEN'SCHE VERLAGSHANDLUNG - J. GUTTENTAG, VERLAGS-
BUCHHANDLUNG - GEORG REIMER - KARL J. TRÜBNER - VEIT & COMP.

1967

PT

7156

.V7

1964

V.2

C.2

Archiv-Nr. 43 05 67/1

©

Copyright 1967 by Walter de Gruyter & Co., vormals G. J. Göschen'sche Verlagshandlung • J. Guttentag, Verlagsbuchhandlung • Georg Reimer • Karl J. Trübner • Veit & Comp. — Alle Rechte des Nachdrucks, der photomechanischen Wiedergabe, der Herstellung von Mikrofilmen, auch auszugsweise, vorbehalten.

Satz und Druck: Walter de Gruyter & Co., Berlin 30

INHALTSVERZEICHNIS

	Seite
Von der Mitte des zwölften Jahrhunderts bis zum vierzehnten Jahrhundert	1
Einleitung: Die politische Umwelt und das geistige Leben. Neugestaltungen auf literarischem Gebiet. §§ 135—138	1
Kirchliche Verhältnisse § 135	1
Sturlungenzeit; die Bischöfe dieser Periode § 136.	5
Klostergründungen § 137	9
Neuorientierungen in der Skaldik und der Eddadichtung; Prosaschriften § 138.	11
A. Die skaldische Dichtung §§ 139—162	15
Einarr Skúlason § 139	15
Geisli § 140	19
Rognvaldr kalil, stegreifstrophen § 141	24
Háttalykill § 142.	28
Bjarni Kolbeinsson § 143	33
Krákumál § 144	37
Olafslieder § 145.	41
Nóregs konunga tal § 146	46
Haukr Valdísarson § 147	49
Lieder christlichen Inhalts, Harmsól § 148	53
Plácítúsdrápa, Leiðarvísan § 149.	56
Eilífr kúlnasveinn, Kolbeinn Tumason, Máruflokkur § 150.	61
Lausavísur § 151	63
Hugsvinnsmál § 152	66
Málsháttakvæði § 153	68
Sólarjóð § 154.	71
Merlínússpá § 155	74
Líknarbraut § 156	76
Snorri, Háttatal §§ 157—158	79
Óláfr hvítaskáld § 159	83
Sturla Þórðarson § 160	85
Lausavísur § 161.	90
Danzar § 162	94
B. Die jüngere Schicht der Eddalieder §§ 163—187	98
1. Götterlieder §§ 163—171	98
Einleitung § 163.	98
Baldrs draumar § 164	101

	Seite
Skírnismál § 165	104
Hyndlóljóð § 166	107
Alvíssmál § 167	110
Hymiskviða § 168	113
Þrymskviða § 169	117
Lokasenna § 170	121
Rígsþúla § 171	123
 2. Heldenlieder §§ 172—187	 128
Einleitung § 172	128
Guðrúnarkviða II § 173	131
Guðrúnarkviða I § 174	135
Guðrúnarkviða III § 175	138
Guðrúnarhvot § 176	140
Oddrúnargrátr § 177	143
Helreið Brynhildar § 178	145
Sigurðarkviða en skamma § 179	147
Atlamál § 180	150
Grípisspá § 181	154
Die Lieder-Edda § 182	158
Brávallalied § 183	162
Starkadlieder § 184	165
Hervorlied § 185	168
Hildebrands Sterbelied, Hjalmars Sterbelied § 186	171
Innsteinnslied, Hrókslied, Lieder von Orvar Oddr, Buslubœn § 187	 173
 C. Die Prosaliteratur §§ 188—292	 178
1. Religiöse und wissenschaftliche Schriften §§ 188—204	178
Hilfsmittel der Klosterschulen § 188	178
Homilien § 189	180
Apokrypha, Postola sogur, Heilagra manna sogur, Máriu saga, Barlaams saga, Duggals leizla § 190	 182
Biskupa sogur § 191	187
Hungrvaka, Kristnisaga § 192	189
Veraldarsaga, Rómverja saga § 193	192
Gyðinga saga, Alexanders saga § 194	194
Physiologus, Elucidarius § 195	196
Leiðarvísir, Heimslýsing § 196	198
Die gramm. Abhandlungen, Zeitrechnung § 197	200
Rede gegen die Bischöfe, Konungsskuggsjá § 198	203
Gesetze § 199	207
Landnámabók § 200	210
Snorra Edda §§ 201—204	214

2. Das historische Schrifttum (Die konungasögur) §§ 205 bis 227	233
Einleitung, Eiríkr Oddsson § 205.	233
Sverrissaga § 206	235
Olafssagas § 207	239
Oddr Snorrason § 208	242
Gunnlaugr Leifsson § 209	245
Theodricus § 210.	248
Historia Norwegiae § 211	251
Ágrip § 212	254
Jómsvíkinga saga § 213.	258
Orkneyinga saga § 214	262
Færeyinga saga § 215	266
Eiríks saga rauða, Grœnlendingaþáttir § 216	268
Skjöldunga saga § 217	271
Saxo Grammaticus § 218	273
Styrmir Kárason § 219	277
Morkinskinna § 220	279
Fagrskinna § 221	282
Snorri Sturluson §§ 222—223	285
Kleinere Þættir § 224	295
Knýtlinga saga § 225.	300
Sturla Þórðarson § 226	304
Sturlunga saga § 227	308
3. Die Isländersaga §§ 228—272	314
Vorbemerkungen §§ 228—234	314
A. Das Westviertel §§ 235—249	339
Harðar saga ok Holmverja § 235	339
Egils saga Skallagrímssonar §§ 236—237	342
Bjarnar saga hítðelakappa § 238	350
Gunnlaugs saga ormstungu § 239	354
Hœnsa-Þóris saga § 240	359
Gísli Þáttir Illugasonar § 241	362
Laxdæla saga §§ 242—243	363
Eyrbyggja saga § 244	369
Halldórs Þáttir, Stúfs þáttir, Brands þáttir qrva § 245.	372
Fóstbrœðra saga § 246.	374
Gísli saga Súrssonar §§ 247—248	378
Kleinere þættir § 249	383
B. Das Nordviertel §§ 250—265	387
Heiðarvíga saga § 250	387
Kormáks saga § 251.	391

	Seite
Hallfrøðar saga § 252	395
Vatnsdœla saga § 253	399
Bandamanna saga § 254	403
Grettis saga §§ 255—256	406
Odds þátttr Ófeigssonar u. a. § 257.	411
Víga-Glúms saga § 258.	413
Svarfdœla saga § 259	418
Valla-Ljóts saga § 260	419
Ljósvetninga saga § 261	420
Reykðœla saga § 262	424
Kleinere þættir § 263	427
C. Das Ostviertel §§ 264—269.	432
Droplaugarsona saga § 264	432
Vápnfirðinga saga § 265	435
Þorsteins saga hvíta § 266	439
Hrafnkels saga Freysgoða § 267.	440
Þorsteins saga Síðu-Hallssonar § 268	444
Kleinere þættir § 269	446
D. Das Südviertel §§ 270—272	450
Njáls saga §§ 270—272	450
4. Die Fornaldarsaga §§ 273—285	463
Einleitung § 273	463
Volsunga saga § 274	467
Hervarar saga § 275	471
Hrólfs saga kraka § 276.	474
Nornagests þátttr § 277	476
Ragnars saga loðbrókar § 278	479
Ásmundar saga kappabana § 279	481
Qrvar-Odds saga § 280	483
Gautreks saga § 281	487
Hálfs saga § 282	488
Friðþjófs saga § 283	490
Göngu-Hrólfs saga § 284	493
Kleinere Sagas § 285	495
5. Die Übersetzungs-Literatur §§ 286—292	500
Einleitung § 286	500
Tristrams saga § 287	502
Elis saga, Ívens saga, Mottuls saga, Strengleikar § 288	506
Trójumanna saga § 289	509
Karlamagnús saga § 290	510
Þiðreks saga §§ 291—292	514

Das Spätmittelalter §§ 293—300	521
Einleitung § 293	521
Svipdagsmál § 294	524
Heiligen-Leben, Sammelhandschriften § 295	527
Kjalnesinga saga, Finnboga saga, Króka-Refs saga, Flóamanna saga, Þórðar saga hreðu, Víglundar saga, Fljótsdøla saga, Bárðar saga Snæfellsáss § 296	529
Riddarasögur § 297	534
Lygisögur § 298	539
Balladen § 299	543
Rímur § 300	545

*Für die entsagungsvolle Sorge,
die Werner Betz
der sprachlichen Gestaltung
dieses Buches gewidmet hat,
spreche ich ihm
meinen aufrichtigen Dank aus*

Von der Mitte des zwölften Jahrhunderts bis zum vierzehnten Jahrhundert

EINLEITUNG

POLITISCHE UMWELT UND GEISTIGES LEBEN. NEUGESTALTUNGEN AUF LITERARISCHEM GEBIET

135. Im zwölften Jahrhundert erlebte Norwegen eine sehr unruhige Zeit, weil die immer wieder auftauchenden Thronprätendenten große Verwirrung stifteten und die königliche Macht erheblich schwächten. Die katholische Kirche benutzte dies, um ihre eigene Macht zu stärken, und schon bald gelang es ihr, über den Staat einen entscheidenden Sieg zu erringen. Wir haben schon erzählt (s. § 95), daß um 1150 drei Könige gleichzeitig in Norwegen regierten: Sigurðr Munnr, Eysteinn und Ingi. Die norwegischen Bischöfe haben in dieser Schwächung der königlichen Macht wohl den Anlaß gefunden, die Stellung der Kirche dadurch zu heben, daß Norwegen zu einer selbständigen Kirchenprovinz gemacht wurde. Sie haben den jungen kaum siebzehnjährigen Ingi für ihre Pläne gewonnen und 1151 haben die Bischöfe Nidaros als Sitz des künftigen Erzbischofs erklärt und zu der neuen Würde Bischof Hreiðarr gewählt.

Dieser begab sich nach Rom, um von Papst Eugen III. die Genehmigung dazu zu holen; er wurde dort zum Erzbischof geweiht, starb aber auf der Rückreise noch in Italien. Darauf nahm der Papst die Sache selbst in die Hand und schickte den Kardinal Nikolaus Breakspear (der schon 1154 selbst als Papst Hadrianus die Tiara bekam und als solcher die Rechte der Kurie gegen Kaiser Friedrich Barbarossa energisch verteidigte) nach Norwegen, um dort die Stellung der Kirche zu festigen. Als er am 20. Juli 1152 angekommen war, eröffnete er die Verhandlungen mit den Königen damit, daß er die vollkommene Selbständigkeit der Kirche forderte; während König Ingi dazu bereit war, widersetzten die beiden anderen Könige sich dieser Forderung, mußten aber schließlich doch nachgeben. So konnte der Bischof von Stavanger, Jón Birgisson, schon bald aus den Händen des Kardinals das Pallium

empfangen. Nikolaus hatte der Kirche große Vorteile ausbedungen: die neue Kirchenprovinz, welche außer Norwegen auch die Kolonialgebiete Island, Grönland, die Färöer, Orkaden, Shetlandinseln und Man umfaßte, bekam ein neues kirchliches Recht, wobei der Einfluß der weltlichen Macht auf die Wahl der Geistlichkeit so weit wie möglich ausgeschaltet wurde. Als ein Beweis, daß die norwegische Kirche unmittelbar dem Papste unterstellt war, sollte jetzt der Peterspfennig erlegt werden. Die Wahl der Bischöfe wurde den neu eingerichteten Domherrkapiteln übertragen und also der königlichen Machtbefugnis entzogen. Um auch die materiellen Verhältnisse der Kirche zu bessern, wurde bestimmt, daß Schenkungen und Erblässungen nicht wie früher bis zu einem Zehntel, sondern zu einem Viertel des Gesamtvermögens des Donators gestattet waren. In einer Hinsicht konnte der Kardinal seinen Willen nicht durchsetzen: als er von der Geistlichkeit die Einhaltung des Zölibats forderte, wurde das entschieden abgelehnt.

Damit hatte die Kirche schon ihre Selbständigkeit weitgehend erobert; die politischen Verwicklungen sollten ihr aber die Gelegenheit bieten, ihre Macht noch weiter auszudehnen. Als kurz nacheinander die beiden Könige Sigurðr Munnr (1155) und Eysteinn (1157) im Kampf gefallen waren, schien für Ingi die Lage bedeutend verbessert. Aber schon im Jahre 1157 wurde Hákon Herðibreiðr Sigurðarson, damals ein Knabe von kaum 10 Jahren, zum Nachfolger Eysteinns ausgerufen, und als 1161 König Ingi in der Schlacht bei Oslo gefallen war, schien es wieder möglich, daß Norwegen in einer Hand vereinigt wurde. Im folgenden Jahre wurde Hákon aber in einem Kampf mit Erlingr Skakki, einem Mann aus angesehenem Geschlecht in Hordaland, erschlagen. Dieser Erlingr hatte im Jahre 1161 seinen kaum sechsjährigen Sohn Magnús zum König von Norwegen ausrufen lassen, und nach dem Fall Hákons wurde seine Macht von keinem anderen Prätendenten angefochten.

Ihm fehlte aber die Legitimität, die den andern als wahren oder vorgeblichen Nachkommen des Heiligen Olafs den Aufstieg zum Thron erleichtert hatte, und deshalb wünschte Erlingr ihn durch eine besondere Weihe auszuzeichnen. Er bat den Erzbischof Eysteinn Erlendsson, den damals neunjährigen Knaben auf feierliche Weise in der Domkirche zu krönen, und dieser hat im Beisein des päpstlichen Legats Stephanus von Orvieto die Weihung an ihm vollzogen. Aber Erlingr hat die Erfüllung seines Ehrgeizes teuer erkaufen müssen; sein Sohn Magnús bekam Norwegen als Lehen

vom Heiligen Olaf, und als Zeichen dieses Verhältnisses sollte nach dem Tode jedes Königs die Krone auf den Olafsaltar gelegt werden. Weil die Bischöfe dadurch auch die Wahl des neuen Königs an sich gezogen hatten, war die Königsmacht in Norwegen von der kirchlichen Politik abhängig geworden.

Fast fünfzehn Jahre hat Magnús das Reich ruhig verwalten können. Im Jahre 1177 kam aber ein Abenteurer, Sverrir genannt, von den Färöern, der sich für den Sohn des Königs Sigurðr Munnr ausgab und bald ein Gefolge von Anhängern um sich sammelte, die als Birkibeinar bekannt sind. Schon 1179 fiel Erlingr Skakki in einem Kampf, und nach manchen mit wechselndem Erfolg geschlagenen Schlachten wurde vier Jahre später auch Magnús getötet. Jetzt war Sverrir wieder Alleinherrscher, und wenn auch mehrere Male neue Kronprätendenten ihm die Macht strittig machten, er hat immer die Oberhand behalten, bis er 1202 auf dem Krankenbette starb.

Sverrir war ein ganz besonderer Mensch, der darauf bedacht war, die königliche Macht wieder zu heben. Er geriet dadurch bald mit der Kirche in Streit, und er scheute sich nicht, den Erzbischof Eiríkr Ívarsson 1191 aus dem Lande zu verweisen. Dieser hat 12 Jahre lang in Dänemark eine Zuflucht finden müssen und natürlich den Schutz von Rom erlangt: Papst Innocenz III. hat König Sverrir exkommuniziert. Aber Sverrir weiß wenigstens in Norwegen seine Macht durchzusetzen und läßt sich 1194 durch die Bischöfe krönen. Natürlich hat der Erzbischof, als ein neuer Prätendent in Ingi, einem angeblichen Sohn von Magnús Erlingsson, aufstand, diesen kräftig unterstützt, aber obgleich seine Partei, die Baglar, die letzten Lebensjahre Sverrirs sehr beunruhigt hat, ist dieser doch der Situation bis zu seinem Tode Herr geblieben. Nach Sverrirs Tod folgte wiederum eine Periode von Wirren, in der das alte Spiel der einander befehdenden Thronprätendenten von neuem anging und die mächtigsten Häuptlinge freies Spiel hatten, ihre egoistischen Pläne durchzuführen. Nachdem der Bastardsohn Sverrirs, Hákon III., nur zwei Jahre (1202—1204) regiert hatte, wurde ein Tochtersohn Sverrirs, Ingi (1204—1217), dessen Nachfolger; aber der war ein Spielball in den Händen seiner Brüder Hákon galinn und Jarl Skúli. Der unechte Sohn Sverrirs, Hákon IV., folgte Ingi, aber er war damals noch ein Kind und mußte unter der Vormundschaft Skúlis seine Regierung anfangen; später wurde er dazu gezwungen, das Reich mit Skúli zu teilen. Überdies machten mehrere Mitbewerber um die norwegische

Krone, die das Land verheerten und von Plünderungen und Schatzerhebungen lebten, es notwendig, einen unablässigen und manchmal grausamen Krieg zu führen. Der immer schwelende Zwiespalt zwischen Hákon und Skúli wurde akut, als dieser sich zum König ausrufen ließ, aber das führte bald danach 1240 zu seinem Untergang und Tod. Seitdem regierte Hákon, der den Beinamen *inn gamli* bekam, bis zu seinem Tod 1263 als unumschränkter Herrscher. Es gelang ihm, die königliche Macht zu festigen, indem er sie in seinem Hause erblich machte, und sein Reich umfaßte am Ende seiner Regierung nicht nur Norwegen, sondern auch Island, Grönland und die westlichen Inseln.

Diese Hebung der königlichen Macht hatte für Island schwerwiegende Folgen. König Hákon wollte Island seiner Krone unterwerfen und versuchte, für seine Pläne einflußreiche Isländer zu gewinnen. Im Jahre 1247 schickte er Þórðr kakali mit umfassender Machtbefugnis nach Island. Zugleich mit diesem ging auch der neue Bischof von Hólar, Heinrikr Kárason, dorthin; dieser Kirchenfürst hat mit den skrupellosesten Mitteln die Sache des Königs gefördert.

Als Þórðr kakali die Macht in Händen hatte, war er mehr auf eigenen Vorteil als auf die Sorge für die königlichen Interessen bedacht. Bald wurde er also wieder abberufen; Hákon versuchte es noch einmal mit Gizurr Þorvaldsson. Wie erbittert die Familienfehden in dieser Zeit auf Island ausgekämpft wurden, zeigte das Jahr 1253, in dem Gizurs Feinde ihn in Flugumýri überfielen, als dort gerade die Hochzeit seines Sohnes Halfr mit Sturlas Tochter Ingibjörg gefeiert worden war. Dort verlor Gizurr, dessen Haus über seinem Kopf angezündet wurde, sein Weib und seine Söhne; selber aber wurde er auf wunderbare Weise gerettet und übte an den Tätern des Mordbrandes, die Bischof Heinrekr freudig empfangen und absolviert hatte, fürchterliche Rache. Im Jahre 1254 ruft König Hákon ihn wieder nach Norwegen zurück, aber bald darauf bekommt er die Jarlswürde und den Auftrag, Island unter die norwegische Krone zu bringen. Nachdem er aus persönlichem Interesse noch einige Jahre mit der Durchsetzung der königlichen Ansprüche gezögert hatte, mußte er sich den Umständen fügen; 1262—1264 unterwarfen sich die verschiedenen Landesviertel der königlichen Macht.

Das war das Ende des isländischen Freistaates. Ein klägliches Ende, denn die erbitterten Kämpfe der machtlüsternden Häuptlinge hatten selbst den Untergang des Staates herbeigeführt. Die

an sich schon schwache Autorität des Alldings war völlig erschüttert, seitdem die Häuptlinge mit großen Heeren auf dem Dingplatz erschienen. Die Grausamkeit der Mittel, mit denen man einander bekämpfte, konnte nur das Verlangen nach Frieden stärker auflodern lassen, auch wenn man damit die Freiheit verlor. Das hat die Unterwerfung unter die norwegische Königsmacht auch gebracht: Sicherheit des Lebens und des Eigentums, friedliche Verhältnisse und innere Ruhe. Die Gründung neuer Klöster, wie in Viðey 1226, in Mõðruvellir und Reynistaðir 1296, zeigen die immer noch wachsende Neigung, sich aus den Drangsalen der Welt in die sichere Geborgenheit der Mönchszelle zurückzuziehen. Das Gefühl einer nahenden Katastrophe spricht eine im 4. grammatischen Traktat angeführte Strophe (Skj. II, 232 Str. 8) ergreifend aus: „Mit Sünden beladenes Land, büße deine häßlichen Laster; dein übergroßer Ungehorsam wird dich ins Verderben führen, Island! du wirst Krieg zu befürchten haben, grausames Land! falls du nicht den Mahnungen der Geistlichkeit gehorchst; mögen doch endlich die Sitten sich hier ändern!“. Das isländische Volk hätte sich endlich einer neuen wirtschaftlichen und sozialen Blüteperiode erfreuen können, wenn nicht etwas in ihm erlahmt wäre. Es sinkt in sich selbst zurück, wird dazu von verheerenden Seuchen und Naturkatastrophen heimgesucht, gerät in Abhängigkeit von der deutschen Hanse und wird das Opfer einer rücksichtslosen, von norwegischen Interessen geleiteten ökonomischen Politik.

136. Nidaros statt Lund die kirchliche Metropole, das bedeutet für das isländische Volk ein Näherrücken der kirchlichen Macht; man kann sagen, daß das Jahr 1152 der Anfangspunkt für eine geschichtliche Entwicklung gewesen ist, die 1263—1264 mit dem Verlust der Unabhängigkeit endete. Nachdem der neue Erzbischof Eysteinn Erlendsson die kirchlichen Interessen in Norwegen gesichert hatte, mußte er auch danach streben, in den weitergelegenen Teilen seiner Kirchenprovinz die Verhältnisse zu ordnen. Auf Island stieß er aber bei dieser Arbeit auf große Schwierigkeiten, weil das Volk sich nicht der kirchlichen Disziplin fügen wollte.

Die friedliche Periode, die *fríðaröld*, war schon längst vorüber. Statt eines wohlgeordneten Staatswesens war Island ein oligarchisches System geworden, in dem die mächtigen Häuptlinge einander befehdeten und immer mehr Macht und Besitz an sich

rissen. Rücksichtslos wurden die Streitigkeiten untereinander ausgetragen; es war nicht mehr der Kleinkrieg zwischen einzelnen Familien, der durch die Blutrache veranlaßt wurde, sondern ganze Heere von Hunderten von Kämpfern standen einander gegenüber. Mit so grimmiger Wut wurde gekämpft, daß man sogar die Heiligkeit des Dings nicht mehr schonte.

Schon 1121 standen auf dem Allding zwei Heere einander kampfbereit gegenüber. Haflíði Másson, derselbe Mann, in dessen Haus 1117—1118 der Anfang mit einer Kodifikation des isländischen Rechts gemacht wurde (s. § 127), war in diesem Jahre mit Þorgils Oddsson, einem Häuptling des Westlandes, zusammengestoßen. Im Jahre 1120 kam es auf dem Allding schon zu einem blutigen Zusammentreffen, und es zeigte sich jetzt, wie sehr die Gesellschaft gefährdet war, als Þorgils Oddsson, der deshalb zur Acht verurteilt wurde, ruhig auf seinem Gehöfte sitzen blieb und schon im nächsten Sommer mit 800 Mann zum Allding zog. Der drohende Kampf wurde vermieden durch die Vermittlung des Bischofs Þorlákr und Sæmunds (s. § 227).

Aber die Kämpfe wiederholten sich in immer gefährlicherer Art. Um die Mitte des 12. Jahrhunderts sind die Häuptlinge Einarr Þorgilsson und Hvamm-Sturla miteinander in Streit geraten und leidenschaftlich wird durch Mordbrände und andere Gewalttaten der Vernichtungslust gefrönt. Im Jahre 1171 kommt es zu einer förmlichen Schlacht auf der Sælingsdalheiði, in der Sturla der Sieger ist; durch das Einschreiten einflußreicher Männer wie Jón Loftsson und Gizurr Hallsson wird schließlich die Feindschaft beigelegt.

Das friedliche Zusammenleben auf Island wurde in dieser Periode wiederholt gestört. Im Jahre 1163 war wiederum auf der *lógrétta* selbst gekämpft worden und dabei hatte der Priester Haldórr Snorrason den Tod gefunden. Denn das war eben auch ein Mangel der damaligen Zeit, daß die Geistlichkeit in die weltlichen Interessen verstrickt war und sich an den Streitigkeiten beteiligte. Daran konnten auch die isländischen Bischöfe nicht viel ändern. Klængr Þorsteinsson, der Bischof von Hólar (1152—1176) und Brandr Sæmundarson, der den Sitz in Skálaholt innehatte (1163 bis 1201), waren beide friedfertige Kirchenfürsten, die bestrebt waren, die streitenden Parteien zu versöhnen. Damit war aber im Augenblicke weder der Kirche noch dem Volke gedient; hier mußte eine starke Hand die Leitung übernehmen, um Island aus den Wirren zu einer geordneten Gesellschaft zu führen. Aber

sogar eine so starke Persönlichkeit wie Þorlákr Þorhallsson hat das widerspenstige Volk nicht beugen können.

Þorlákr war ein bedeutender Kirchenfürst. In seiner Jugend hatte er mehrere Jahre im Ausland verbracht und, wie so viele Leute jener Zeit, in Paris studiert¹. Nachher hatte er sich weiter in Lincoln ausgebildet. Im Jahre 1168 wurde er Prior des Klosters von Þykkvabær, einige Jahre später Abt, und 1174 wurde er auf Betreiben des alten und kranken Bischofs Klængr zu dessen Nachfolger erwählt. Als er 1178 in Norwegen eintraf, um dort vom Erzbischof Eysteinn Erlendsson die Weihe zu empfangen, wurde er von König Magnús und dessen Vater Erlingr sehr kühl aufgenommen. In diesen Jahren war das Verhältnis zwischen Norwegen und Island ziemlich gespannt; das kann vielleicht den Unwillen des Königs erklären. Eher befremdet es, daß der Erzbischof sich dadurch hat beeinflussen lassen, weil er ja durch die Abmachung von 1152 ganz frei in der Wahl der kirchlichen Behörden war. Es ist nicht unmöglich, daß er den neuen Bischof zu einer strengeren Haltung hat bringen wollen und ihm deshalb anfänglich die Genehmigung der Wahl auf dem Allding erschwert hat. Es kam endlich zu einem Ausgleich, und am 2. Juli 1178 wurde Þorlákr geweiht.

Er war ein rechtschaffener Mensch, der das Kloster in Þykkvabær zu einem Muster von Frömmigkeit und gutem Lebenswandel gemacht hatte. Er war auch deshalb schon gesonnen, die kirchliche Disziplin mit größerer Strenge durchzusetzen und hatte während seines langen Aufenthaltes im Auslande wohl die neuere Richtung der Kirchenpolitik kennengelernt. Er hat sich sogar nicht davor gescheut, sich einem mächtigen Mann wie Jón Loptsson zu widersetzen und diesen mit dem kirchlichen Bann bedroht. Auch hat er darauf bestanden, daß man Fasten- und Beichtordnung besser einhalten solle. Sein Kampf gegen die Sitte, Nebenfrauen zu haben, hat ihn auch in manche Schwierigkeiten verwickelt. Aber der entschlossene Widerstand der Laien, die ihre eigenen Rechte unbeschneiden zu erhalten wünschten, hat seine Arbeit ergebnislos gemacht: weder die hierarchische Ordnung der isländischen Kirche noch die Besserung der Sitten hat er zuwege bringen können. Das

¹ In Paris haben weiter noch studiert um 1150 der spätere Erzbischof Eiríkr Ívarsson, um 1155 der spätere dänische Erzbischof Absalon, um 1170 Saxo Grammaticus, während der Erzbischof von Lund Anders Sunesson um 1180 Magister in Paris gewesen ist.

einfache Volk aber hat ihn als treuen Schirmherrn der Gerechtigkeit geliebt, und schon fünf Jahre nach seinem Tode (1193) wurde er auf dem Allding heiliggesprochen.

Wir besitzen mehrere Briefe, die der Erzbischof Eysteinn Erlendsson nach Island geschickt hat, in denen er die wüsten und unchristlichen Sitten rügt². Darin schreibt er: „Ich habe vernommen, daß es unter Euch Menschen gibt, die Priester geschlagen, verletzt und sogar getötet haben, während andere ihre Eheweiber vertrieben und Kebsen an deren Stelle genommen haben. Einige halten Weib und Kebsweib zusammen in ihrem Hause. Wenn aber die Bischöfe versuchen, sie deswegen zu bestrafen, wagen sie es, ihnen zu trotzen und weigern sie sich, einer gerechten Sühne sich zu unterwerfen“. Das sind ja Zeichen für eine wenig christliche Gesinnung, und man muß sagen, daß zwei Jahrhunderte nach der Bekehrung das Christentum in der Seele der Isländer noch keine tiefen Wurzeln geschlagen hatte.

Im Jahre 1203 wurde Guðmundr Arason zum Bischof von Hólar gewählt. Damit begann eine Periode der heftigsten Streitigkeiten, die bis zu seinem Tode 1237 dauern sollte. Er war ein eifriger, sogar zelotischer Kirchenfürst, der die Rechte der Kirche rücksichtslos zu verteidigen bestrebt war und dadurch mit den mächtigen Häuptlingsgeschlechtern in einen erbitterten Kampf geriet. Schon im Jahre 1209 wurde er von Arnórr Tumason von seinem Bischofssitz vertrieben, und das hatte zur Folge, daß die niedrige Geistlichkeit für oder wider den Bischof Partei nahm. Der Zustand wurde schließlich so unhaltbar, daß der Erzbischof von Norwegen, Þórir Guðmundsson, die Beteiligten vor sich lud, um zwischen ihnen zu vermitteln. Sein plötzlicher Tod verzögerte die Schlichtung der Streitigkeiten, aber schließlich konnte Guðmundr, nachdem er sich vier Jahre in Norwegen aufgehalten hatte, zu seinem Bischofssitz zurückkehren. Aber die alte Feindschaft war damit nicht aus der Welt geschafft und Arnórr ging sogar so weit, den Bischof aus Hólar zu entführen und in seinem Haus gefangen zu halten (1218). Guðmundr mußte 1222 zum zweiten Male in Norwegen eine zeitweilige Zuflucht suchen. Obgleich er von dem damaligen Erzbischof wieder als Bischof anerkannt wurde, konnte er sich auf seinem Sitz in Hólar nicht halten und irrte ohne Heimstätte umher. Die Folgen dieser Zwistigkeiten waren aber für den isländischen Staat verhängnisvoll, denn die Autorität der Kirche

² Diplomatarium Islandicum I, S. 218, 230, 258 und 260.

wurde dadurch geschwächt und die weltlichen Häuptlinge versuchten immer frecher, ihre Machtstellung zu festigen. Überdies konnte sich der norwegische Erzbischof in die kirchlichen Angelegenheiten Islands einmischen, und König Hákon fand seinerseits hier einen willkommenen Anlaß, sich ebenfalls einzuschalten und die weltlichen Häuptlinge vor sich zu laden, um ihr Verhalten dem Bischof gegenüber zu verteidigen. Nachdem Guðmundr im Jahre 1237 als schwacher, halbblinder Greis gestorben war, zeigte sich, wie sehr sich die Lage Islands verschlimmert hatte. Sein Bestreben, die Stellung der Kirche zu festigen, war durchaus zeitgemäß; er wollte sich nicht dazu bequemen, wie das die früheren Bischöfe getan hatten, durch Kompromisse ein gewisses Gleichgewicht zwischen der kirchlichen und der weltlichen Macht zu erreichen, und er schreckte nicht davor zurück, die heftigsten Konflikte heraufzubeschwören. Andererseits hat sein unnachgiebiger Kampf mit den weltlichen Häuptlingen die furchtbaren Wirren der Sturlungenzeit wenn nicht veranlaßt, so doch jedenfalls gefördert.

Wie sehr der norwegische Einfluß verstärkt worden war, zeigte sich, als im Jahre 1238 die beiden isländischen Bischofsitze von Norwegern besetzt wurden. Damit war die kirchliche Selbständigkeit zunichte geworden. In den Wirren der Sturlungenzeit ging auch die Freiheit des isländischen Staates verloren: im Jahre 1262 mußte das Volk sich der norwegischen Königsmacht unterwerfen.

137. Dennoch wäre es übereilt, aus diesem Mißlingen der bischöflichen Versuche, die Sitten zu mildern, zu schließen, daß die christliche Predigt ganz wirkungslos geblieben war. Kräftiger als die Mahnbrieфе des Erzbischofs und das Einschreiten der isländischen Bischöfe hat wohl die Stiftung mehrerer Klöster im Laufe dieses Jahrhunderts gewirkt; denn sie beweisen, daß manche Menschen vor den Schrecknissen der damaligen Zeit innerhalb der Klostermauern Schutz und Frieden gesucht haben. Diese Klöster waren auch die Orte, wo das geistliche Leben gedeihen konnte, aus denen auch noch vor dem Ende des 12. Jahrhunderts eine rege Wirksamkeit ausstrahlte³.

Nach dem Kloster auf Þingeyrar (s. § 95) wurde schon 1155 das Benediktiner-Kloster in Munka-Þverá von Bischof Björn

³ S. über die isländischen Klöster J. Jónsson, Um klaustrin á Íslandi in Tímarit hins íslenzka Bókmentafjelags 8 (1887).

Gilsson von Hólar gestiftet. Hier hat der Abt Nikulás Bergsson bis zu seinem Tode 1159 gearbeitet und, wohl aus der auf seinen weiten Reisen gesammelten Erfahrung, eine Beschreibung des Heiligen Landes verfaßt⁴. Zehn Jahre später wurde im Westen Islands, in Hítardalur, ein Kloster gegründet; der Stifter war Þorleifr Beiskaldi, der 1148 aus dem Brande von Hítardalur glücklich gerettet worden war und später dafür auf diese Weise seinen Dank bezeugt hat. Zu größerer Blüte ist dieses Kloster aber nicht gelangt, und schon um die Mitte des 13. Jahrhunderts scheint es aufgehoben worden zu sein.

Viel bedeutsamer wurde das Augustiner-Kloster, das 1168 in Þykkvabær im Süden der Insel gestiftet wurde. Der Anfang war schon besonders glücklich, weil der erste Abt der spätere Bischof Þorlákur Þorhallsson war, der das Kloster musterhaft einrichtete. Im Laufe der Jahrhunderte ist es auch eine Pflegestätte der Kunst und Wissenschaft gewesen; hier arbeiteten der Dichter Gamli kanóki (s. § 148) im 12. Jahrhundert, der Verfasser einer *Alexanderssaga* Brandr Jónsson (s. § 194) und der Bearbeiter einer Geschichte über Augustin Rúnólfr Sigmundarson im 13. Jahrhundert, schließlich der Dichter der *Lilja* Eysteinn Ásgrímsson (s. § 293) im 14. Jahrhundert.

Wieder einige Jahre später (1172) wurde das Kloster auf der Insel Flatey von Ögmundur Kálffson gestiftet und von Bischof Klængr geweiht. Auch dieses gehörte zum Augustiner-Orden. Die Lage war aber nicht besonders günstig; 1184 siedelten die Mönche nach Helgafell am südlichen Ufer des Breiðfjords über. Wir wissen aus einem Schenkungsbrief, den der erste Abt Ögmundur Kálffson für die Übersiedelung nach Helgafell ausgestellt hat, daß das Kloster damals schon eine Bibliothek von 100 Bänden besessen hat⁵. Die Mönche werden sich deshalb befließigt haben, den Bestand an Manuskripten zu vergrößern und auch selbständige Arbeiten anzufertigen. Wenn es richtig ist, daß die *Eyrbyggja saga* (s. § 294) hier entstanden⁶ und der Codex AM 194 8^o mit typisch mittelalterlichen wissenschaftlichen Betrachtungen⁷ hier geschrie-

⁴ Vgl. Alfræði íslenzk I, 23: *leidarvísir sjá ok borgaskipan ok allr þessi fróðleikr er ritin at fyrirsögn Nicholas abóta, er bæði var vitr ok viðfrægr, minnigr ok margfróðr, ráðvís ok réttorðr* (s. § 155).

⁵ Vgl. Diplomatarium Islandicum I, 280—282.

⁶ Vgl. Sveinsson, APHS 12 (1937) S. 75 und IF IV S. XLVII.

⁷ Alfræði íslenzk I (Kopenhagen 1908).

ben worden ist, beweist das, wie vielfältig sich das geistige Leben in diesem Kloster entfaltet hat.

Im Jahre 1186 stiftete der Bischof Þorlákr Þorhallsson ein Nonnenkloster in Kirkjubær (in der Nähe von Þykkvabær). Von diesem Kloster ist nur wenig bekannt, wie auch von dem Kloster zu Saurbær (bei dem Eyjafjörðr in Nord-Island), das Bischof Brandr Sæmundarson von Hólar im Jahre 1200 gestiftet hat.

Das alles deutet darauf hin, daß das kirchliche Leben in dieser Zeit auf manchen Gebieten blühte. Auch für den Bau und die Ausstattung der Kirchen wurde eifrig Sorge getragen. Als Klængr 1152 von der Bischofsweihe zurückkehrte, hat er aus Norwegen Holz für eine neue Kirche mitgebracht, die sechs Jahre später feierlich eingeweiht wurde. Von Markús Gíslason, der um 1190 eine Romreise gemacht hat, hören wir, daß er in Norwegen Holz gekauft und auf der Rückreise aus England Glocken mitgenommen hat, um in Rauðasandr eine neue Kirche zu bauen⁸. Die Zahl der Kirchen wuchs beträchtlich; als im Jahre 1200 der Bischof Páll Jónsson die Kirchen in seinem Bistum von Skálaholt zählen ließ, gab es deren schon die stattliche Zahl von 220. Das bedeutet für die ganze Insel etwa 320 Kirchen, die zu ihrem Dienst nicht weniger als etwa 420 Priester benötigten⁹. Daß auch diese kleinen Kirchen für die Verbreitung der Kultur tätig waren, zeigt der Umstand, daß in einem abgelegenen Ort wie Ingunnarstaðir in Kjós (Südwest-Island) zum Kircheninventar des Jahres 1180 ein *lysisteinn* gehörte¹⁰; der dort amtierende Geistliche hat sich also mit dem Schreiben und Illuminieren von Büchern beschäftigt.

138. Auf allen Gebieten der Literatur zeigt sich um die Mitte des zwölften Jahrhunderts ein neuer Geist. Das Christentum ist jetzt fest verwurzelt und wenn auch in den Kreisen der führenden Männer die christliche Gesinnung nicht allzu tief die Seelen umgestaltet hatte, das Heidentum war jedenfalls endgültig überwunden und von ihm drohte keine Gefahr mehr. Das hatte zur Folge, daß man jetzt wieder die heidnische Zeit, in die doch die Gründung des isländischen Staates fiel und die in vieler Hinsicht eine Periode der ruhmreichen Blüte auf politischem und geistigem

⁸ Vgl. Biskupa sögur I, 645.

⁹ Vgl. Bögi Melsteð, *Safn til sögu Islands* IV, 733.

¹⁰ *Dipl. isl.* I, 266.

Gebiet war, mit offenem und unvoreingenommenem Blick betrachten konnte. Mehr als das: man spürte in der Zeit des Friedens, die man jetzt erlebte, eine gewisse Sehnsucht nach jener glanzreichen Vorzeit mit ihrer bewegten Geschichte und ihren eindrucksvollen Persönlichkeiten. So zeigt gerade die Literatur den Versuch, an diese frühere Periode anzuknüpfen und sie wieder neu auferstehen zu lassen; man darf mit einem gewissen Vorbehalt von einer Renaissance sprechen.

Das zeigt sich in allen Zweigen der Literatur. Sogar die Skaldendichtung, die durch die Fülle ihrer Formen und Formeln den Charakter des Statischen und Unabänderlichen bekommen hatte, wird von dieser geistigen Bewegung erfaßt. Die heidnische Skaldik verwendete mit Vorliebe Kenningar, deren Grundwort der Name einer Gottheit ist und die sich auf heidnische Mythen beziehen. In der Kampfzeit des Christentums wurden diese, wie wir oben gezeigt haben, möglichst gemieden; in den Preisliedern auf norwegische Könige waren sie selbstverständlich verpönt. Das änderte sich jetzt. Namen wie Odin oder Týr waren jetzt nur eine blasse Erinnerung an eine längst überwundene Zeit; hatten sie einmal in den Kenningar einen für die heidnischen Menschen religiösen Wert gehabt, so hatten sie diese Bedeutung schon längst, schon in der Zeit des Heidentums, eingebüßt. Man konnte sie, ohne Schaden für die Seele zu befürchten, wieder verwenden und man tat es, weil sie einen feierlichen Klang hatten und überdies ein integrierendes Element der alten Skaldendichtung gewesen waren. Man darf dabei an den Gebrauch der klassischen Götternamen erinnern, der auch in der mittelalterlichen Dichtung Westeuropas zulässig geworden war; in der isländischen Skaldendichtung bedeuten sie ebenfalls nur ein prunkvolles Stilelement. Weil das lebendige Verhältnis zu den heidnischen Gottheiten geschwunden war, kam es zu blassen Nachahmungen der von den alten Skalden geprägten Umschreibungen. Jetzt fühlte man auch das Bedürfnis, eine Übersicht über die verschiedenen Strophenformen zusammenzustellen, wie den *Háttalykill*, den der Orkadenjarl Rognvaldr zusammen mit dem Isländer Hallr Þórarinnsson verfaßte (s. § 142), ein typisches Beispiel für die Neubelebung dieser Kunst, weil sogar ganz neue Formen darin angeführt werden. Ein vollständiges und gut geordnetes Verzeichnis verdanken wir Snorri Sturluson, der ebenfalls ein *Háttatal* schrieb (s. §§ 157—158).

Aber auch die Eddadichtung erlebte eine neue Blüte. Besonders die Lieder, die über die Nibelungensage handeln, sind zu erwähnen;

hier zeigen sich Einflüsse norddeutscher Lieder, die die alte Sage in einem neuen Geist behandelten; man darf wohl annehmen, daß sie erst nach Dänemark kamen und von dort nach Norwegen und Island gewandert sind und zu neuen Bearbeitungen angeregt haben. Daneben finden wir auch Neugestaltungen alter Lieder, wie die *Atlamál* (s. § 180), oder diese bekommen jetzt ihre endgültige Form, wie man das in der Helgi-Dichtung beobachten kann. Auch das alte Lied von der Brávalla-Schlacht wird neu gestaltet und bekommt die Form, wie wir sie leider nur aus Saxos lateinischer Bearbeitung kennen. Gedichte über einheimische Helden der Vorzeit, wie das *Insteinnlied* oder das *Hrókslied* (s. § 187) beweisen uns, daß man bestrebt war, neue Heldenlieder zu dichten, die aber hinter jenen der älteren Schicht weit zurückstehen. Ein Lied wie die *Gripisspá* (s. § 181) bedeutet einen Endpunkt; es ist nur eine Übersicht über die wichtigsten Ereignisse im Leben Sigurds. Man kommt sogar dazu, auch neue Götterlieder zu dichten oder jedenfalls alte auf eine zeitgemäße Weise zu behandeln. Das war wohl eine Folge davon, daß die Wiederaufnahme von Kenningar mit Götternamen das Interesse für die uralten Götterfabeln geweckt hatte. Diese neuen Lieder sind dadurch gekennzeichnet, daß von einer echten religiösen Haltung wenig mehr zu spüren ist; sie zeigen einen humoristischen, sogar sarkastischen Charakter. Man darf vermuten, daß Lieder wie die *Drymskviða* (s. § 169) oder *Hymiskviða* (s. § 168) Neubearbeitungen älterer Lieder sind, aber die *Lokasenna* (s. § 170) oder die *Rígsþula* (s. § 171) sind wohl erst jetzt gedichtet worden.

Die uns überlieferten Handschriften zeigen uns, daß um die Mitte des zwölften Jahrhunderts die Prosaliteratur in der einheimischen Sprache recht eigentlich in Gang kommt. Anfangs sind es nur geistliche Werke, die auf das Pergament gelangen; es entfaltet sich eine rege Übersetzungsliteratur, besonders von Heiligenlegenden und Homilien. Bald wendet man sich auch den Lebensgeschichten der norwegischen Könige Olaf Tryggvason und Olaf Haraldsson zu: der erste hat den Anstoß zur Bekehrung Islands gegeben, der zweite wurde als nationaler Heiliger verehrt. Selbstverständlich wurden ihre Biographien, die einen deutlich legendenhaften Charakter zeigen, in der Sprache der Kirche abgefaßt, aber schon bald ins Isländische übersetzt. Wir besitzen sogar einige Fragmente einer Sage von Olaf dem Heiligen in einheimischer Sprache, die zwischen 1160 und 1185 geschrieben worden ist.

Auch historische Werke sind schon früh entstanden; das älteste Beispiel in lateinischer Sprache ist die schon früher behandelte (s. § 128) Königsgeschichte von Sæmundr; bald darauf folgt ein ebenfalls verlorengegangenes Buch über die norwegischen Könige in isländischer Sprache, das sogenannte *Hryggjarstykki* (s. § 205). Am Ende des zwölften Jahrhunderts regt sich auch in Norwegen ein Interesse für die einheimische Geschichte; noch vor 1180 schrieb der Mönch Theodricus eine Übersicht über die Geschichte Norwegens (s. § 210); in den Jahren 1190—1200 folgte das in Norwegen von einem Isländer verfaßte *Ágrip* (s. § 212). Für die historische Literatur in der einheimischen Sprache war von großer Bedeutung die *Sverrissaga* (s. § 206) des Abtes Karl Jónsson, weil sie in großer Ausführlichkeit und in einer sehr lebendigen Sprache die Geschichte eines noch lebenden Königs behandelte. Bald folgen zahlreiche andere Geschichtswerke; in den ersten Jahrzehnten des dreizehnten Jahrhunderts entstehen einerseits Übersichten über die norwegische Königsgeschichte: die *Morkinskinna* (s. § 220) und die *Fagrskinna* (s. § 221), andererseits die Sagas von den Orkaden und den Färöern. Dieser Zweig der schriftstellerischen Tätigkeit findet seine Krönung in Snorris *Heimskringla* (s. §§ 222 bis 223).

Um dieselbe Zeit entstehen die ersten Sagas über die Zeit der isländischen Landnahme und die Periode bis etwa 1030. Das ist die sogenannte Isländersaga, in der die Prosaliteratur Islands ihren Höhepunkt erreichte und die jetzt zu den wichtigsten Leistungen der mittelalterlichen Literatur Europas überhaupt gerechnet wird. Die ältesten Sagas, wie die *Heiðarvígasaga*, die *Droplaugarsonasaga* und die *Fóstbræðrasaga* setzt man im ersten Jahrzehnt des dreizehnten Jahrhunderts an. Viele andere reißen sich an bis um etwa 1285 in der *Njálssaga* (s. §§ 270—272) ein Gipfel dieser Erzählkunst erreicht wurde. Auf dieser Höhe vermag sich aber die Saga nicht zu halten; spätere Werke, wie die *Grettissaga*, zeigen eine Auflockerung ins Märchenhafte und Abenteuerliche.

Neben dieser Literatur steht von Anfang an eine andere leichtere Art. Wir hören schon davon anlässlich der Hochzeit von Reykjahólar (s. § 133). Der Inhalt dieser Erzählungen sind abenteuerliche Geschichten von Helden der Vorzeit, aber auch reine Märchenstoffe oder Novellen. Sie gehören ganz der mündlichen Überlieferung an, denn die Schreibkundigen fanden sie selbstverständlich des Pergamentes nicht würdig. Aber eine Äußerung des Königs Sverrir belehrt uns darüber, daß solche *lygisögur* in

breiten Kreisen besonders beliebt waren. Diese Literaturgattung gewinnt noch an Ansehen, als die westeuropäischen Ritterromane durch Übersetzungen bekannt wurden. Der Anstoß dazu geht von König Hákon dem Alten aus; auf seine Veranlassung ist im Jahre 1226 die berühmte Geschichte von Tristan und Isolde übersetzt worden (s. § 287), und es entstehen bald nacheinander noch andere ähnliche Werke, wie die *Elissaga ok Rósamundu*, die *Ívenssaga* und die *Móttulssaga* (s. § 288). Viele andere folgten; das Interesse dafür hält an bis tief ins vierzehnte Jahrhundert.

Ein anderes Beispiel solcher Aneignung ausländischer Literatur ist die um die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts entstandene *Þiðrekssaga*, in der eine Art Summa niederdeutscher Sagentraditionen gesammelt und übersetzt worden ist (s. § 291). Eine andere gleichzeitige, aber auf einheimischer Überlieferung beruhende Kompilation ist die *Völsungasaga*, in der die Eddalieder mit Heldenstoffen nacherzählt wurden (s. § 274).

Wir können an dieser Stelle die ausgedehnte Prosaliteratur nur durch Stichproben kennzeichnen. Im allgemeinen ist, wie es den Anschein hat, zugleich mit dem Ende des isländischen Freistaats auch der schöpferische Geist dieses Volkes erlahmt. Mit dem vierzehnten Jahrhundert ist die Zeit der großen Kompilationen gekommen; das zeigen die großen Sammelhandschriften wie die *Hauksbók*, die *Mjóðruvallabók* und die *Flateyjarbók*; sie sind deshalb wichtig, weil in ihnen Werke bewahrt geblieben sind, die sonst verlorengegangen wären. Ein solches Sammelwerk ist auch die *Sturlungasaga* (s. § 227), die uns ein ausführliches und anschauliches Bild der schreckensvollen Sturlungenzeit gibt, die mit tragischer Notwendigkeit zum Verlust der Selbständigkeit des isländischen Volkes führte.

A. DIE SKALDISCHE DICHTUNG

139. Einarr Skúlason ist der bedeutendste Dichter in der 2. Hälfte des zwölften Jahrhunderts. Er ist, so weit wir wissen, der letzte eigentliche Preisdichter gewesen, der wohl besonders mit dem norwegischen Königshof verbunden war, aber doch auch andere Fürsten besucht und besungen hat. Es ist sehr bezeichnend, daß er ein Priester war, denn auch darin zeigt sich das ver-

änderte Antlitz der Zeit. Der Geistliche ist jetzt der Mann, dem die Pflege der Kulturgüter anvertraut ist; es ist deshalb auch viel mehr die Schreibfeder als die Zunge, mit der die Kunst geschaffen wurde.

Das Dunkel, das über der Mitte des 12. Jahrhunderts in der Geschichte Islands lastet, umgibt auch diesen Skalden. Was wir wissen, erfahren wir aus seinen Gedichten; nur ein Priesterverzeichnis des Jahres 1143 berichtet, daß Einarr Skúlason einer der Geistlichen im Westlande war¹. Übrigens dürfen wir annehmen, daß er ein Nachkomme von Egill Skallagrímsson gewesen ist; er gehörte also zum ebenso mächtigen wie kunstbegabten Geschlechte der Mýramänner, dem auch Ólvir hnúfa, Skúli Þorsteinson, Víga-Barðr und Björn hitdœlakappi entstammten, und hat vielleicht in Borg gewohnt.

Aber einen großen Teil seines Lebens hat er außerhalb Islands verbracht. Schon in der Zeit von Sigurðr Jórsalafari war er in Norwegen, und mit diesem König auch in vertraulichem Verkehr².

Er scheint nicht nur während der Regierung Sigurds in Norwegen geblieben zu sein³, sondern auch in der Periode der nach dessen Tod erfolgten Reichsteilung. In einer Strophe, die vielleicht zu einer drápa gehört, lobt er die vier Söhne von Haraldr Gilli: keine besseren hätten unter der Sonne gelebt⁴; das Gedicht muß im Winter des Jahres 1142 geschrieben worden sein, weil Eysteinn erst in diesem Jahre König geworden ist und 1143 Einarr nach Island zurückkehrte. Hier scheint er aber nicht lange geblieben zu sein, denn schon 1148 war er wieder im Dienst der Haraldssöhne, und Eysteinn machte ihn zu seinem stallari. Im Jahre 1153 hat er in der Christkirche von Trondheim ein Loblied auf Olaf den Heiligen (*Geisli*) vorgetragen, im Beisein der drei Könige und des Erzbischofs. Wieder finden wir ihn 1159—1160 in Norwegen, denn in diesen Jahren hat er ein Lied auf Gregorius Dagsson gedichtet. Damals war er schon ein siebenjähriger Greis; nach diesem Jahr hören wir nichts mehr von ihm.

Einarr Skúlason hat zahlreiche Preislieder gedichtet; von diesen sind nur wenige Strophen erhalten, hauptsächlich wohl, weil die

¹ Vgl. Diplomatarium Islandicum I, 185—186.

² Vgl. die Anekdote in der Morkinskinna S. 374—375.

³ Vgl. Morkinskinna S. 390—391; hier wird Einarr an Sigurds Hof in der Zeit um 1124 erwähnt.

⁴ Skj I, 426.

Geschichte dieser Zeit geschrieben werden konnte, ohne dabei Skaldenlieder zu Rate zu ziehen. Fast alle diese Gedichte loben norwegische Persönlichkeiten; daß er aber auch Schweden und Dänemark besucht hat, ersehen wir aus dem *Skáldatal*⁵, weil es Einarr als Lobdichter von Sörkvir Kolsson und Sveinn Svifandi erwähnt. Von diesen Gedichten ist aber nichts überliefert worden; nur wissen wir aus einer Stegreifstrophe⁶, daß König Sveinn dem Dichter nicht den ihm gebührenden Lohn gegeben hat. Wie sehr die Zustände in Dänemark sich geändert hatten, zeigt sich darin, daß Einarr dem König vorwirft, lieber Fiedlern und Pfeifern zuzuhören; das sind also die höfischen Künstler, die jetzt den Norden erobern, eine Folge des starken deutschen Einflusses, den wir bald auch auf andern Gebieten der Literatur kennenlernen werden (s. § 172).

Wir haben Fragmente der folgenden Lieder: Eine drápa auf Sigurðr Jörsalafari erzählt von dessen Zug nach dem Heiligen Lande und hebt mit besonders starken Worten die Herrlichkeit dieses Fürsten hervor⁷. Auf Haraldr Gilli hat er zwei Lieder gedichtet; von dem einen sind zwei Strophen erhalten, in denen von dessen Kampf mit den Dänen erzählt wird, das andere ist in *töglag* gedichtet, und zwar in einer weit regelrechteren Form als die älteren Beispiele dieses Versmaßes bei Þórarinn loftunga, Sighvatr (s. § 103) und Þórarinn stutfeldr (s. § 115). Dem Dichter gelingt das aber nur, indem er verwickelte Kenningar verwendet und sich dabei ziemlich stark an frühere Skalden anlehnt⁸. Das Lied auf die Söhne von Haraldr Gilli haben wir schon erwähnt; wir bekommen davon keinen Eindruck, weil nicht genug davon erhalten blieb. Auch von dem Gedicht auf Sigurðr Haraldsson ist nur noch eine Strophe überliefert, die seine Redegewandtheit lobt.

⁵ SnE III, 1 S. 252 und 258.

⁶ Skj I, 455 Str. 3.

⁷ Vgl. *sás æzt gat ríki und sólar ranni* (Skj I, 423 Str. 2) und: es gibt keinen *qðling æðra und víðum glyggs sal* (Skj I, 424 Str. 4). Bemerkenswert ist, daß er die Verwendung von einer *valsöngva* (= ballista) erwähnt. Die kenning *Gunnar vals munnlituðr* erinnert an *ulfs tannlituðr* bei Egill, aber in einer wahrscheinlich unechten Strophe (Skj I, 43 Str. 6).

⁸ Vgl. *seiðs hrynleiðar eldr* (Skj I, 425 Str. 1) für „Gold“ mit *qlna skeiðs eldr* bei Hallfrøðr (Skj I, 160 Str. 14); *gífrskæs granrjóðr* (auch Str. 1) mit *hugins fetrjóðr* bei Arnórr (Skj I, 316 Str. 5) und *arnar ilrjóðr* bei Þjóðólfr Arnórsson (Skj I, 332 Str. 3); *svanbekkjar sól* (Skj I, 425 Str. 2) mit *svanföldar sól* (ebenfalls bei Þjóðólfr (Skj I, 335 Str. 13).

Auf König Eysteinn Haraldsson hat er ein Preislied in *runhent* gedichtet. Diese Versform — eine endreimende fornyrðislag-Strophe — wurde von Egill Skallagrímsson geschaffen (s. § 71), und wir sehen deutlich, daß Einarr Skúlason sich seinen Ahnherrn zum Vorbild genommen hat⁹. Das Lied ist ein typisches Skaldenkunststück, aber dichterisches Leben soll man hier nicht suchen. Die genaue Erwähnung der englischen Ortschaften, die Eysteinn auf seinem Kriegszug heimgesucht hat, macht das Lied zu einer ergiebigen Quelle für den Historiker, aber wer das Gedicht der Kunst halber lesen will, wird hier enttäuscht¹⁰.

Von einer *Eysteinsdrápa*, die nach dessen Tod gedichtet wurde, sind auch nur zwei Strophen bewahrt geblieben; in einer drápa auf König Ingi versucht er, diesen von der Schuld an der Ermordung von Sigurðr Munnr in den Straßen von Bergen (1155) freizusprechen¹¹. Sein letztes Gedicht, die *Elfarvísur*, ist ein Preislied auf Gregorius Dagsson nach dessen Sieg am Götaelf im Jahre 1159. Die beiden davon bewahrten Strophen zeigen wieder den typischen Skaldenstil: ein anschauliches Bild des Kampfes bekommen wir kaum, nur eine Sammlung der allbekannten Floskeln: der kalte Fluß wurde mit dem heißen Blut gerötet oder die roten Pfeile flogen gegen die von Blut triefenden Helme¹². Zahlreiche Fragmente gehören zu Fürstenpreisliedern, aber wir können nicht bestimmen, ob sie in den schon erwähnten oder vielleicht noch andern uns sonst unbekannten ihren Platz gehabt haben. Darunter sind einige, die besonders eindrucksvoll eine Meerfahrt beschreiben.

Merkwürdig ist noch der *Øxarflokkr*, in dem er seinen Dank für eine ihm geschenkte Axt ausspricht. Das schön mit Gold verzierte

⁹ Vgl. die Reime *gramr: framr* (Skj I, 445 Str. 2), *fell: sveil* (Skj I, 446 Str. 5) und die Ausdrücke *flest folk* (Str. 1) mit *flestr maðr* bei Egill (Skj I, 31 Str. 3); *frétt hefk at fell* (Str. 5) mit *frák at felli* (Egill Str. 8), *vann vísi* (Str. 9) mit *vísa vann* (Egill Str. 2).

¹⁰ Wir finden hier die längst abgenutzten Formel für das Füttern der Wölfe oder Raben mit dem Blut der Erschlagenen. Ein bezeichnendes Beispiel ist der zweite helming der 6. Strophe, in dem wir lesen *hugin gladdi heit valbasta Rín* (Kenning für „Blut“!) und *óx vitnis vín* oder in Str. 7 *rauðk ylgjar tønn* (= Sighvatr, Víkingavísur Str. 12).

¹¹ Eine ganze Verszeile *gæls fyr strengjar hagli* in Str. 3 entspricht genau einer Strophe von Hallfrøðr (Skj I, 147 Str. 2).

¹² Vgl. Str. 1: *elfr varð unda gjalfri eitrvöld roðinn heitu* und Str. 2 *á úrga hjalma rauð flugu stöpl*.

Kleinod wird in der bekannten *ofljóst*-Manier mit einer Göttin gleichen Namens gleichgesetzt (*hnoss* = *Hnoss*) und diese als mythologische Figur umschrieben. Wir dürfen wohl annehmen, daß diese barocke Form einer Laune des alternden Dichters zuzuschreiben ist. Jedenfalls zeigt dieses Gedicht, daß sogar ein Priester die Namen der heidnischen Götter zur Ausschmückung eines Liedes wieder zu verwenden wagte, zu gleicher Zeit aber auch, daß dies für ihn nur die Bedeutung eines dichterischen Spieles hatte. Denn sonst enthält er sich solcher Art von Kenningar, aber hier hat er einem Wortspiel zuliebe den Namen *Hnoss* in immer wechselnden und dennoch sich selbst immer gleichbleibenden Umschreibungen variiert.

Von ihm gilt im allgemeinen, daß er ein gewandter Nachahmer älterer Künstler ist. Er hat in seiner Jugend die Skalden fleißig studiert, und ein angeborenes Talent ermöglichte ihm, auf eigene Weise den klassischen Vorbildern zu folgen. Oft wird man an die Ausdrucksweise früherer Dichter erinnert, und dennoch gibt es nur wenige wörtliche Übereinstimmungen. Es ist die Klischee-Arbeit eines tüchtigen Versifikators¹³. Jetzt, im letzten Augenblick ihres Daseins, zeigt die Hofpoesie ihren frostigen, fast unpersönlichen Charakter eines sich selbst überlebenden Zeremoniells. Nur in einem Gedicht hat er etwas Neues zu schaffen vermocht, wenngleich auch in diesem Fall das Formmaterial von vornherein gegeben war. Das war in dem *Geisli* genannten Lied, dem ersten einer Reihe von Gedichten, in denen christliche Stoffe behandelt werden.

140. Im Jahre 1152 war der Erzbischofsstuhl in Nidaros errichtet worden; der größte Stolz des neuen Erzbistums war der Kult des Heiligen Olaf, der damals schon außerhalb Norwegens weit verbreitet war. Denn schon im elften Jahrhundert gab es in England ihm geweihte Kirchen und wissen englische Jahrbücher von seiner Heiligkeit zu berichten¹⁴. Auch der deutsche Chronist

¹³ Typisch skaldische Auswüchse gibt es in seiner Poesie genug. So schreibt er den Vers *Hugins fermu bregðr harmi harmr*: hier ist *harmr* das Grundwort der Kenning *Hugins fermu harmr* „Raben“. Der Satz bedeutet also: Der Schmerz der Nahrung der Raben verwindet seinen Schmerz! Ein Beispiel von *ofljóst* sind die Zeilen: *víst erumk hermð á hesti* (Skj I, 456 Str. 8), das umgedacht werden muß zu: *legg ek á jó reiðipokka — legg ek á jóreiði þokka* (vgl. SnE II, 102).

¹⁴ Vgl. K. Maurer, Die Bekehrung des norwegischen Stammes zum Christenthume I (München 1855) S. 638.

Adam von Bremen erzählt 40 Jahre nach Olafs Tod, daß manche Wunder an seinem Grabe geschehen sind und daß sein Festtag von allen nordischen Völkern (Norwegern, Schweden, Dänen und Wenden) gefeiert wurde¹⁵. Wir dürfen annehmen, daß der Kardinal Nikolaus Breakspear die päpstliche Genehmigung für diesen Kult mitgebracht und die Formen des Kultes mitbestimmt hat. Als im nächsten Jahr 1153 die Feier in der Christkirche wieder begangen wurde, hat Einarr Skúláson ein Loblied auf den Heiligen vortragen dürfen, während die drei damals regierenden Könige und der neu erwählte Erzbischof Jón Birgisson dabei zugegen waren¹⁶.

Dieses Lied, *Geisli* genannt, ist uns vollständig erhalten. Es besteht aus 71 Strophen, die in der klassischen Art einer drápa aufgebaut sind: ein *upphaf* von 18, der *steffjubálkr* von 27 und ein *slæmr* von 26 Strophen. Auch das Versmaß, eine streng durchgeführte dróttkvætt-Strophe, und die Kenningtechnik gehören zur obligaten Form des Preisliedes. Aber daneben gibt es auch einen deutlichen Einfluß der kirchlichen Hymnenpoesie: das Lied fängt an mit einer *introductio*, die Christus als den Erlöser der Menschheit verherrlicht und den Gegenstand, das Lob des Heiligen zu künden, mitteilt. Darauf folgt eine *invocatio*, in der die Könige Eysteinn, Sigurðr und Ingi, der Erzbischof und das norwegische Volk gebeten werden, dem Lied zuhören zu wollen. Hier erinnert Einarr auch daran, daß schon früher andere Dichter, wie Óttarr svarti (s. § 99) und Sighvatr (s. § 100) Olaf in einem Gedicht gefeiert haben. Den Schluß des Liedes bildet eine *explicatio*, in der Einarr jedem, der es rezitieren wird, die Gnade Gottes verheißt, und für sich selbst den göttlichen Segen erwartet. In der letzten Strophe bittet er König Eysteinn, der ihn dazu aufgefordert hatte, dieses Lied zu dichten, zu sagen, wie es ihm gefallen hat.

Der *Geisli* ist übersichtlich gebaut. Der *steffjubálkr* besteht aus 9 Reihen von je 3 Strophen; der letzte helmingr jeder dritten Strophe ist das *stef*, dessen Inhalt ist: „Der Ritter Gottes kann leicht die Schmerzen der Menschen lindern, der tapfere Olaf erlangt die Erfüllung aller seiner Wünsche beim König der Sonne“. Wie das üblich ist, wird der *steffjubálkr* mit einer Stefstrophe eingeleitet, so daß im ganzen das *stef* zehnmal vorkommt. Der Inhalt dieses Teiles sind die verschiedenen Wunder, die beim Tode

¹⁵ Adam Brem. II c. 59.

¹⁶ S. über die Datierungsfrage F. Jónsson, Lit. Hist. II, S. 66.

des Königs¹⁷ und nachher an seinem Leichnam¹⁸ stattgefunden haben.

Das letzte Wunder erzählt von Olafs Schwert Hneitir, das ein Schwede nach Byzanz mitgenommen haben soll und das dort die Heiligkeit seines früheren Besitzers offenbar hatte, weshalb es auch vom griechischen Kaiser an einem goldgeschmückten Altar aufgehängt wurde. Diese Geschichte wird von Einarr ausführlich berichtet und fordert auch mehr Platz als den Umfang einer einzelnen Strophengruppe des *steþjubálkr*. Einarr setzt deshalb im *slæmr* die Geschichte des Schwertes fort und knüpft daran noch ein zweites in Griechenland geschehenes Wunder, wie nämlich der Heilige Olaf eine Wäringerschar in der Walachei gegen eine große Übermacht den Sieg hat erringen lassen. Diese im Ausland vorgefallenen Wunder hat der Dichter von Eindriði ungi erfahren, der um 1149 aus Byzanz nach Norwegen zurückgekehrt war und hier den Orkadenjarl Rognvaldr (s. § 141) dazu bewogen hat, eine Reise nach dem Heiligen Land zu machen.

Darauf erzählt Einarr noch ein Wunder von einem Priester, der schrecklich mißhandelt worden war, aber durch die Gnade des Heiligen wieder geheilt wurde, obgleich ihm die Beine gebrochen, die Zunge ausgeschnitten und die Augen ausgestochen waren. Aus der Anlage des Gedichtes folgt, daß dieses Wunder nach jenen in Griechenland geschah, und also kurz vor der Abfassung des *Geisli* stattgefunden hat. Ich möchte hierin die Veranlassung zum Liede erblicken. Der *steþjubálkr* enthält die schon lange bekannten und in der Olafslegende festgelegten Wunder, denen jetzt einige neue, kurz vorher geschehene Mirakel hinzugefügt werden. Die Verkündigung in der Christ-Kirche beabsichtigte deshalb wohl, diesen die Guttheißung durch die kirchliche Obrigkeit zu sichern; sie sind auch in die erhaltene Olafslegende aufgenommen worden¹⁹. Das Lied war also durchaus aktuell, und durch die Einrichtung der *drápa* hat Einarr seine Absichten

¹⁷ Wie z. B. die Sonnenfinsternis während der Schlacht von Stiklastad (eine Legende, die auf Sighvats *Óláfsdrápa* (s. § 104) zurückgeht, vgl. Liestøl, *Saga og Folkeminne*, Oslo 1941, S. 64—68) oder der Traum der zum Himmel emporführenden Leiter.

¹⁸ Olafs Hilfe in späteren Schlachten, wie jener auf der Hlýrskógsheiði oder die üblichen Wunder, daß Blinde wieder sehend werden oder Menschen, denen die Zunge abgeschnitten wurde, die Sprache zurückbekamen.

¹⁹ Vgl. C. R. Unger, *Gammel norsk Homiliebog* (Oslo 1864) S. 151—152 und 154—156.

deutlich ausgesprochen; die anerkannten Wunder stehen im stefjubálkr, die neuen, noch nicht offiziellen aber im slœmr. Indem er aber das Wunder mit dem Schwerte Hneitir aus dem stefjubálkr in den slœmr übergehen läßt, bekundet er, daß seiner Ansicht nach an der Glaubwürdigkeit der griechischen Wunder nicht gezweifelt werden darf.

In seinen Kenningar zeigt Einarr sich von älteren Skalden abhängig, wenngleich auch hier wie in seiner sonstigen Poesie nur von entfernten Anklängen geredet werden kann²⁰. Hier ist Einarr auch nicht immer glücklich in der Wahl seiner Umschreibungen; es macht auf uns einen komischen Eindruck, wenn ein unglücklicher blinder Mann, der das Gesicht wiederbekam, als er seine Augen mit dem Wasser abwischte, in dem Olafs Leichnam gereinigt worden war, als ein *auðar njótr* und *orms landa órr* bezeichnet wird²¹. Das zeigt nur zu deutlich, daß die Kenning ein entseeltes Klischee geworden war, das man nur des Wortlauts wegen, und nicht mehr sinnvoll, verwendete.

Bemerkenswert sind aber die Umschreibungen, die er in seiner introductio für die christlichen Begriffe gewählt hat, denn diese stammen ganz aus dem Bilderschatz der kirchlichen Poesie. Maria wird *flæðar stjarna* genannt, also eine Übersetzung von „stella maris“, während *dýrðar dróttinn* den Ausdruck „rex gloriae“ wiedergibt und das himmlische Jerusalem *fríðar sýn* (= pacis visio) heißt²². Auch Epitheta wie „Sonne der Rechtschaffenheit“ (*réttlætis sunna*) oder „Strahl der Gnadensonne“ (*miskunnar sólar geisli*) stammen aus dieser Sphäre. Hier finden wir auch zum ersten Male in der altnordischen Poesie das Mysterium der Dreieinigkeit erwähnt, wenn Einarr am Anfang seines Gedichtes bittet, daß die *eins gods þrenning* ihm Gedicht und Gebet eingeben möge.

²⁰ Mit Eyvindr skáldaspillir: die Kenning *unnar skíðrennandi* (Skj I, 437 Str. 41) und *skerja foldar skíðrennandi* (Skj 64 Str. 11); *gylðis kindar gómsparri* (Skj I, 439 Str. 48) und *Fenris varra sparri* (Skj I, 63 Str. 6); mit Sighvatr: *straums sólar sökkvir* (Skj I, 434 Str. 28) und *Rínar sólar sökkvir* (Skj I, 224 Str. 18); vgl. auch die Zeile *ungs á danska tungu* (Skj I, 433 Str. 26) mit *ungr á danska tungu* (Skj I, 216 Str. 15); mit Arnórr: *almreyrs lituðr* (Skj I, 431 Str. 17) und *hringserks lituðr* (Skj I, 315 Str. 18), *grundar salvörðr* (Skj I, 431 Str. 19) und *himins skapvörðr* (Skj I, 313 Str. 10); vgl. auch Zeilen wie: *snjalls of Danmörk alla* (Skj I, 436 Str. 36) mit *snjallr ok Danmörk allri* (Skj I, 312 Str. 7), *mannr und skýranni* (Skj I, 427 Str. 2 und I, 316 Str. 5).

²¹ Skj I, 432 Str. 23.

²² Vgl. H. Falk, Edda 1916, I S. 165.

Es ist selbstverständlich, daß Einarr in diesem Gedicht mythologische Kenningar, die er in seinem *Óxarflokk* so reichlich verwendet hat²³, durchaus vermied. Denn man kann einen Ausdruck *munnrjóðr Hugins* (Str. 13), der übrigens eine Nachahmung von *fetrjóðr Hugins* bei Arnórr ist, nur als feste Formel der Skaldensprache betrachten, in der das Wort *huginn* nur mehr als heiti für „Rabe“ gefühlt wurde. Eine Entgleisung ist *goðug hvítings Horn* in Str. 37, aber auch hier lehnt der Dichter sich an ältere Vorbilder an²⁴. So ist auch der Ausdruck *Hildar leikmíldr* in Str. 70 damals wohl kaum mehr als Zusammensetzung mit dem Namen einer mythologischen Figur gefühlt worden und das Wort *hjalmnjórdungar* in Str. 55 zeigt schon durch die Pluralbildung, daß man an den heidnischen Gott Njörðr gar nicht mehr dachte.

Wolfgang Lange, der eingehend die Sprache des Dichters untersucht hat²⁵, weist darauf hin, wie sehr er bestrebt war, neue Wörter zu prägen, die sich aber besonders auf die Welt des Kriegers beziehen; darin zeigt er sich als ein gewandter Wortkünstler. Das Gedicht hat damals einen großen Eindruck gemacht; bald entstand die Legende, daß beim Vortrag des Gedichtes in der Christkirche der Raum sich mit einem überirdischen Duft gefüllt habe²⁶. Es gab damals also in den führenden Kreisen Norwegens noch ein volles Verständnis für die Skaldendichtung. Ein Dichter wie Einarr, der nicht nur dieses kunstreiche Gedicht auf den nationalen Heiligen, sondern auch zahlreiche Loblieder auf norwegische Fürsten gedichtet hat, wird sich in Norwegen einen großen Namen erworben haben²⁷.

²³ Ich möchte unterstreichen, daß dieser Priester-Dichter, der in einem Lied wie *Geisli* sich dessen bewußt ist, daß mythologische Kenningar hier nicht am Platze sind, trotzdem in dem *Óxarflokk* diese ohne irgendwelche Zurückhaltung verwendet; dadurch zeigt sich, wie sehr sich die Haltung diesen heidnischen Umschreibungen gegenüber gewandelt hat.

²⁴ Vgl. *hvítings Híldr* bei Þormóðr (Skj I, 260 Str. 2), *hvítings Hlín* bei Leiknir (Skj I, 110 Str. 6) und *hvítinga Hlökk* bei Skuli (Skj I, 283 Str. 3).

²⁵ Vgl. seine Studien zur christlichen Dichtung der Nordgermanen (1958) S. 121—126.

²⁶ Vgl. a. a. O. S. 121.

²⁷ Magnus Olsen hat Edda- og Skaldekvad IV, S. 7—9 in einer dróttkvætt-Strophe in der Kirche von Vinje, die kurz nach 1190 eingeritzt sein wird, den Einfluß einer lausavisa von Egill zu spüren gemeint. Er verbindet den Ausdruck *feiknbrog um flagða* in der Inschrift mit den Worten *sverri-flagða* (*kumbla brjótr*) + *bragðvísan* in Egils ausavisa 2. Der Vermittler

141. Rognvaldr Kali war in der Mitte des zwölften Jahrhunderts Jarl auf den Orkaden. Seine Bedeutung geht schon daraus hervor, daß er nicht lange nach seinem Tode heiliggesprochen wurde²⁸. Er war dennoch ein Beispiel des kriegerischen Fürsten und wurde auch selbst das Opfer des Kleinkriegs, der damals zwischen den Häuptlingen wütete. Aber er war nicht nur Krieger, er war auch ein frommer Sohn der Kirche, er war als Dichter eine Persönlichkeit und in seiner Haltung der Beweis dafür, daß das reckenhafte Wikingertum endgültig vorüber und das höfische Mittelalter angebrochen war.

Als er 1148 auf Einladung von König Ingi in Norwegen weilte, begegnete er dort Eindriði ungi, der eben von einem längeren Aufenthalt in Byzanz zurückgekehrt war. Wir haben § 140 schon bemerkt, daß er von dort Wundererzählungen über König Olaf heimgebracht hatte; er wird aber auch über die Herrlichkeiten der griechischen Hauptstadt viel Merkwürdiges erzählt haben. Er überredete Jarl Rognvaldr, eine Reise nach dem Heiligen Land zu machen, und schon 1152 segelte die herrlich ausgestattete Flotte aus den Orkaden ab.

Die *Orkneyinga saga* (s. § 214) berichtet über diesen Zug sehr ausführlich. Nach einem längeren Aufenthalt in Südfrankreich fuhr Rognvaldr die spanische Küste entlang und hatte in Galizien mit einem sich ihm treulos zeigenden Häuptlinge zu kämpfen, hat darauf im Mittelmeer eine Seeschlacht mit sarazenischen Räufern geschlagen, weiter das Heilige Land erreicht und dort im Jordan gebadet; auf der Rückseite wurde er ehrenvoll in Byzanz empfangen und kehrte von dort auf dem Landwege nach Skandinavien zurück. Die Erzählung dieser Reise in der *Orkneyinga saga* bietet so viel Übereinstimmungen mit dem berühmten Zug des Königs Sigurðr Jórslafari (s. § 93), daß sie zweifellos durch diesen beeinflusst worden ist²⁹.

Rognvalds Reise ist aber besonders durch seinen Aufenthalt in Südfrankreich wichtig geworden. Hier hat er, wie die Saga erzählt,

zwischen dem isländischen und dem norwegischen Dichter könnte Egils Nachkomme Einarr gewesen sein; dieser kann dem Mann, der die Runenstrophe einritzte, von Egill erzählt und dabei diese Strophe vorgetragen haben. Man kann hier ja nur von einer Vermutung reden; sie würde aber ein merkwürdiges Licht auf Einars Tätigkeit in Norwegen werfen.

²⁸ Am 20. August 1158 ist er gestorben und wurde schon 1192 kanonisiert.

²⁹ Vgl. meinen Aufsatz *Een skald onder de Troubadours in den Verslagen en Mededeelingen den Kon. Vlaamsche Academie (Gent 1938—1939)* S. 703.

die Stadt Narbonne besucht, wo der Fürst Germanus eben gestorben war und dessen Tochter Ermingerðr regierte. Sie empfängt ihn ehrenvoll und es gefällt ihm ausgezeichnet in der höfischen Sphäre ihrer Umgebung. Die Saga weiß selbst zu erzählen, daß die Bürger der Stadt eine Vermählung ihrer Fürstin mit Rognvaldr befürworteten. Er sollte aber erst sein Gelübde, das Heilige Land zu besuchen, einlösen und nachher nach Narbonne zurückkehren. Das Merkwürdige aber ist, daß er auf seinen weiteren Reisen mehrere Strophen gedichtet haben soll, in denen er seine Liebe für Ermingerðr ausspricht.

In den Monaten, als der Orkadenjarl in Narbonne war, herrschte dort die Gräfin Ermingarde, Tochter Aimerics II., der 1134 gestorben war. Im Jahre 1152 war sie aller Wahrscheinlichkeit nach in zweiter Ehe mit Bernard d'Anduze verbunden. Sie hat bis 1192 regiert und ist 1197 gestorben. Als Jarl Rognvaldr sie kennenlernte, war sie eine verheiratete Frau von etwa 30 Jahren, deren Schönheit so groß war, daß noch fast zwanzig Jahre später der Troubadour Peire Rogier sie begeistert hat besingen können. Von einer wirklichen Ehe, deren auch nur in der Saga-Prosa gedacht wird, kann also keine Rede gewesen sein, aber gerade deshalb bleiben die Strophen, in denen Rognvaldr seine Liebe ausspricht, um so bemerkenswerter.

In diesen Strophen spürt man einen Hauch des Minnedienstes, der gerade im zwölften Jahrhundert am Hofe in Narbonne in hoher Blüte stand. Mehrere Troubadoure haben der Gräfin Ermingarde ein hochgestimmtes Lob gespendet; sie soll auch selbst einen „cours d'amour“ geleitet haben. In den Strophen, die während Rognvalds Aufenthalt bei Ermingarde von ihm gedichtet sein sollen, begegnet der eigentümliche Ton der südfranzösischen Minnedichtung, in der Liebe und Frauendienst zusammenklingen. Bekanntschaft mit der damaligen westeuropäischen Dichtung darf man aus einigen Strophen seines *Háttalykill* (s. § 142) erschließen.

Betrachtet man aber die zahlreichen Stegreifstrophen, die ihm zugeschrieben werden, so bekommen wir aus ihnen den Eindruck eines formgewandten Skalden, dem es aber an echter Originalität fehlt. Auffallend häufig sind Anklänge an andere Skalden, von denen besonders Egill zu nennen ist³⁰; die zahlreichen Berührungen

³⁰ Gering hat diese ganze Geschichte als eine Fiktion betrachtet, vgl. ZfdPh 43, 1911, S. 428—443 und 46, 1915, S. 1—17. Dagegen F. Jónsson, Dansk

mit anderen Dichtern³¹ brauchen freilich nicht alle auf unmittelbare Entlehnung hinzuweisen, sondern können aus dem jeden Skalden zugänglichen Formelschatz dieser Gattung erklärt werden. Unter seinen zahlreichen Kenningar sind besonders solche hervorzuheben, die Götternamen enthalten wie Ullr, Freyr, Grímnir, Hlín und Rán³². Sie sind in jener Zeit befremdend, um so mehr, weil der Jarl ein frommer Mensch war, der nach seinem Tode sogar als Heiliger verehrt wurde.

Nun gibt es mehrere Strophen, die Bedenken erregen. Hat Rognvaldr die schöne Ermingarde mit Skaldenstrophen angerebet, die ihr natürlich durchaus unverständlich sein mußten? Und weiter, wie hat diese Stegreifdichtung im Gedächtnis bewahrt bleiben können? Aber auch die Strophen, die er auf seiner weiteren Reise gedichtet haben soll, wie z. B. die während der Fahrt durch

Hist. Tidsskrift VIII, 4 (1912) S. 151—165 u. R. Meißner ANF 41 (1925) S. 140—191; vgl. auch meine Abhandlung S. 704—706.

³¹ Vgl. *Haukstrindar Hlǫkk* (Skj I, 480 Str. 6) und *haukvallar skǫr* (Skj I, 482 Str. 15) mit Egils Kenning *haukströnd* (Skj I, 33 Str. 17); *bengagls bræ ðir* (auch in Str. 6) erinnert an *gunnvala bræðir* (Skj I, 45 Str. 12); *Fróða melder* (Skj I, 482 Str. 15) vgl. *Fróða mjöll* (Skj I, 33 Str. 17); *víneik* (Skj I, 483 Str. 19) vgl. *lauka eik* (Skj I, 51 Str. 38; *jarðar men*) (Skj I, 484 Str. 23) vgl. *jarðar gjörð* (Skj I, 52 Str. 41). — *Grimnis sylgr* (Skj I, 480 Str. 7) erinnert an *Grimnis gjef* bei Ulfr Uggason (Skj I, 128 Str. 1); *hellis Gautr* an *hellis Kumrvar* bei Eilífr Goðrúnarson (Skj I, 142 Str. 13); *unnviggs runnr* (Skj I, 482 Str. 16) an *unndyrs runnr* bei Hallfróðr (Skj I, 161 Str. 19); während die ganze Zeile *unnviggs of haf sunnan* auch bei Einarr skálaglamm vorkommt (Skj I, 124 Str. 3). Die Kenning *undleygs Ullr* (Skj I, 483 Str. 18) erinnert an *undlinns Ullr* bei Þúríðr pá (Skj I, 197 Str. 3) und *unnviggs Ullr* bei Þórðr Kolbeinsson (Skj I, 203); *vápuhljóð* (mit Reimwort *þjóð*; Skj I, 483 Str. 20) finden wir auch bei Oddr kíkínaskáld (Skj I, 327 Str. 1); *hǫrskorð* (Skj I, 483 Str. 21) vgl. *hǫrskorða* bei Björn hitdælakappi (Skj I, 277 Str. 1); *naddregn* (Skj I, 485 Str. 25) auch bei Eyvindr skáldaspillir (Skj I, 57 Str. 2); die Zeilen *þat mun norðr ok norðan naddregn kona fregna* erinnern auffallend an *þat mun vestr ok vestan oddregns koma þegna* bei Hávarðr halti (Skj I, 181 Str. 13); vgl. weiter noch die Zeile *itr drengr muna lengi* (Skj I, 482 Str. 16) mit *ungr drengr muna lengi* bei Sighvatr (Skj I, 253 Str. 28), *húns, skrautligar búnir* (Skj I, 481 Str. 9 = Halli berserkr, Skj I, 110 Str. 1, vgl. auch Sighvatr Skj I, 227 Str. 5) und die Zeile *hildingi fémildum* (Skj I, 482 Str. 14), die erinnert an *hildingr enn fémildi* bei Þórarinn stuttfeldr (Skj I, 463 Str. 2).

³² Vgl. *undleygs Ullr* (Str. 18), *sig-Freyr* (Str. 13 hier zusammen mit *Svǫlnis vára slíðrvoðr* und *Ægis orbeidandi*!), *Grimnis sylgr* (Str. 7), *svalteigar Hlín* (Str. 21) und *Ránheimr* (Str. 16).

den Njörvasund bei stürmischem Wetter, sind schwerlich bei dieser Gelegenheit gesprochen worden. Befremdlich ist die Szene, in der Rognvaldr am Ufer des Jordans in einem Gebüsch Knoten schlingt und dabei sogar drei Strophen dichtet, in denen er den Mann, den er mit diesem *níð* treffen will, sogleich als *þembiprjóttr* (hochmütiger Mensch?) und *kauði* (Feigling) bezeichnet; denn diese Szene ist ja nur eine Nachahmung dessen, was etwa vierzig Jahre früher der norwegische König Sigurðr Jórsalafari getan hatte.

Man könnte darauf hinweisen, daß zwei Skalden, Ármóðr und Oddi, ihn auf dieser Fahrt begleitet und manchmal auch ihrerseits Strophen gesprochen haben sollen. Sie könnten sich also die von dem Jarl gesprochenen Strophen ins Gedächtnis geprägt haben. Aber wir finden dieselben Strophen auch an anderen Stellen der *Orkneyinga saga*, wie in der Geschichte des Schiffsbruchs in Hjaltland, die nicht weniger als acht Strophen enthält. Sie sind im allgemeinen scherzhafter Art; hat man sie damals für so wichtig gehalten, daß man sie der Nachwelt überliefern wollte?

Es scheint mir deshalb kaum wahrscheinlich, daß Rognvaldr tatsächlich die meisten dieser Strophen in den von der Saga angegebenen Situationen gedichtet hat. Die beiden ihn begleitenden Skalden haben sich wohl nicht Rógnvalds Stegreifpoesie eingeprägt und überliefert, sondern diese selber zum Schmuck einer Erzählung über die Abenteuer des Jarls hinzugedichtet. Als Rógnvaldr 1158 gestorben war, geschahen an seinem Leichnam Wunder und schon 1192 bekamen die Orkaden in ihm ihren nationalen Heiligen. Damals gab es also Veranlassung genug, eine Vita über Rognvaldr zusammenzustellen, und da waren eben diese beiden Skalden, die so lange mit ihm zusammen gewesen waren, dazu geeignet, die Abenteuer, die sie erlebt hatten, aufzuzeichnen. Es ist dann wohl auch anzunehmen, daß sie diese „saga“ mit Strophen geschmückt haben und es dabei nicht unterlassen haben, sich selber zu erwähnen³³.

Wenn man beachtet, daß Rognvaldr sich für die Skaldendichtung interessiert hat, wie das ja aus seinem *Háttalykill* hervorgeht, so kann man ihm nicht die Gabe absprechen, auch aus besonderem Anlaß Stegreifstrophen zu dichten. In einer Strophe rühmt er sich neun Fertigkeiten, unter denen er *harpslóttr* und *bragþóttr* nennt. Sie könnten ein zuverlässiges Zeugnis für seine Fertigkeiten sein, falls wir daneben nicht eine ähnliche Strophe hätten, die dem

³³ Vgl. meine Abhandlung in *Saga och Sed* 1959 S. 133—141.

König Haraldr inn harðráði zugeschrieben wird, in der dieser sich rühmt, *átta íþróttir* zu kennen³⁴. Also auch hier darf man fragen: hat Rognvaldr wirklich selber diese Strophe gesprochen oder ist sie ihm später in den Mund gelegt worden? Ich glaube also, daß wir mit großem Vorbehalt der Überlieferung gegenüberstehen sollen, möchte aber nicht bestreiten, daß Rognvaldr wohl einige Strophen gedichtet haben kann.

142. Die *Orkneyinga saga* erzählt, daß der Skalde Hallr Þórarinnsson zu Jarl Rognvaldr gekommen ist und lange bei ihm verweilt hat. Sie haben gemeinsam den alten *Háttalykill* gedichtet³⁵. Die Zeit des Entstehens ist ungenau angedeutet. Der Bericht der Saga steht in einem Teil, der die Ereignisse der Jahre 1140—1148 behandelt; man hat deshalb gemeint, daß Rognvaldr das Gedicht vor seiner Jerusalemfahrt geschrieben habe. Aber die Darstellung der Saga läßt sich auch auf einen späteren Zeitpunkt beziehen. Mehrere Umstände machen es sogar wahrscheinlich, daß wir die Arbeit der beiden Dichter eher um 1155 als 1145 ansetzen müssen³⁶.

Der *Háttalykill* ist ein eigentümliches Gedicht. Es besteht aus einer Reihe von Beispielen für altnordische Strophenformen, und zwar so, daß jedes Versmaß in zwei Strophen die Eigentümlichkeiten seiner Form zeigt. Ursprünglich sollen es sogar jeweils fünf Strophen gewesen sein, aber weil das Lied zu lang gefunden wurde, hat man es später auf zwei für jedes Versmaß verkürzt. Als Stoff, den die Dichter in diesen Strophen behandeln, haben sie berühmte Personen aus der Sage und der Geschichte gewählt, und zwar erst die Nibelungen, dann Ragnarr loðbrók und dessen Söhne, dänische und schwedische Sagenkönige wie Fróði, Haraldr hilditǫnn und Hrólfr kraki und schließlich die norwegischen Könige von Haraldr hárfagri bis Magnús berfœttr.

³⁴ Vgl. Skj I, 329 Str. 5. Glúmr Geirason erzählt von Haraldr gráfeldr, daß er sogar *tólf íþróttir* beherrscht haben soll (Skj I, 68 Str. 13).

³⁵ Ausgabe Nordal S. 205: *þeir ortu báðir saman Háttalykil hinn forna*. Während der Bearbeitung im dreizehnten Jahrhundert soll das Gedicht die Namen *Háttalykill hinn forni* oder *Háttatal hit forna* bekommen haben; die erste Bezeichnung siegte schließlich, weil man damit einen Unterschied zu Snorris *Háttatal* machen konnte. Aber der Bearbeiter der Sage wird, weil er Snorris Gedicht kannte, die Bezeichnung „alt“ hinzugefügt haben; das schließt also keinesfalls aus, daß schon von Anfang an das Gedicht den Namen *Háttalykill* getragen hat.

³⁶ Vgl. meine Abhandlung S. 720.

Das ist eine kluge Anlage, die überdies von einer ähnlichen Geistesart Zeugnis ablegt wie die *fornaldarsaga*: das Interesse für die alten Sagenhelden zeigt, daß der Blick bewundernd auf die Vergangenheit gerichtet war. Welchen Anteil jeder der beiden Dichter an dem *Háttalykill* gehabt hat, wird nicht gesagt; gewöhnlich denkt man sich Rognvaldr als den Mann, der den Entwurf machte und Hallr als den Kenner der skaldischen Technik. Wenn wir beachten, daß die jüngere Überlieferung mehrere der im Liede behandelten sagenhaften Personen (wie Ivarr, Björn, Sigurðr, Hvítserkr und Svipdagr) mit dem berühmten Wiking Ragnarr loðbrók in Beziehung gebracht hat, so weist das auf einen orkadischen Gesichtskreis hin, denn hier zeugt der Runenstein von Maeshowe (s. § 144) noch davon, daß die Lodbroksöhne im zwölften Jahrhundert in der Volkstradition lebten³⁷.

Daß Rognvaldr den Stoff bestimmt hat, darf man wohl annehmen, aber weshalb soll er auch nicht selbst einen Teil der Strophen gedichtet haben? Die Überlieferung berichtet jedenfalls, daß man ihm mehrere Stegreifstrophen zugeschrieben hat; falls er viele Jahre mit den Skalden Ármóðr und Oddi zusammengelebt hat, dürfen wir schließen, daß er sich für die Skaldendichtung interessierte und dann von ihnen diese Kunst hat erlernen können, wenn er sie nicht selber schon besaß. Anne Holtsmark hat in ihrer wichtigen, diesem Gedichte gewidmeten Untersuchung die Möglichkeit erwogen, daß die beiden Dichter je eine Strophe jedes Versmaßes gedichtet haben, und zwar Rognvaldr die erste und Hallr die zweite³⁸. Das Gedicht ist übrigens ein Beispiel von Mangel an Methode; in dieser Hinsicht zeigt Snorris *Háttatal* (s. § 157) den gelehrten Verfasser, während der *Háttalykill* den Eindruck macht, eine Dilettantenarbeit zu sein³⁹. Strophen, die ihrem

³⁷ S. ebenda S. 720—721.

³⁸ Vgl. J. Helgason und Anne Holtsmark, *Háttalykill enn forni* (Bibliotheca Arnarnagana I, Kopenhagen 1941) S. 135—142. Falls aber tatsächlich jedes Versmaß durch fünf Strophen exemplifiziert wurde und die erhaltenen zwei Strophen also eine Auswahl aus ihnen sind, läßt sich wohl nie beweisen, von wem diese verfaßt worden sind. Anne Holtsmark ist auch der Ansicht (a. a. O. S. 107—118), daß man mit Hinsicht auf die Sprachformen nicht entscheiden kann, ob sie norwegisch oder orknöisch sind: jedenfalls sind sie nicht isländisch.

³⁹ Allem Anscheine nach haben die Verfasser ihr Interesse besonders den behandelten Personen zugewendet, denn diese sind in musterhafter Reihenfolge aufgeführt; die verschiedenen Versmaße aber haben sie angebracht, wo sich ihnen Gelegenheit darbot.

Charakter nach zusammengehören, stehen weit voneinander entfernt. Das Fehlen der Hendingar kennzeichnet das *munnvorþ*, das in Str. 8, und die *háttlausá*, die in Str. 26 behandelt wird. Drei statt zwei Hendingar in einer Zeile haben das *þrihent* und der *dýri hótt* (Str. 6 und 9), die durch zwei Beispiele anderer Art getrennt sind. Strophen, die mehr als sechs Silben in einer Zeile haben, sind Str. 4 (*draughent*), 14 (*kimblabond*) und 16 (*hrynhent*). Die Beispiele von *refrún*, wobei Wörter mit entgegengesetzter Bedeutung unmittelbar nebeneinander gestellt werden, sind Str. 20 (*refrún en minni*) und 28 (*refrún en meiri*). Eine Strophe kann aus acht oder sechzehn kurzen Sätzen bestehen: das *sextánmælt* wird in Str. 21 und das *áttmælt* in Str. 38 behandelt.

Durch diese Anordnung erkennt man auch nicht das Prinzip der Unterscheidung zwischen diesen Variationen. Die zuletzt genannten Beispiele beziehen sich auf das Verhältnis von Inhalt und Form (hierzu gehört auch der *langlokur* in Str. 30). Man kann auch bestimmen, an welcher Stelle die Alliteration und die Assoziation stehen, wie z. B. im *belgdrögur* (Str. 7) und *skjálfhent* (Str. 41); das hat Snorri mit fast pedantischer Genauigkeit getan. Man kann auf die Länge der Verszeilen achten; diese können entweder länger als die normale sechssilbige sein (wie Str. 4, 14, 16, 37), oder kürzer (*stýft*, wie Str. 13, 15, 25, 31). Endlich kann man auch die Reimbildungen unterscheiden (Str. 6, 10, 18, 23, 24, 25, 29, 33, 39). Aber wenn man das alles durcheinander behandelt, bekommt der Leser keinen klaren Einblick in die Artunterschiede.

Wir sagen mit Vorbedacht: der Leser. Denn der *Háttalykill* ist eine Arbeit, die am Schreibtisch gemacht wurde. Zwar gibt er mehrere Versformen, die wir auch bei älteren Skalden angewandt finden⁴⁰, aber daneben viele andere, die sonst nirgends bezeugt

⁴⁰ Wie *munnvorþ*, *háttlausá*, *íðrmælt*, *áttmælt* und *skjálfhent*. Ein Beispiel von *flagðalag* kennen wir nur aus einer Strophe der *Víglundarsaga* (Skj II, 490 Str. 10), die im 14. Jahrhundert gedichtet wurde und dieses Versmaß nur im ersten Zweizeiler aufweist. Ansätze zu *sextánmælt* zeigen Str. 17 und 18 von Hallar-Steins *Reksteffa* (Skj I, 529); dieses Lied ist aber auch aus der 2. Hälfte des 12. Jahrhunderts (s. § 145). Ein Beispiel von *greppa-minni* (Wiederholung desselben Wortes am Anfang jeder Zeile) steht in der *Grettis saga*, aber auch in einer sehr jungen Strophe (Skj II, 469 Str. 28). *Tilsegjandi* oder *tilsagt* (erklärende Bemerkungen zu einer Kenning) finden wir z. B. in einer anonymen Strophe der *Landnámabók* aus dem Jahre 1062 (Skj I, 399 Str. 6).

und auch nur als willkürliche Spielarten zu betrachten sind. Das gilt besonders von der *reþrún en meiri*. Str. 35a lautet:

Knutr sásk, herr hjósk,
hlíf gnast, rønd brast,
guðr svall, folk fell,
fátt, mart, hvít, svørt.

Eine so weit durchgeführte Antithese ist nicht skaldisch, sondern vielmehr typisch mittelalterlich. Auch die Hymnenpoesie liebt das Aufeinanderprallen von entgegengesetzten Begriffen, wie *mater: virgo, deus: homo, mortis finis: vitae principium*. Mit dem Beispiel des Háttalykill läßt sich ein Lied des Bischofs Marbodius aus dem Anfang des 12. Jahrhunderts⁴¹ vergleichen:

filius ipse Dei, noctis sator atque diei,
rector caelorum, Deus et dominus dominorum,
naturae geminae, sine principio, sine fine
ultimus et primus, longus, brevis, altus et imus,
parvulus et magnus, magnus leo, parvulus agnus.

Die Strophe des Háttalykill zeigt auch noch die Eigentümlichkeit, daß die letzte Zeile vier Wörter enthält, womit vier Sätze abgeschlossen werden. Auch das war ein Kunststückchen der lateinischen Poesie des Mittelalters; die *Carmina Burana* haben einen versus (Nr. LXVIIIa), der nicht weniger als 18 solche Strophen enthält. Ein Beispiel ist Str. 4

Pontifices, reges, procures, sacraria, leges,
errant, turbantur, turbant, sordent, violantur.

Noch im 14. Jahrhundert hat ein Dichter wie Eysteinn Ásgrímsson in seinem berühmten Gedicht *Lilja* (s. § 293) die Verse gedichtet:

ok þar með veitir
blindum, hrjúfum, dumbum, daufum,
dauðum, krømdum, ærum lòmum
augu, græðing, orð, at hlýða,
andir, heilsu, vizku, at standa.

Solche Versformen⁴² schreibt man nur mit der Feder; sie leben nicht jahrhundertlang im Volksmunde. Der Háttalykill bedeutet für die altnordische Poesie, daß das christliche Mittelalter gesiegt hat. Die beiden Dichter haben nicht nur alt überlieferte Strophenformen festlegen wollen, sondern auch ganz neue, ihrer Meinung

⁴¹ Vgl. *Analecta Hymnica* 50 S. 390.

⁴² Vgl. weiter meine Abhandlung S. 718—719 und für weitere Beispiele A. Holtsmark a. a. O. S. 118—134.

nach zeitgemäÙere Formen hinzugefügt, zu denen sie die Anregung aus der kirchlichen Hymnenpoesie bekommen haben. Deshalb nennen sie das Gedicht auch *Háttalykill*, denn *Clavis metrorum* ist ein Name ganz nach dem Geschmack des Mittelalters⁴³.

Heusler hat darauf hingewiesen, daß unter den *Claves metricae* der Weltliteratur die orkadische und die irische eine engere Gruppe bilden⁴⁴; das ist gewiß bemerkenswert und verdient mit Nachdruck hervorgehoben zu werden, aber wie soll man sich vorstellen, daß in der Mitte des zwölften Jahrhunderts von Irland aus diese Form der Gelehrsamkeit bis nach den Orkaden gelangt ist?

In diesem Gedicht besinnt sich der mittelalterliche Christ auf seine heidnische Vergangenheit. Und er gelangt dazu, sie zu bejahen: Nicht nur den ganzen Formenschatz der Skaldik, sondern auch die alten Heldensagen, sogar die aus der heidnischen Götterlehre gespeiste Kenningtechnik. Die beiden Dichter kennen auch die Überlieferung erstaunlich gut; Skalden wie Egill und Hallfróðr haben ihnen bei der Gestaltung der Ausdrucksform Hilfe geleistet⁴⁵, aber auch aus anderen Dichtern haben sie manches übernommen⁴⁶. Auch die Eddadichtung, der sie den Stoff der Nibelungensage entlehnt haben, war ihnen geläufig⁴⁷. Deshalb haben sie auch ohne Bedenken Kenningar, in denen Götternamen vorkommen, nachgeahmt oder neugebildet⁴⁸.

⁴³ Der Alchimist Raymundus Lullus schrieb z. B. eine *Clavicula*.

⁴⁴ Deutsche Versgeschichte I § 427.

⁴⁵ An Egill erinnern: *hranna elds brjótandi* (Skj I, 499, Str. 26a) vgl. *lóns logbrjótandi* (Skj I, 49 Str. 32); *diguljökull* (Skj I, 501 Str. 28b) vgl. *digulsnjár* (Skj I, 52 Str. 41); *hjaltpöndr* (Str. 36b) vgl. *hjalta pöndr* (Skj I, 49 Str. 30); *hrafna veigar knífr* (Str. 37b) vgl. Skj I, 51 Str. 39–40. An Hallfróðr: *hjórvu gnýr* (Str. 19a = Skj I, 148 Str. 1), *hjalmskóð* (Str. 29b = Skj I, 149 Str. 2), *vápna gráp* (Str. 30a; vgl. *vápna hryngráp* Skj I, 148 Str. 8), *seimskerðir* (Str. 32a vgl. *seims skerðir* Skj I, 150, Str. 8), *Leiknar sóti* (Str. 32b vgl. *Leiknar hestr* Skj I, 149 Str. 6), *hjalms grand* (Str. 32b = Skj I, 160 Str. 17), *Yggjar él* (Str. 36a = Skj I, 160 Str. 14).

⁴⁶ z. B. Gunnlaugr, Þórarinn svarti, Hólmqöngu-Bersi, Glúmr Geirason, Einarr skálaglamm, Haraldr harðráði und Arnórr jarlaskald; vgl. meine Abhandlung S. 714–715.

⁴⁷ Vgl. *hjórléikr* in Str. 25b, auch Rm 23. In einer lausavísa von Rognvaldr steht *riðum Ræfils Vakri* (Skj I, 486 Str. 31), vgl. *hverir riða þar Ræfils hestum* ? in Rm 16. Besonders deutlich ist der Einfluß der Helgipoesi, vgl. meine Abh. S. 732 Anm. 56.

⁴⁸ Njóðr in Str. 3b, 16b, 27a, 37a; Freyr in Str. 29b, Týr in Str. 25b, Yggr in Str. 36a, Þróttir in Str. 28a, Viðrir in Str. 37a, Freyja in Str. 37a.

Altes und Neues stehen in diesem Gedicht hart nebeneinander. Der Kampf heißt sowohl Yggs Sturm (*Yggjar el*) wie Schwertpsalm (*hversálmr*); in einer Kenning *Gauts mútari* erinnert das erste Wort an das Heidentum, das zweite an das ritterliche Mittelalter⁴⁹. Das ist auch durchaus verständlich. Auch in der westeuropäischen Literatur jener Zeit werden die Namen der klassischen Götter als poetischer Schmuck verwendet, man schreckt sogar nicht davor zurück, sie in christlichen Gegenständen gewidmeten Gedichten anzubringen. Vielleicht hat Rognvaldr hier die Berechtigung gefunden, in der Poesie seines Volkes die Götter der heidnischen Vergangenheit wieder auftreten zu lassen.

Wenn die beiden Dichter mit dem Háttalykill gehofft haben, die alte festgefahrene Skaldik auf ein neues Geleise bringen zu können, so sind ihre Erwartungen enttäuscht worden. Die von ihnen erfundenen Versformen haben keine Nachahmung gefunden. Aber die Zeitgenossen haben das Lied gelesen und bewundert; das beweisen die Entlehnungen in Gedichten wie der *Rekstefja* (s. § 145) oder den *Krákumál* (s. § 144). Und Snorri hat ein gutes halbes Jahrhundert später ihre Arbeit wieder aufgenommen und zu einem besseren Abschluß gebracht⁵⁰.

143. Etwa ein halbes Jahrhundert später lebte auf den Orkaden der Dichter Bjarni Kolbeinsson; er war der Sohn eines Norwegers aus dem Sunnfjord, der sich um 1150 auf den Orkaden angesiedelt hatte. Im Jahre 1188 wurde er zum Bischof der Orkaden geweiht und ist 1223 gestorben. Von seinem Leben ist uns nicht viel bekannt⁵¹; er hat an der Magnúskathedrale weitergebaut und die Heiligsprechung des Jarls Rognvaldr Kali (1192) gefördert. Er hat auch gute Verbindungen nach Island gehabt. Der Skalde und Arzt Hrafn Sveinbjarnarson hat sich bei ihm einen Winter aufgehalten⁵², Loptr, der Sohn des Bischofs Páll hat ihn auf seiner Erziehungsreise besucht, und er muß auch wohl einen lebhaften Anteil an der Abfassung der *Orkneyinga saga* gehabt haben (s. § 214).

⁴⁹ Das Wort *mútari* „Mauserfalte“ ist ein Lehnwort aus dem Niederdeutschen, das in der Skaldik nur noch bei Sighvatr vorkommt: *leitir varmra benja tármmútari* (Skj I, 237 Str. 13). Vgl. meine Abh. S. 715.

⁵⁰ Für weitere Einzelheiten s. meine oben angeführte Abhandlung.

⁵¹ S. über ihn A. Holtsmark, *Edda* 24 (1937) S. 1—17.

⁵² und zwar auf seiner Romreise etwa 1198—1200; über ihn berichtet die *Hrafn saga Sveinbjarnarsonar* vgl. *Sturlunga saga* I, 262—316 und *Biskupa sögur* I, 639—676.

Im Codex Regius der *Snorra Edda* stehen auf der letzten Seite zwei Gedichte: die *Jómsvíkinga drápa* und das *Málsháttakvæði*. Während erstere dem Bischof Bjarni zugeschrieben wird, nennt die Handschrift den Verfasser des *Málsháttakvæði* nicht; man hat vermutet, aber wohl ohne genügenden Grund, daß es auch von Bjarni herrühre (s. § 153). Das lebhaftes Interesse für die alten Überlieferungen, wie es besonders auf den Orkaden geherrscht zu haben scheint, zeigt sich auch wieder durch die Wahl des Stoffes. Die *Jómsvíkinga drápa* behandelt den berühmten, sagenumwobenen Zug der Jómswikingen nach Norwegen, den sie als Folge eines Julgelübdes hatten unternehmen müssen. Bjarni kann diese Geschichte zur dichterischen Behandlung gewählt haben, weil er davon in seinem Vaterhause oft hatte erzählen hören: der Sunnfjord liegt ja nicht weit von dem Hjørungafjord ab, wo die Jómswikingen geschlagen wurden; eine besondere Veranlassung kann noch der Zug gewesen sein, den die Eyjarskeggjar um 1190 gegen König Sverrir unternommen hatten; dieser endete ja auch mit einer furchtbaren Niederlage⁵³.

Vagn Akason ist die Hauptperson des Gedichtes. Er wird als der tapferste der Jómswikingen gepriesen, er hat auf dem verhängnisvollen Erbmahl gelobt, daß er Ingibjörg, die Tochter von Þorkell leira heimführen werde, und trotz der Niederlage bekommt er die Frau als Lohn für seine auch vom Feinde anerkannte Tapferkeit. Hier mischt sich die Liebe also mit der Beschreibung des reckenhaften Abenteuers. Das aber ist auch die Grundstimmung des Gedichtes. Der Verfasser sagt ja von sich selbst, daß er sehr unglücklich in seinem Verhältnis zu Frauen gewesen sei und er fügt hinzu:

Dreng var dätt um svarra
— *dorgar vangs — fyrir löngu,*
því hefir oss um unga
eldreið skapi haldit;
þó hefi ek ort um ítra
allfátt mjaðar þellu,
vel samir mér um eina
ölselja at þylja.

Lang ist's her daß ein Knabe
zu einem Mädchen Liebe trug,
immer bin ich treu geblieben
diesem goldgeschmückten Weib;
selten hab ich doch gedichtet
um die herrlich schöne Maid,
dennoch ziemt es mir zu loben
sie, die Spenderin des Mets.

Auffallend ist es, daß ein Mann, der ein kirchlicher Würdenträger war, so offen seine Liebe zu einer Frau ausgesprochen hat, und man hat deshalb angenommen, daß er dieses Gedicht vor

⁵³ So A. Holtsmark a. a. O. S. 7.

1188, als er die Bischofsweihe empfang, verfaßt habe⁵⁴. Das ist aber wieder ein biographischer Deutungsversuch, der dem eigentümlichen Charakter dieser Poesie nicht genügend Rechnung trägt. Was der Dichter im Sinne hatte, zeigt sich in seiner Stefstrophe, deren Inhalt ist: „Das Weib eines vornehmen Mannes tötet mir meine ganze Freude; der Sproß eines edlen Geschlechts schafft mir einen schrecklichen Schmerz“. Denn diese Liebe eines jungen Mannes für eine verheiratete Frau ist ja das typische Motiv der in dieser Zeit in hohem Kurs stehenden Minnepoesie; Bischof Wilhelm, der in Paris ausgebildet worden war und seiner französischen Sprachkenntnisse wegen Jarl Rognvaldr auf seiner Fahrt nach Jerusalem begleitet hatte, wird davon nach seiner Rückkehr auf den Orkaden manches haben erzählen können. Hat Bischof Bjarni auch der Mode seiner Zeit ein Opfer gebracht oder hat er mit gesundem nordischem Geist dieses Liebesgetändel verspotten wollen⁵⁵?

Ein Ton leichter Ironie gibt diesem Lied einen humorvollen Charakter. Das ist nicht zu überhören. Schon der Anfang, in dem Bjarni sagt, daß er keinen Krieger um Aufmerksamkeit für sein Lied bitten, und daß er Yggs Met zu den Menschen bringen will, auch wenn kein edelgeborener Mann ihm zuhören möchte, ist eine Verspottung der stereotypen Eingangsstrophen der Hofpoesie.

In der zweiten Strophe nimmt er mit Vorbedacht von alten heidnischen Vorstellungen, wie man sich die Dichtkunst erwerben könne, Abstand: *ollungis namk eigi Yggjar feng ok hanga*. Auch in der Beschreibung der Jómswikingerschlacht spürt man manchmal den vornehmen Spott über den feierlichen Ernst, der in den skaldischen Preisliedern vorwaltet.

Hat Bischof Bjarni einer ihm nicht ganz unschuldig scheinenden Mode seiner Zeit entgegenarbeiten wollen? Die Spitze seiner Ironie richtet sich jedenfalls gegen zwei Geistesströmungen jener Periode: die aus Frankreich importierte Minnepoesie und den damit verbundenen Minnedienst, der nur das Verhältnis der beiden Geschlechter lockern konnte, und andererseits auch gegen die maßlose Begeisterung für die Sagen und Geschichten der Vergangenheit (der *forn öld*). Eine solche humorvolle Behandlung finden wir so selten in der überlieferten Skaldenpoesie, daß die *Jómsvikinga drápa* schon deshalb unsere volle Anerkennung verdient.

⁵⁴ z. B. K. Maurer, Über die Ausdrücke usw. S. 110.

⁵⁵ Vgl. A. Holtsmark, a. a. O. S. 6—9.

Was die Form betrifft, so ist Folgendes zu bemerken: das Versmaß ist das *munnuvorp* (s. § 48), also eine schlichte Abart des *dróttkvætt*. Der Stil ist einfach, im allgemeinen folgen die Sätze, die nur zwei Verszeilen lang sind, aufeinander; Schaltsätze kommen nur selten vor. Die Kenningar sind durchsichtig und sparsam angebracht. Der Bischof verwendet dabei zuweilen auch Götternamen, wie *Yggr* und *Ullr*, aber diese sind auch solcher Art, daß sie kaum mehr eine Erinnerung an den heidnischen Glauben enthalten haben werden. In der Sprachbehandlung zeigt der Dichter sich nicht als origineller Sprachschöpfer; im Gegenteil, er verwendet dieselben Ausdrücke mehrere Male; sehr beliebt sind Wörter wie *ýtar*, *drengr*, *þegnir*, *fyrðir*, *darr*, *grimmr*, *hraustr*⁵⁶. Auch die Kenningar sind sehr stereotyp und zeigen eher ein gutes Gedächtnis als eine rege Erfindungsgabe.

Bjarnis Poesie ist denn auch im Grunde nicht mehr als eine angelernte Fertigkeit. Er kennt die alte Skaldik der Isländer besonders gut, und sein Gedicht trägt Spuren davon. Immer und immer wieder wird man an Ausdrücke bei älteren Dichtern erinnert; sehr deutlich ist der Einfluß von Kormákr und Hallfróðr, von Gunnlaugr und Þormóðr Kolbrúnarskáld (also eben von Skalden, von denen Liebesverhältnisse erzählt wurden) und weiter von Einarr Skúlason und Haldórr Skvaldri⁵⁷. Auch die Helgilieder sind ihm vertraut gewesen⁵⁸. Diese verblüffende Kenntnis der

⁵⁶ Vgl. A. Holtsmark a. a. O. S. 9.

⁵⁷ Kormákr: vgl. *dorgar vangs eldreid* (Skj II, 2, Str. 4) mit *Áta foldar eldreid* (Skj I, 81 Str. 48), aber auch *dorgar dynströnd* bei Einarr Skúlason (Skj I, 453 Str. 10); *Yggjar eldr* (Str. 26) vgl. *Gauts eldr* (Skj I, 69 Str. 4). Hallfróðr: vgl. *malmþings meidr* (Str. 6 = Skj I, 153 Str. 12), *stála el* (Str. 27 = Skj I, 155 Str. 22) *Yggjar el* (Str. 29 = Skj I, 160 Str. 14). Gunnlaugr: vgl. *ræna mik flaumi* (Str. 6) mit *nemr flaum* (Skj I, 187 Str. 9). Þormóðr Kolbrúnarskáld: vgl. *hjeruva hreggboði* (Str. 36) mit *nadda borðs hreggboði* (Skj I, 261 Str. 5), *egghriðar Ullr* (Str. 43) mit *eggveðrs Ullr* (Skj I, 262 Str. 9). Einarr Skúlason: außer *dorgar vangr* in Str. 4 auch *gylðis jóð* (Str. 31) vgl. *gylðis kind* (Skj I, 439 Str. 48), *Yggjar eldbroti* (Str. 37) mit *lagar eldbroti* (Skj I, 440 Str. 53), *fjærnis fála* (Str. 42) mit *fjærnis griðr* (Skj I, 451 Str. 10), *egghrið* (Str. 43 = Skj I, 426 Str. 2). Haldórr skvaldri: die Zeile *morðbáls skipastóli* (Str. 16) erinnert an *morðhjóls skipastóli* (Skj I, 459 Str. 9). In dieser Strophe noch *hélðir húfar* vgl. *héltnum húfi* bei Arnórr (Skj I, 311 Str. 2). Die Zeile *ok geirviðir gerðu* (Str. 25) ist zu vergleichen mit *þars geirviðir gerðu* bei Eiríkr víðsjá (Skj I, 201 Str. 7).

⁵⁸ Vgl. *hringserkja bpl* (Str. 26) mit *vínesta bpl* (HHj 8) und *járna glymr* (Str. 7 = HH I, 27).

isländischen Dichtung hat der Orkadenbischof, der während seiner Jugend in Norwegen wohl wenig Berührung mit der Skaldendichtung gehabt haben wird, erst durch seinen Aufenthalt auf den Orkaden bekommen. Er hat gewiß Rognvalds *Háttalykill* gekannt und davon Anregungen erhalten. Seine erstaunliche Vertrautheit mit der älteren Skaldendichtung wird ihm durch Isländer, die zeitweilig auf den Orkaden als Dichter tätig waren, vermittelt sein. Das wirft ein helles Licht auf den regen Austausch zwischen Island und den Inseln des Westmeeres.

144. Zur orkadischen Dichtung rechne ich auch die *Krákumál*⁵⁹. Das Lied soll von dem berühmten Wikingerführer Ragnarr Loðbrók gesprochen worden sein, als er vom englischen König Ella in eine Schlangengrube geworfen worden war. Er soll 51 Kämpfe bestanden haben, von denen das Gedicht eine Reihe erwähnt, die aber nur teilweise mit denen, die in der ihm gewidmeten Saga (s. § 278) genannt werden, übereinstimmen. Als er dem Tode nahe ist, gedenkt er der Söhne, die Áslaug ihm geboren hat; sie werden eine furchtbare Rache nehmen, wenn sie von seinem Tod hören werden. Aber jetzt freut er sich auf den ihm bevorstehenden Tod, denn bald wird er mit den Asen in Walhalla am Mettisch sitzen.

Das Lied gehört zu den ersten Erzeugnissen der altnordischen Dichtung, die in Europa bekannt geworden sind. Es hat die Aufmerksamkeit erregt, weil man hier das germanische Heldenideal am schönsten ausgedrückt zu finden glaubte. Denn von Schlangenbissen zu Tode gemartert, dennoch „lachend zu sterben“, das scheint eine heroische Gesinnung, die dem romantischen Geschmack zusagen mußte. Lessing hat in seinem *Laokoon* daraus sogar gefolgert, daß bei den Germanen der Heroismus aus Wildheit und Verhärtung entsprungen sein soll, ganz im Gegensatz zu den edlen Griechen, die klagen und weinen durften. Wir wissen jetzt, daß man den Germanen damit Unrecht tut; schon Axel Olrik hat gesagt, daß der wahre Held den Wert des Lebens zu schätzen weiß und ernst dem unentrinnbaren Schicksal entgegenschreitet⁶⁰.

Auch die *Krákumál* sind ein Beispiel dafür, wie in einer Zeit der Nachblüte die Taten und Sagen der Vergangenheit ins Heroische gesteigert, aber manchmal auch durch ein falsches Pathos verunstaltet werden. Man berauscht sich an dem Ruhm der Ahnen

⁵⁹ Skj I, 649—656.

⁶⁰ Danmarks Heltedigtning I, 66.

und verzerrt ihre Entschlossenheit im Augenblick der höchsten Gefahr zu einer grotesk anmutenden Lebensverachtung. Das ist nicht Heldentum, sondern reines Wikingertum, und zwar der Art, wie es im 12. Jahrhundert in der Folge der Bürgerkriegswirren in Skandinavien sich wieder breitgemacht hatte. Deshalb läßt der Dichter seinen Held immer wieder damit prahlen, daß die Gefahren des Kampfes etwas anderes sind als beim Liebchen im warmen Bette zu liegen; das ist doch im Grunde nur ein zu Tode gehetztes poetisches Bild⁶¹.

Man suche deshalb in diesem Gedicht keine treuherzige Wiedergabe der alten Sage; der Verfasser hat nur ein schillerndes Bild des auf dem Weltmeer umherschweifenden Wikingers geben wollen. Seine Phantasie wählt die Namen aus allen Teilen Nordeuropas, mit besonderer Vorliebe jedoch von den westlichen Inseln. Dort nennt er Orte, die wir nicht auf der Karte auffinden können; haben Inndýriseyjar oder Víkarskeið je außerhalb seiner Phantasie bestanden? Namen aber wie Öngulseyjar und Skarpasker führen uns gerade nicht in eine weite Vergangenheit, denn sie gehören zur Geschichte der norwegischen Könige: hier haben Magnús berfœttr 1098 und Eysteinn Haraldsson 1153 gekämpft⁶².

Das wird nicht zufällig sein. Während Jarl Rognvaldr seine Mittelmeerfahrt machte, ist König Eysteinn nach den Orkaden gesegelt und hat dort mit dessen Stellvertreter Haraldr Maddaðarson gekämpft. Das Erscheinen eines norwegischen Königs in den orkadischen Gewässern wird dort einen tiefen Eindruck gemacht haben; es hat die Erinnerung an den unheilvollen Zug von Magnús berfœttr erneuert und die sagenhaften Erzählungen über die früheren Wikinger ins Gedächtnis zurückgerufen. Die Lodbrókssöhne hatte man auf den Orkaden ja nicht vergessen; das beweist schon der Runenstein von Maeshowe, auf dem zu lesen steht: „Dieser Hügel wurde früher errichtet als jener der Lodbrók; ihre Söhne waren tapfere Männer“. Wenn wir mit Storm⁶³ annehmen dürfen, daß die Jerusalempilger, welche laut derselben Inschrift diesen Hügel geplündert haben sollen, dieselben waren, die nachher mit Jarl Rognvaldr ausgezogen sind, so können wir daraus folgern, daß in der Mitte des 12. Jahrhunderts die Erinnerung an

⁶¹ Vgl. Str. 13, 14, 18 und 20. Ähnliche Bemerkungen auch bei Skalden wie Kormákr (Skj I, 78 Str. 36) und Sighvatr (Skj I, 218 Str. 6), aber auch in den Bjarkamál. Vgl. meine Abhandlung in Nph 13 (1927) S. 57—58.

⁶² A. Olrik, *Kilderne til Sakses Oldhistorie II* (Kopenhagen 1894) S. 101.

⁶³ Vgl. *Kritiske Bidrag til Vikingetidens Historie* (Oslo 1878) S. 84—85.

Loðbrók auf den Orkaden noch recht lebhaft war⁶⁴. Die Ragnars-saga war aber auch in Südnorwegen sehr beliebt (das beweist schon die Spangereidsage von Kráka), also in derselben Gegend, woher auch Rognvaldr Kali gekommen war. Dessen Großvater Kali Sæbjarnarson hatte aber König Magnús auf diesem Zug begleitet und war im Kampfe bei Anglesea so schwer verwundet worden, daß er starb. Man sieht: der Ragnarr der Sage und der Rognvaldr der Geschichte könnten für einen orkadischen Dichter leicht zusammenfließen.

In der 15. Strophe, die die Mitte der *Krákumál* bildet, wird erzählt, daß auf den Hebriden Rognvaldr in einem Kampf mit Herþjófr gefallen ist. Es ist schwer, diesen Namen mit der Geschichte von Ragnarr Loðbrók und den damaligen Wikingerzügen im Westen in Einklang zu bringen⁶⁵. Hat der Dichter vielleicht nur seiner Bewunderung für den nach seinem Tode besonders verehrten Jarl Ausdruck geben wollen? Sicher ist jedenfalls, daß er mit dessen Poesie sehr vertraut war, denn er hat aus dem *Háttalykill* manche Stelle nachgeschrieben⁶⁶. Damit ist die geistige Umwelt des Dichters schon eindeutig bestimmt.

In sprachlicher Hinsicht ist zu bemerken, daß in den Verbindungen *hl* und *hr* das *h* verstummt ist: es alliterieren Wörter mit ursprünglichem *hl* und *hr* mit anderen, die von Anfang an immer nur *l* und *r* gehabt haben und es stehen Wörter mit altem *hl* und *hr* als vierter Stab in einer Zeile mit *h*-Alliteration. Nach Magnus Olsen⁶⁷ soll der Spirant vor *r* und *l* auf den Orkaden im zwölften Jahrhundert weggefallen sein; wir dürfen also wohl annehmen, daß die *Krákumál* frühestens gegen Ende dieses Jahrhunderts auf den Orkaden entstanden sind.

Die *Krákumál* beweisen, daß die alte Skaldenpoesie auch außerhalb Islands fleißig studiert wurde. Der Dichter verwendet Ausdrücke, die zuweilen so lebhaft an frühere Lieder erinnern, daß man an unmittelbare Entlehnung denken muß; das gilt besonders

⁶⁴ Vgl. meine Bemerkungen in ZfdPh 53 (1928) S. 261—262.

⁶⁵ Vgl. meinen Aufsatz Nph 13 S. 56. Der Name *Herþjófr* findet sich nur in *fornaldarsögur* und zwar in der *Gautreks saga* und in der *Friðþófssaga*.

⁶⁶ Vgl. meine Bemerkungen in Verslagen en Mededeelingen der Kon. Vlaamsche Academie 1938 S. 734 Anm. 78.

⁶⁷ Vgl. M. Olsen in MM 1932 S. 78—80 (= *Norrøne Studier* S. 245—252). F. Jónssons Meinung (Litt. Hist. II, 154), daß ein isländischer Dichter irrtümlicherweise gemeint habe, Formen mit *r* und *l* statt *hr* und *hl* seien altertümlich gewesen, ist sicherlich verfehlt.

von Egill, Hallfrøðr, Sighvatr und Einarr Skúlason⁶⁸. Auch eddische Anklänge gibt es⁶⁹, und natürlich ist dem Dichter ein Lied wie die *Darrarðarljóð* bekannt⁷⁰. Hat er so viel von seinen Vorgängern gelernt, war er dennoch in seiner Formgebung eigenwillig. Er bildet eine Strophe von 10 Zeilen⁷¹, von denen die erste das stef bildet: *hjoggum vér með hjörvi* „wir schlugen mit dem Schwert“. Das Metrum ist eine Art *hättlausa*, wiewohl der Dichter zuweilen, wenn es ihm paßt, die hendingar richtig anbringt. Das macht den Eindruck einer volkstümlicheren Dichtungsart als Bjarnis *Jómsvíkinga drápa*; auch in der Sprachform hat der Skalde sich nicht den Anforderungen der Dichtersprache angepaßt, sondern geschrieben, wie er eben sprach.

Daß Bischof Bjarni mit seinem Gedicht das erneute Interesse für die alten Sagenhelden hat ironisieren wollen, können wir uns leicht vorstellen, wenn wir ein Lied wie die *Krákumál* lesen. Das ist im Grunde romantischer Schwulst ohne jedes tiefere Erlebnis. Der Dichter will nicht das Leben der heroischen Zeit neu gestalten;

⁶⁸ Egill: *randar máni* (Str. 6 = Skj I, 49 Str. 30); *bengrefill* (Str. 10 = Skj I, 32 Str. 8); *sverða samtog* (Str. 23 = Skj I, 51 Str. 39); *hausa bjúgvíðr* (Str. 25 vgl. *eyrna víðr* Skj I, 43 Str. 3). Hallfrøðr: *Svplnis skyrta* (Str. 12 vgl. *Hamðis skyrta* Skj I, 148 Str. 8); *hamri þæfðar* (Str. 12 = Skj I, 152 Str. 9); *sverða gustr* (Str. 15, vgl. *sverðgustr* Skj I, 152 Str. 11 Variante); *geira hriðar gaukr* (Str. 16, vgl. *geira hriðar gjóðr* Skj I, 150 Str. 9); *norna skop* (Str. 24 = Skj I, 159 Str. 10). Sighvatr: *Ekkils qndurr* (Str. 5 vgl. *Ekkils hestr* Skj I, 222 Str. 10 und *Endils qndurr* bei Einarr skálaglamm Skj I, 124 Str. 2); *Eynefis qndurr* in Str. 11 finden wir schon bei Bragi (Skj I, 4 Str. 16); *folkroosta* (Str. 28 = Skj I, 236 Str. 9 und 244 Str. 22). Einarr Skúlason: *qll vas unda gjalfri þ sú roðin heitn* (Str. 4), vgl. *elfr varð unda gjalfri eitrköld roðin heitu* (Skj I, 449 Str. 1); *fell margr i gin vargi* (Str. 19), vgl. *vargar of hræ ginðu* (Skj I, 434 Str. 29); *nista qrn* (Str. 22), vgl. *ulfnistandi* (Skj I, 424 Str. 1 und 433 Str. 25).

⁶⁹ Vgl. *i valblóði* (Str. 2 = Ghv 4), *málvinr* (Str. 20 = Gðr I, 20 und Grott 8), *gollhroðinn* (Str. 21 = Akv 4) und *hildi vekja* (Str. 26 = Akv 14 und HH II, 7).

⁷⁰ Vgl. *hrægagarr* (Str. 6) mit *hjalmgagarr* (Skj I, 389 Str. 3). Das Wort *gagarr* scheint auf den Orkaden beliebt gewesen zu sein; vgl. M. Olsen in MM 1932 S. 153.

⁷¹ Storm, Kritiske Bidrag S. 198—200 möchte das als eine spätere Umarbeitung einer achtzeiligen Strophe betrachten; vgl. meine Bemerkungen in Nph 13 S. 52—54; ich bin aber jetzt der Meinung, daß die *Krákumál*, wie sie uns vorliegen, eine ursprüngliche Arbeit sind und nicht eine Bearbeitung eines älteren Gedichtes.

er will nur eine hell angestrichene Kulisse zeigen. Mit einer Freimütigkeit, von der ein heidnischer Skalde kaum träumte, führt er den Kriegsgott auf die Bühne, ohne dabei das Schicksalsgewebe der Nornen zu vergessen. Wie siegesbewußt schmettert die letzte Strophe: „Jetzt möchte ich aufhören. Die Disen, die Odin aus Herjans Halle zu mir geschickt hat, laden mich heim; freudig werde ich mit den Asen im Hochsessel das Bier trinken; das Leben ist zu Ende, lachend werde ich sterben“. Aber wie schal und abgeschmackt klingt das im Vergleich zu dem feierlichen Ernst, den Lieder wie die *Eiríksmál* (s. § 63) oder die *Hákonarmál* (s. § 64) zeigen⁷².

Ein tändelndes Spiel mit des Lebens ernster Tiefe kann uns hohen Kunstgenuß bieten. Aber hier geht es doch zu plump zu. Der Dichter, der fast herausfordernd die alten Götternamen nennt und den Einzug in Walhalla als Apotheose des Kriegerlebens darstellt, benutzt daneben so Kampffkenningar mit christl. Grundwörtern wie *odda messa* (Str. 11) und *strenglágur pálmr* (Str. 15), ja er bildet die fast als eine Parodie anmutende, aber ernstgemeinte Schiffskennung *ægis asni* (Str. 18). Dieses Lied, das die Menschen der Romantik mit soviel Begeisterung gelesen haben, ist nur ein Machwerk, mit reichlich dick aufgetragenen Farben. Ragnar ist fast mehr der bramarbasierende Soldat als der tragische Held. Er eilt von Abenteuer zu Abenteuer, haut die Feinde hundertweis nieder und scheut sich vor keiner Gefahr, berechnet aber im Augenblick des Todes genau, wieviel Schlachten er geschlagen hat. Das ist in gewissem Sinne Volkskunst, derber, einfacher, problemloser als die eddischen Nibelungenlieder, die in demselben Jahrhundert auf Island und in Norwegen entstanden sind⁷³.

145. Um die Mitte der 12. Jahrhunderts war der Kult des Heiligen Olaf fest gegründet; davon legt in der Dichtung Einarr Skúlason's *Geisli* das beste Zeugnis ab. Für die Isländer war aber Óláfr Tryggvason weit wichtiger, denn dieser hatte das Volk aus dem Heidentum erlöst und in die Gemeinschaft der christlichen Kirche geführt. Es ist deshalb leicht verständlich, daß man auf Island in geistlichen Kreisen den Versuch gemacht hat, auch den Bekehrer

⁷² Der Zug stammt wohl aus den *Bjarkamál* (vgl. Saxos Wiedergabe, Ausg. Olrik-Ræder I, 57: Frothonis video laetum arridere nepotem). Formelhaf auch im *Innsteinnlied* (s. § 187).

⁷³ Vgl. weiter M. Olsen, Festschrift Koht S. 93—102 = *Norrøne Studier* S. 234—244.

Islands zu einem Nationalheiligen zu erheben; so entstehen gegen das Ende des Jahrhunderts im Kloster von Þingeyrar zwei lateinische Biographien von Óláfr Tryggvason (s. §§ 208—209).

Mit diesem Bestreben hängt es gewiß zusammen, daß in dieser Zeit zwei Lieder verfaßt worden sind, die das Lob dieses Eiferers für den christlichen Glauben verkünden. Ein sonst völlig unbekannter Dichter Hallar-Steinn hat eine *Óláfsdrápa* geschrieben, die *Rekstefja* genannt wurde. Dieser Name wurde dem Liede gegeben, weil er darin eine besondere stef-Art, das *rekstef*, verwendete: die Stefzeilen werden auf drei aufeinanderfolgende Strophen verteilt, und jeder *stefjubálkr* hat nur Strophen mit einer Refrainzeile, so daß im Mittelstück der *drápa* die Stefzeilen ohne Unterbrechung aufeinander folgen.

Das Lied heißt auch *Óláfsdrápa hin tvískelfða*, weil hier auch eine besondere Form des dróttkvætt gewählt wurde. Jede erste Hending steht entweder in der ersten oder in der zweiten Silbe der Verszeile, die mit drei langen und betonten Silben anfängt; das gibt dem Vers einen stoßartigen Rhythmus⁷⁴. Der Dichter hat sich für seine *drápa* viel Mühe gegeben; wenn er auch mit der Bescheidenheit des mittelalterlichen Hymnendichters seine Arbeit im Vergleich zu der strahlenden Figur seines Helden „glanzlos“ nennt⁷⁵, so sagt er doch mit sichtbarer Zufriedenheit: „Ich dichte die dritte *drápa* auf Olaf in *tvískelft*-Versmaß, und das kann ich bezeugen: eine solche Versform wird nur selten gefunden“⁷⁶.

Hier spricht ein selbstbewußter Künstler, der davon überzeugt ist, daß er die Leistungen seiner Vorgänger in den Schatten stellt. Er nennt diese Vorgänger: Hallfrøðr und Bjarni, von denen der zweite uns gänzlich unbekannt ist; Hallfrøðr hat eine ergreifende *erfidrápa* auf Olaf Tryggvason gedichtet (s. § 98). Wenn wir damit die *Rekstefja* vergleichen, so fällt unser Urteil nicht zugunsten von

⁷⁴ Deshalb auch der Name *tvískelft* von *skelfa* „schütteln“; vgl. über dieses Versmaß M. Kristensen, Festschrift F. Jónsson S. 274—282.

⁷⁵ In Str. 31 *dimt dýrðar dvergregn*, das E. A. Kock, NN § 1185 richtig als „glanzloses Loblied“ deutet. Die Meinung F. Jónssons (die er noch AaNO 1930 S. 4 verteidigt hat), daß das Wort *dimr* bedeuten soll „dunkel durch die schwierigen Kenningar“, ist wenig wahrscheinlich: der Dichter hatte doch wohl nicht die Absicht, das Licht des Heiligen unter den Scheffel seiner Kenningar zu stellen!

⁷⁶ Str. 35. Die Strophe ist der Form nach nicht glücklich; die beiden ersten Zeilen hat M. Kristensen a. a. O. S. 276 als verderbt betrachtet und die Grenze des Helminga wird durch einen Satz überschritten.

Hallar-Steins Gedicht aus. Dieses ist in der Form pretenziös, aber der Ton ist kühl und sachlich.

Die *Rekstefja* ist ein typisches Beispiel der isländischen Kunst dieser Zeit. Sie ist technisch hochausgebildet; der Dichter versucht ein besonders schwieriges Versmaß und versteht, es gut durchzuführen; er bildet Kenningar aus vier oder mehr Gliedern⁷⁷; er ist sich dessen bewußt, daß er in einer schwer zugänglichen Sprache dichtet, denn er nennt seine Poesie *dimt dverga regn*, d. h. ‚der dunkle Regen des Zwerges‘. Er baut das Lied ebenmäßig auf: 8 Strophen für den Anfangsteil, 12 für den *slæmr*, und der Stefteil besteht aus 5×3 Stefstrophen. Aber das alles ist angelernt und deshalb frostig; hier fehlt der Herzenston der Liebe, das heilige Müssen der Kunst.

Überall im Liede begegnet man Verszeilen, Ausdrücken, Redewendungen, die an ältere Dichter erinnern. Es hat sie fleißig studiert und manches ist im Gedächtnis hängen geblieben. Natürlich hat er die *Erfdrápa* von Hallfrøðr gekannt, aber diese hat er überbieten wollen und deshalb nur wenig daraus entlehnt⁷⁸. Um so mehr hat er von Einarr Skúlason übernommen, dessen *Geisli* er sich zum Vorbild genommen hat; wie dieses Lied den Heiligen Óláfr Haraldsson gefeiert hatte, so sollte die *Rekstefja* das Lob Óláfs Tryggvason verbreiten⁷⁹. Das kennzeichnet den ganzen Mann. Wenn er in einer Strophe (33) die himmlische Glückseligkeit für seinen Helden herabbittet, so verwendet er dafür eine Wiederholung eines seiner eigenen Ausdrücke, eine Zeile von Arnórr Jarlaskáld und eine Kenning von Einarr Skúlason⁸⁰.

⁷⁷ Ein merkwürdiges Beispiel: *Skoglar borðs skelfihriðar skýbjóðr* (Str. 29) d. h. Bieter der Wolken des rüttelnden Sturmes des Brettes von Skogull, also „Krieger“. Aber *Skoglar borð* bedeutet schon dasselbe wie *Skoglar borðs skelfihriðar ský*; „Schild“ heißt also „Schildsturmwolke“!

⁷⁸ Vgl. *örbragðs ærir* (Str. 18) mit *oddbragðs æri* bei Hallfrøðr (Skj I, 155 Str. 22). Auch *qlna skeiðs eldr* bei Hallfrøðr (Skj I, 160 Str. 14) finden wir in der *Rekstefja* wieder als *qlna vangr* (Str. 15) und *qlna foldar eldruðr* (Str. 27); vgl. auch § 82.

⁷⁹ Vgl. *vísa dáðir* (Str. 2) mit *jöfurs dáðir* (Skj I, 430 Str. 12); *sóknbráðr* (Str. 3) in derselben Strophe des *Geisli*; *iðvandr* (Str. 24) nur noch bei Einarr (Skj I, 427 Str. 4) und Guttormr sindri (Skj I, 55, Str. 5); *hjørva snyrtir* (Str. 26), *snyrtir* nur noch bei Einarr (Skj I, 439 Str. 49) und in einer wohl unechten Strophe von Kormákr (Skj I, 80 Str. 45); *sólar ítrbó* (Str. 33) vgl. *sólar ból* (Skj I, 444 Str. 67).

⁸⁰ Vgl. *þengill þróttar ströngum þeim* mit *þing-Baldr þróttar mildum*

Ein Zeichen der neuen Zeit, in der dieser Dichter lebte, ist, daß er in der Anfangsstrophe nicht, wie das gewöhnlich der Fall ist, die Gefolgschaft darum bittet, seinem Lied Gehör schenken zu wollen, sondern sich an eine Frau wendet, die er mit der sonderbaren Kenning *hors Hrund* anspricht. In der letzten Strophe werden sogar mehrere Frauen, die er als *herr horvi þrúðr* bezeichnet, angeredet. Nun sind auch einige Fragmente von einem Lied, die an eine Frau gerichtet sind, überliefert; darunter eine Strophe in der Hallar-Steinn sagt, daß das Betrachten der Frau ihn verstummen macht; dabei wählt er eine Umschreibung in *ofljóst*-Manier: *hring-Skóglar holmleggjar hilmir* (die letzten beiden Wörter deuten auf einen Zwerg und man muß dafür den Namen *Litr* einsetzen, der aber als *litr* „äußere Erscheinung“ aufzufassen ist). Die Liebe zu ihr scheint aber keinen glücklichen Erfolg zu haben, denn in der dritten Strophe droht er ihr an, daß sie ihr eigenes Unglück bewirken wird. Das dürfte beweisen, daß Hallar-Steinn den Einfluß einer Poesie, die sich im Anschluß an den Frauendienst in Südfrankreich ausgebildet hat und von den Troubadours gepflegt wurde, erfahren hat. Das berühmteste Beispiel einer solchen aussichtslosen Liebe ist die rührende Sage von Tristan und Isolde, die 1226 ins Isländische übersetzt worden ist (s. § 287). Aber schon vorher zeigt sich der Einfluß dieser Troubadourichtung, wie wir ihn schon bei dem Orkadenjarl Rognvaldr haben feststellen können (s. § 141). Die Sagas über die unglückliche Liebe einiger Skalden wie Kormákr und Hallfróðr beweisen denselben Einfluß dieser sich von Südfrankreich schnell verbreitenden Minnedichtung. Auf Grund dieser Erwägungen müssen wir Hallar-Steinn wohl ziemlich spät ansetzen, gewiß nicht früher als Ende des dreizehnten Jahrhunderts. Die Freiheit, mit der er mythologische Kenningar, oft sehr verwickelter Art, schmiedet, dürfte auch für diese Datierung sprechen.

Die andere *Óláfsdrápa*⁸¹ ist von einem Dichter, dessen Namen wir nicht kennen, denn die Bemerkung in der Handschrift, daß Hallfróðr das Lied verfaßt haben soll, ist offenbar unrichtig⁸². Das Lied ist uns nur unvollständig erhalten: 16 Strophen des Anfangs und 11½ des Schlusses; es soll etwa 70 Strophen lang gewesen sein, also den doppelten Umfang der *Rekstefja*. In der Mitte sind also nicht weniger als 40 Strophen verloren; diese können den

þeim (Str. 1), und *eljunfímr á himnum* mit *eljunfímr und himni* (bei Arnórr, Skj I, 325 Str. 17); weiter das schon genannte *sólar útrból*.

⁸¹ Skj I, 567—574.

⁸² Vgl. F. Jónsson, Lit. Hist. II, 108.

stefjubálkr enthalten haben; es ist deshalb unrichtig, dem Lied die *drápa*-Form abzusprechen. Es besteht ein deutlicher Zusammenhang zwischen beiden Gedichten, denn sie zeigen zahlreiche sprachliche Übereinstimmungen⁸³. Die *Óláfsdrápa* ist hier wohl die entlehrende; sie hat eine Stefzeile der *Rekstefja* *hann vas ríkstr konungmanna* einfach nachgeschrieben⁸⁴, und das ist jedenfalls wahrscheinlicher, als daß der selbstbewußte Hallar-Steinn für sein stef, mit dem er sich so brüstet, eine Zeile aus einem andern Gedicht übernommen hätte⁸⁵.

Ganz wie Hallar-Steinn bemerkt auch der Verfasser der *Óláfsdrápa*, daß schon früher andere Dichter seinen Held besungen hatten; er nennt sie aber nicht, vielleicht weil er sonst seinen Zeitgenossen hätte erwähnen müssen. In gutmittelalterlichem Stil schickt er seinem langatmigen Lied eine *captatio benevolentiae* voraus: „Gott hat mir eine geringere Dichtergabe verliehen als Olaf ziemen würde; dennoch will ich versuchen ihm ein Loblied zu schmieden“ und am Ende (Str. 27) bemerkt er, daß früher herrlichere Skalden dem König ein Lied (*faðrbjór Rognis*) gewidmet haben als er selber⁸⁶. Er hat auch wieder viel von älteren Skalden gelernt, aber hauptsächlich von denen des 12. Jahrhunderts, wie Einarr Skúlason und Þorkell Hamarskald⁸⁷. Auffallend ist die

⁸³ Vgl. *lof smíða* (Str. 2 = *Rekstefja* Str. 1); *þeim es engr vas beima* (Str. 2 vgl. *þeim es fremstr varð beima* Rst Str. 1); den Reim *vörð* : *Görðum* (Str. 3 vgl. Rst Str. 2); *vestr hernuð* (Str. 6 vgl. Rst Str. 3) *hefnd síns fœdur efnda* (Str. 5 = Rst Str. 5) usw.

⁸⁴ Vgl. Str. 11. In dieser Strophe wird auch gesagt *fimm lönd vann kristin*, also wie *Rekstefja* Str. 10 *þrinn þjóðlönd ok tvenni kristnaði*.

⁸⁵ F. Jónsson sieht das Verhältnis umgekehrt, hauptsächlich weil die *Óláfsdrápa* einige ältere Sprachformen haben soll (vgl. Lit. Hist. II, 109). Aber *Áleifr* steht in der Reimbindung mit *stála* (Str. 3), die wir z. B. auch bei Hallfrøðr finden (Skj I, 155 Str. 22) und die Form *trúu* in Str. 9 steht auch in der *Rekstefja* Str. 9. Es ist überdies zu beachten, daß solche alte Formen, die jedem Dichter aus der überlieferten Skaldik bekannt waren, auch später gebraucht werden konnten, entweder um dem Gedicht den Anstrich von Altertümlichkeit zu verleihen, oder einfach aus Reimnot.

⁸⁶ Daß er dabei an Hallar-Steinn gedacht hat, darf man schließen aus dem Worte *fríðr*, daß in der *Rekstefja* dreimal (Str. 1, 5 und 7) für Olaf Tryggvason verwendet wird. In dieser Strophe finden wir nun auch die Kenning *vala benja fenskuís fæðir*, wohl eine Nachahmung von *hræskúfr* und *Gondlar skúfr* bei Einarr Skúlason (Skj I, 447 Str. 1 und 54 Str. 17), denn das Wort *skúfr* kommt nur an diesen drei Stellen vor.

⁸⁷ Einige Beispiele werden genügen; für Einarr Skúlason: vgl. die

Übereinstimmung mit einem Zeitgenossen: der Satz *svá lét rætr góðar und ráði órar réttðæmr konungr setta* erinnert an *góð es rót und rjóðum slíkum* in einer Stegreifstrophe, die Rúnólfr Ketilsson dichtete, als die neue Kirche von Skálaholt (die 1158 geweiht wurde) fertiggebaut war⁸⁸. Daraus möchte man folgern, daß der Dichter der *Óláfsdrápa*, der sicher ein Geistlicher war, zum Kreis des Bischofs Klængr Þorsteinsson gehört hat. Es ist aber nicht notwendig, daraus zu schließen, daß er sein Gedicht noch zu Lebzeiten des Bischofs gedichtet hat; war er in dessen letzten Lebensjahren als junger Geistlicher mit Skálaholt verbunden, so kann er seine *Óláfsdrápa* am Ende des Jahrhunderts gedichtet haben. Ein großer Künstler war er keinesfalls; er dichtet in einer konventionellen, manchmal trotz dem skaldischen Putz recht alltäglichen Sprache⁸⁹.

146. Ein Gedicht wie *Nóregs konunga tal*^{89a}, dessen Verfasser unbekannt ist, zeigt uns, wie die Dichter rückschauend sich be-

Kenning *vognu hrynslóðar elda þverrir* (Str. 7) zusammengesetzt aus *svanbekkjar sólþverrir* in Str. 2 und *seiðs hrynleiðar eldr* in Str. 1 der Haraldsdrápa (Skj I, 425); Þorkell hamarskald: die Zeile *vestr helt varga nistir* (Str. 5) vgl. Skj I, 408 Str. 2; Sighvatr: *skjaldar hjaldrmögnuðr* = *skjaldar hjaldr* (bei Einarr Skúlason Skj I, 426 Str. 1) + *hjaldrmögnuðr* (bei Sighvatr Skj I, 237 Str. 10); *Göndlar élbóði* (Str. 11) vgl. *skjaldar élsboði* (Skj I, 253 Str. 29 aber auch *Göndlar el* bei Egill (Skj I, 49 Str. 28); Glúmr Geirason: *vápnbautinn: Gauti* (Str. 7) vgl. *sverðbautinn: Gauti* (Skj I, 66 Str. 2). — Hallar-Steinn: die Zeilen *hann vas ríkstr konungmanna* (Skj I, 570 Str. 11 = I, 527 Str. 9, wo sie Teil des Stefs bildet), *hefnð síns fjoður efnda* (Skj I, 568 Str. 5 = I, 526 Str. 5), *hlífar þeys sem Eyjar* (Skj I, 570 Str. 12, vgl. *Göndlar þeys ok Eyjar* Skj I, 528 Str. 11). Der Ausdruck *búkr margr hné* in Str. 23 erinnert an *búkar margir hnigu* in einer lausavísa von Hallar-Steinn (Skj I, 535 Str. 5). Schließlich kehrt die Zeile *brandr gall á Irlandi* (Skj I, 569 Str. 6) in einer anonymen Strophe des 11. Jahrhunderts wieder (Skj I, 399 Str. 3).

⁸⁸ Vgl. Skj I, 513. Auf engere Beziehungen zu Skálaholt dürfte die Zeile *drótt drúpði at son Tryggva* hinweisen, denn dieses Wort *drúpa* wird gerne verwendet von dem Schmerz nach dem Tode eines Bischofs von Skálaholt; schon Ari enn fróði soll gesagt haben *hvé mjök várt land drúpði eptir frafall Gizurar biskops* (Bisk. s. I S. 145), und das hören wir auch beim Tode Þorláks (*ibid.* S. 301). In den Kreisen der Skálaholter Geistlichen war dieses Wort also zu einer festen Formel geworden.

⁸⁹ Zuweilen wiederholt er schon früher gebrauchte Ausdrücke, z. B. in Str. 17 *ox sveif af þol svtri* und in der folgenden Strophe wieder *firði hjorr við herðar haus*.

^{89a} Skj I, 575—590.

rühmte alte Gedichte zum Vorbild wählen. Diese Anlehnung an frühere Skaldik ist aber nicht nur ein Anzeichen für den Charakter des Epigonentums dieser Periode, sondern es geht mit einem stolzen Sichbesinnen auf die Macht der überragenden Persönlichkeiten jener Zeit zusammen. Denn wiewohl der Titel des Gedichts nur eine Aufzählung der norwegischen Könige verspricht, ist die eigentliche Absicht, den mächtigen Häuptling von Oddi Jón Loptsson als Sproß eines königlichen Geschlechtes zu feiern⁹⁰. Die Aristokratie Islands, mit den norwegischen Fürsten verschwägert, fängt an, sich ihrer bedeutenden Stellung bewußt zu werden; die Skalden brauchen nicht mehr ins Ausland zu fahren, wenn sie einen Brotherrn suchen.

Kann man also einerseits sagen, daß Island in einem gewissen Sinn zu sich selbst zurückfindet, so muß man doch hinzufügen, daß es sich auch in sich selbst zurückzieht. Die Zukunft wird den Beweis liefern, daß diese Beschränkung auch eine Verarmung zur Folge hat. Von einer Erneuerung kann man in diesem Fall nicht reden; diese wird vielmehr auf einem anderen Gebiete versucht, und zwar in der jetzt einsetzenden christlichen Dichtung. Ein Gedicht wie *Noregs konunga tal* ist nur eine schablonenmäßige Arbeit. Denn die Anlage ist den alten Katalogliedern wie *Ynglingatal* (s. § 60) und *Háleygjatal* (s. § 67) verwandt; das zeigt schon das Versmaß *kviðuháttr*, aber auch die gewissenhaften Angaben über die Grabstätten der Könige⁹¹. Was es von den norwegischen Fürsten berichtet, ist äußerst dürftig: Antritt, Regierungsjahre, Tod und Ort der Bestattung; darüber hinausgehende Einzelheiten sind selten, wie z. B. daß Haraldr gráfeldr *óarsæll* war (Str. 18). Die Bemerkung, daß Óláfr Tryggvason fünf Länder bekehrte ist ein Gemeinplatz, der schon in der *Rekstefja* und der *Óláfsdrápa* zu finden ist.

Die Handschrift, in der das Lied aufgezeichnet wurde, nennt Sæmundr (s. § 128) als den Verfasser. Das ist unrichtig, aber Sæmundr wird im Gedicht genannt (Str. 40), nicht weil er der Großvater von Jón Loptsson war, sondern weil seine Arbeit über die

⁹⁰ Es ist bemerkenswert, daß im 13. Jahrhundert in der Familie der Oddaverjar Königsnamen wie Haraldr, Halfdan und Ragnhildr auftreten, sogar Namen aus der Heldensage wie Svanhildr und Randalín; vgl. E. Ó. Sveinsson, Festschrift E. Olson (1936) S. 190—196.

⁹¹ Zwar meint S. Beyschlag, Konungasögur S. 277 Fußn. 14, daß diese Mitteilung zum notwendigen und wesentlichen Inhalt jedes Lebensabrisses gehört, aber das Vorbild des *Ynglingatal* mag immerhin mitbestimmend gewesen sein.

norwegische Geschichte die Quelle für die Behandlung der Könige von Halfdan svarti bis Magnús enn góði war. Das Lied geht bis zum Tode von Magnús Erlingsson und ist also nach 1184 gedichtet worden, und weil Jón 1197 gestorben ist, läßt sich die Abfassungszeit ziemlich genau auf etwa 1190 festlegen.

Ein solches Gedicht, in einfachem *kviðuhátt*, war nicht so anspruchsvoll wie eine *drápa*; es gehörte eher zur volkstümlichen Dichtung, die namenlos an die Nachwelt überliefert worden ist. Der ungenannte Verfasser⁹² zeigt auch zu wenig Originalität, als daß man es bedauern müßte, daß er unbekannt geblieben ist. Das Lied mag antiquarisches Interesse haben und als eine unabhängige, wenn auch wortkarge Nebenquelle zu Snorris *Heimskringla* nützlich sein, als Kunstwerk ist es fast bedeutungslos. In der Wortwahl ist der Dichter sehr beschränkt: er wiederholt sich selbst oft⁹³, seine Sätze sind schlicht und farblos. Anklänge an ältere Skalden (wie Egill, Hallfrøðr und Óttarr svarti) sind selten, aber ein Lied im *kviðuhátt* hat wohl wenig Veranlassung, in der *dróttkvætt*-Dichtung Anregungen zu suchen. Eher kann man einen Einfluß der Edda-Dichtung erwarten, aber wir finden merkwürdigerweise gerade Bekanntschaft mit den jüngeren Liedern, wie dem kurzen Sigurdlied oder der *Guðrúnarhvöt*⁹⁴; das Gedicht enthält sogar einige Anklänge an die *Gríppspá*⁹⁵, aber hier ist das Verhältnis vielleicht

⁹² Mogk ANF 4 (1888) S. 240—244 hat Snorri als den Verfasser betrachten wollen, aber das hat F. Jónsson, Litt. Hist. II S. 111—113 mit guten Gründen widerlegt.

⁹³ Vgl. Wörter wie *kappsamr* (Str. 4, 14 und 33), *heiptargjarn* (Str. 13 und 38), *giptudrjúgr* (Str. 78 und 83), *samfast* (Str. 45 und 60), *þokkum* „etwas“ (Str. 57 und 73); weiter Variationen wie *sóknðjarfr* (Str. 70) ~ *gunndjarfr* (Str. 71) oder *foldu grýttir* für „Norwegen“ (Str. 32 und 45; vgl. *grýtt grund* bei Oddi litli Skj I, 250 Str. 5). Den Begriff „Land, Erde“ umschreibt er gerne als *þundar beðja* (Str. 9 und 20) oder *Yggs man* (Str. 26) ~ *Yggjar man* (Str. 47). Sogar die ofljóst-Umschreibung für Island *nykra borgar næfrland* (Str. 75) ist nur eine Variation von *hæings hallar næfri* in Str. 4. Für den Begriff „Herrscher, König“ verwendet er die Wörter *hilmir*, *þengill*, *fylkir*, *hildingr*, *døglingr*, *øðlungr*, mit gewisser Vorliebe *siklingr* (Str. 9, 17 und 19) und *lofðungr* (Str. 16, 26 und 61; auch 9?).

⁹⁴ Vgl. z. B. das typisch eddische Wort *erfivørðr* (Str. 3 und 15) auch Sg 63 und Ghv 14; *heiptargjarn* (Str. 13) vgl. *heiptgjorn* (Sg 31 und Brot 11). Das genügt aber kaum, um unmittelbare Entlehnung zu beweisen.

⁹⁵ Vgl. *þess mun æ nafn uppi* (Str. 10) mit *þvíat uppi mun nafn þitt vera* (Grp 23 und 41). Dieser Ausdruck wird aber wohl Allgemeingut gewesen sein.

eher umgekehrt. Die bürgerliche Gesinnung dieses „Hofdichters“ von Oddi zeigt auch die an sich nicht übel erdachte, aber doch dem Alltagsleben entnommene Redensart, um anzudeuten, daß er einen längeren Umweg machen muß, um zu seinem Ziel zu gelangen (Str. 2): „Erst soll man eine gute Strecke vom Wallfisch fortrudern, aber wenn es darauf ankommt, ihm näher kommen“.

Ein Lied wie das *Konunga tal* ist in einer gewissen Hinsicht altertümelnde Gelehrsamkeit. Man ahmt die alten ehrwürdigen Gedichte nach, ohne sie nach Form oder Inhalt neu zu beleben. Was man nur loben kann, ist eben die gewissenhafte Weise, in der man dem Vorbild gefolgt ist. Der Verfasser hat gewiß in Oddi die Gelegenheit gehabt, mit Liedern wie dem *Ynglinga tal* bekannt zu werden; vielleicht zeigt er eben das tätige Interesse, das man dort der älteren Überlieferung entgegenbrachte.

147. Haukr Valdisarson hat eine *Íslendingadrápa* gedichtet⁹⁶. Von dem Dichter ist uns nichts bekannt⁹⁷ und die drápa ist unvollständig erhalten (nur 26 Strophen und einige Zeilen). Sie behandelt kurz mehrere berühmte Personen aus der älteren Geschichte Islands, in ziemlich willkürlicher Reihenfolge. Die kriegerische Gesinnung der besungenen Isländer hat hauptsächlich die Bewunderung des Dichters geweckt; bei Skalden wie Hallfrøðr, Kormákr, Þorleifr jarlsskáld wird mit keinem Wort ihrer künstlerischen Begabung gedacht. Dadurch wird das Lied zu einer ermüdenden Wiederholung desselben Gedankens: sie haben tüchtig gekämpft, viele Feinde niedergestreckt, den Wölfen und Raben reichliche Nahrung gegeben.

Auch in der Wahl der zahlreichen meistens blassen Umschreibungen zeigt sich dieser Dichter äußerst wenig originell. Auch hier wieder überall Anklänge an ältere Skalden, besonders an Egill, Hallfrøðr, Tindr, Bersi Skáldtorfuson und Arnórr⁹⁸, um nur einige

⁹⁶ Skj I, 539—545.

⁹⁷ B. M. Olsen, *Safn til sögu Íslands* VI, 7 (1929—1939) S. 219—220 vermutet, daß er derselbe sei wie der in der *Sturlunga saga* vorkommende Víga-Haukr. Das ist sehr unsicher.

⁹⁸ Auch hier nur einige Beispiele. Für Egill: *hlustar munnr* (Str. 1) vgl. *hlusta munnr* (Skj I, 38 Str. 6); *sverða Freyr* (Str. 10) vgl. *sverð-Freyr* (Skj I, 32 Str. 13); für Hallfrøðr: *Yggjar báls el* (Str. 11) vgl. *Yggjar éla bál* (Skj I, 160 Str. 14); für Tindr: *Fjöltnis eldr* (Str. 8) und *Fjöltnis glöð* (Str. 14) vgl. *Fjöltnis fúrr* (Skj I, 136 Str. 1); *Viðris veðr* (Str. 16) vgl. Skj I, 136 Str. 3 und 138 Str. 10; für Bersi: *kynstórr viðum brynju* (Str. 25) vgl.

zu erwähnen. Wie unselbständig der Dichter ist, beweist schon die erste Strophe, für die er nicht weniger als vier seiner Vorgänger geplündert hat⁹⁹. Daß er dabei in der *ofljóst*-Manier zuweilen Begriffe auf die sonderbarste Weise zu verbergen weiß¹⁰⁰, kann uns nur in der Meinung bestärken, daß Haukr nichts mehr als ein künstelnder Versifikator war¹⁰¹.

In der Strophe 22 wird hervorgehoben, daß Siðu-Hallr ausgezeichnete Nachkommen gehabt hat, unter diesen aber einen, dem Gott *veg sannan* „eine wahrhaftige Ehre“ erwiesen hat; damit ist der Sohn seiner Enkelin, Jón Ógmundarson, gemeint, der 1200 als Heiliger anerkannt wurde. Das Gedicht wird also nach diesem Jahr entstanden sein¹⁰².

Ein Verfasser, der sich so gerne an die früheren Dichter anlehnt, hat natürlich auch unbekümmert die alten Götternamen für seine Kenningar verwendet. In einer einzigen Strophe stehen nebeneinander Fjölfnir, Freyr, Njörðr und Týr (Str. 8). Das hat er mit Hallar-Steinn und dem Dichter der *Óláfsdrápa* gemeinsam, und das stimmt ganz zum Charakter der Skaldik in dieser Periode: auch in Liedern mit einem rein christlichen Inhalt, wie der *Plácítusdrápa* oder *Harmsól* (s. §§ 148—149) bemerken wir dieselbe Gleichgültigkeit.

kyrstórs at við brynju (Skj I, 255 Str. 1); für Gunnlaugr: *hjørva hviðgervandi* (Str. 21 = Skj I, 188 Str. 13); für Þórarinn svartí: *börða bliks Móði* (Str. 24) vgl. *börða remmiskóðs Móði* (Skj I, 107 Str. 8); für Steinr Herdisarson: *sverða þrimu herðandi* (Str. 6) vgl. *sverða söngherðandi* (Skj I, 380 Str. 7); für Arnórr *hjalnþrima* (Str. 4 = Skj I, 324 Str. 13); *fleinglygg* (Str. 9) vgl. *vápna glygg* (Skj I, 324 Str. 13); *hjalms hregg* (Str. 21) vgl. *hjalma hregg* (Skj I, 316 Str. 5).

⁹⁹ *Lóðurs vinar lið* vgl. *Lóðurs vinr* bei Eyvindr skáldaspillir (Skj I, 61 Str. 10); *hrafna vín* vgl. *hrafnvín* bei Hallfróðr (Skj I, 159 Str. 12); auch bei Guttormr (Skj I, 55 Str. 1); *Dvalins veigar* vgl. *Dvalins drykkir* bei Ormr Steinþórsson (Skj I, 385 Str. 1) und die schon erwähnte Entlehnung aus Egill: *hlustar munnr*.

¹⁰⁰ Vgl. *hausa haslrekka mjöðr* für „Poesie“ (Str. 1); *hausa hasl* = *hár* („Haupthaar“) = *Hár* (Odin); *hvals búðar húðlendingr* = *Islendingr* (Str. 2); *hvals búð* = „Meer“, dessen *húð* = „Eis“.

¹⁰¹ Für die Geschichte der Familiensaga ist das Gedicht nicht ohne Bedeutung, weil es aus mündlicher Überlieferung schöpfte und diese nicht immer mit jener der schriftlichen Saga übereinstimmt, vgl. F. Jónsson, Lit. Hist II, 108.

¹⁰² Vgl. Jón Helgason, Nordisk Kultur VIII BS. 141.

Die echte alte Skaldenkunst ist gestorben; was wir jetzt sehen, ist nur eine mühsame Nachahmung der früheren Pracht. Bemerkenswert ist die genaue Kenntnis, die diese Dichter von der älteren Skaldik haben; man sieht deutlich, sie haben diese eifrig studiert. Hallar-Steinn hat ein Lied über eine von ihm geliebte Frau gedichtet; Beispiele von *ofljóst* der abgeschmacktesten Art¹⁰³ wechseln auch hier mit offenbarem Plagiat ab¹⁰⁴. Aber wer ein Lied der Liebe dichten und sich die Inspiration dazu aus einem älteren Liede holen will, der wird dafür am ehesten Kormákr (s. § 81) wählen: Hallar-Steinn, der für seine *Rekstefja* kaum diesen Dichter benutzt hat, scheint ihn für diesen *mansöng* wohl nachgeahmt zu haben¹⁰⁵. Wenn er sagt, daß er die Stevenplanken seines Stef-Schiffes (= *drápa*) mit dem Hobel der Poesie geglättet hat, so erinnert das wieder an Egils Worte in seiner *Arinbjarnakviða*¹⁰⁶, aber was für Egill die Kraft der Begeisterung war, das ist für ihn die peinlich genaue Arbeit des Versehmachens.

Man hat in dieser Zeit die früheren Dichter also gut gekannt. Aus der Frühzeit sind es besonders die berühmten Skalden wie Egill, Einarr skálaglamm, Hallfrøðr, aber, wie wir bemerkt haben, auch andere wie Tindr, Gunnlaugr, Glúmr waren nicht in Vergessenheit geraten. Aus dem elften Jahrhundert waren Sighvatr, Arnórr und Þorleifr jarlsskáld die Dichter, die man mit Ehrfurcht betrachtete. Diese Gebundenheit an die Tradition zieht sich als ein roter Faden durch die Skaldik. Egill, der größte Dichter der klassischen Zeit, war schon für seine jüngeren Zeitgenossen wie Einarr Skálaglamm, Kormákr, Gunnlaugr und Hallfrøðr ein Vorbild; im 11. Jahrhundert hat Arnórr ihn bewundert, im 12. Jahrhundert findet man seine Spuren bei Einarr Skúlason, Rognvaldr, in dem *Háttalykill*, der *Íslendingadrápa*. Hallfrøðr, der Dichter der *Óláfsdrápa Tryggvasonar*, war in den späteren Jahrhunderten außerordentlich beliebt; aus ihm haben geschöpft Arnórr, Sighvatr, Þjóðólfr Ar-

¹⁰³ Vgl. *holmleggjar hilmir* = „Zwerg“ = *Litr* = *litr* „Aussehen“ (Skj I 534 Str. 1).

¹⁰⁴ *flóðs fúrs hirði-Sif* (Skj I, 534 Str. 3) erinnert an *flóðs fúrr* bei Egill (Skj I, 49 Str. 31) und (*sævar báls*) *hirði-Nauma* bei Hallfrøðr (Skj I, 161 Str. 21).

¹⁰⁵ Vgl. *hring-Skoggull* in Str. 1 mit *börða Skoggull* (Skj I, 83 Str. 56); *tróða* als Grundwort einer Frauenkenning in Str. 3 (vgl. I, 79 Str. 42); *qlstafna Bil* (Str. 4) vgl. *qlstafna lýsi-Grund* (Skj I, 74 Str. 18).

¹⁰⁶ Besonders *þóar lokarr* (Skj I, 535 Str. 4) vgl. *ómunlokarr* bei Egill (Skj I, 40 Str. 15).

nórsson, und später noch Einarr Skúlason, Rognvaldr, Bjarni Kolbeinsson, ebenso wie die *Krákumál* und die *Óláfsdrápa*.

Diese Gleichförmigkeit der Entlehnungen kann nur durch eine gewisse schulmäßige Übung entstanden sein. Die Dichter haben immer die schwierige Technik erlernen müssen, indem sie die ältere Poesie studierten. Es hat sich in dieser Hinsicht wahrscheinlich schon früh eine gewisse Methode herausgebildet: man lernte die Arten der Versmaße, der Kenningar, indem man Strophen auswendig lernte, in denen Beispiele zu finden waren: *Háttalykill* (s. § 142) und *Háttatal* (s. § 157) sind der in ein System gebrachte mündliche Unterricht der älteren Zeit. Wir haben schon früher, z. B. von Stúfr (s. § 111) erzählt, daß er viele Gedichte von andern Skalden vortragen konnte. Der Kopf des Dichters war also voll von fertigen Verszeilen, von bekannten Umschreibungen und Reimbildungen. So lange die Kunst noch in Blüte stand, konnte der begabte Skalde sich von solchen Einflüssen leicht frei machen und Selbständiges leisten; als aber die Kunst versiegt, kommt man dazu, die berühmten Dichter einfach nachzuahmen.

Als sich die Skaldik in der 2. Hälfte des 12. Jahrhunderts hauptsächlich in den Händen der Geistlichen befand, wird sie auf den Priesterschulen wohl auch gelehrt worden sein; die Kirche wollte ja auch Hymnen für ihre nationalen Heiligen besitzen; wie sollten diese geschrieben werden, wenn man den Geistlichen die Kunst nicht beigebracht hätte? Das erklärt wohl auch, daß jetzt eine ziemlich kleine Auslese von älteren Dichtern am besten bekannt ist; sie bildeten den Unterrichtsstoff auf den Schulen. Das erklärt auch, daß der *Háttalykill*, obgleich er auf den Orkaden entstanden ist, dennoch so schnell auf Island verbreitet wurde¹⁰⁷; man brauchte eben ein solches Handbuch. Wenn Snorri Sturluson im 13. Jahrhundert sein Lehrbuch der Poetik zusammenstellte, war er nur der Gelehrte, der eine Jahrhunderte alte praktische Übung abschließt und vollendet.

Diese gelehrte antiquarische Wirksamkeit hatte auch zur Folge, daß man am Ende des 12. Jahrhunderts *Pulur* zusammenstellte, um die poetischen Wörter für bestimmte in der Skaldik oft vor-

¹⁰⁷ Die Kenning *brynju ekki* bei Haukr Valdísarson (Skj I, 545 Str. 24) ist doch wohl eine Nachahmung von *brynju ótti* im *Háttalykill* (Skj I, 494 Str. 16a); Gamli kanóki hat die Kenning *grundar mens hrynvengi* (Skj I, 559 Str. 42) deutlich von *sefþvengjar hrynvengi* im *Háttalykill* (Skj I, 496 Str. 18b) entlehnt.

kommende Begriffe zur Hand zu haben¹⁰⁸. Das deutet ja auf eine systematische Ordnung des Materials hin, die in der Schreibstube vorgenommen wurde. Die Dichter dieser Periode, namentlich die Verfasser geistlicher Lieder, haben in ihrer Neigung, die alten Skaldenlieder nachzuahmen, das Bedürfnis gefühlt, aus einem poetischen Wortschatz schöpfen zu können; namentlich wenn sie wieder daran gingen, Wörter der mythologischen Welt zu verwenden, waren sie ganz auf die überlieferten Gedichte angewiesen. Deshalb hat man das Wortmaterial überall gesammelt, wo man sich dann um diese klassizistische Kunst bemühte. Auch Oddi wird wohl ein Brennpunkt solcher Bestrebungen gewesen sein; es gibt Anzeichen dafür, daß Sæmundr schon solche Wortreihen angelegt hat (s. § 203). Aber eine Poesie, die mit solchen Hilfsmitteln arbeitet, geht schwerfällig von Buch zu Buch und fließt nicht mehr aus dem Herzen auf die Lippen.

148. Im Laufe des 12. Jahrhunderts fühlen sich mehrere Geistliche dazu angeregt, christliche Stoffe in der alten dróttkvætt-Form zu behandeln. Hatte die Hofpoesie einmal kriegerische Helden besungen, jetzt sind es die Helden des Glaubens. Eine Figur wie Olaf der Heilige mag dazu Veranlassung gegeben haben; der war früher als norwegischer König in Preisliedern gefeiert worden, aber später, wie in Einarr Skúlasons *Geisli*, besonders als Märtyrer und Wundertäter. Besonders aber waren Olaf Tryggvason mehrfach Lieder, wie die *Reksteffa* oder die *Óláfsdrápa* gewidmet worden. So war der Weg geebnet für kirchliche Gestalten wie Apostel und Heilige, und schließlich konnte man sogar versuchen, rein christliche Anschauungen zu behandeln.

Der Abt von Munka-Þverá Nikulás Bergsson hat auch eine drápa auf den Apostel Johannes gedichtet¹⁰⁹. Nur drei Strophen sind in der *Litla Jóns saga* (Post. s. S. 509—510) erhalten geblieben. Kenningar begegnen hier nur selten und umschreiben christliche Begriffe wie Gott oder Christus¹¹⁰, den Apostel oder den Himmel¹¹¹. Vielmehr zeichnen sich die Strophen durch neue Wortbildungen

¹⁰⁸ Vgl. Skj I, 656—680.

¹⁰⁹ Vgl. Skj I, 546—547.

¹¹⁰ Vgl. *konungr heims*, *sólar saldeilandi*, *tyggi vagnbryggju* (dieses Wort nur hier).

¹¹¹ *geymir goðdóms* für „Apostel“, *hjarlborg* für „Himmel“ (ebenfalls nur hier), vgl. noch *hirðar-vist* für „Aufenthalt im Himmel“.

aus, die, weil sie nur hier vorkommen, wohl vom Dichter gebildet worden sind (wie z. B. *sárvægin* „schonsam gegen den Verwundeten“) oder die bei ihm zum ersten Male belegt sind (wie *hreinflifi*, *goðdómr*, *almótt*). Wenn man beachtet, daß der Abt Nikulás der erste war, soweit wir das beurteilen können, der einen christlichen Stoff in der Form einer *drápa* behandelt hat, so können wir nur fest stellen, daß er damit eine ganze Art der skaldischen Dichtung geschaffen hat.

Weiter ist noch eine Strophe von ihm bekannt, in der er in typisch mittelalterlicher Weise Bilder des Alten und Neuen Testaments zueinander in Beziehung setzt. Die erste Hälfte spricht von der Traube, die von den israelitischen Spähern an einer Stange getragen wurde (4 Mos. 13, 24), die zweite aber von dem am Kreuz hängenden Christ. Besonders kunstreich ist die Strophe noch dadurch, daß er in einigen Schaltsätzen seine eigenen Überlegungen hinzufügt, in dem zweiten Helming sogar zwei¹¹².

Aus den erhaltenen Fragmenten ersehen wir, daß der Abt Nikulás mit der kirchlichen Literatur seiner Zeit gut vertraut war, aber daß er auch die skaldische Kunst vollkommen beherrschte. Wenn wir annehmen dürfen, daß er diese frommen Gedichte nach seiner Rückkehr von der Pilgerfahrt verfaßt hat, wären sie zwischen 1155 und seinem Todesjahr 1159 entstanden, stammen also aus derselben Zeit wie der *Geisli*.

Jünger als Abt Nikulás war der Domherr Gamli. Er gehörte zum Kloster von Þykkvabœr, das 1168 gestiftet wurde. Er hat ebenfalls ein Lied auf den Apostel Johannes gedichtet (wie bald darauf noch einmal Kolbeinn Tumason, s. § 150); das deutet darauf hin, daß man diesen Apostel damals besonders verehrt hat. Von seiner *Jóansdrápa* sind nur vier Strophen überliefert (in der *Jóns saga postola* IV); sie ist in *hrynhent* gedichtet, einem Versmaß, das die christliche Dichtung immer mit Vorliebe gebraucht hat; vielleicht hat man gemeint, damit den Rhythmus der lateinischen Kirchenpoesie am besten nachzuahmen. Mit großem Geschick hat Gamli in skaldischem Stil neue Kenningar für christliche Begriffe wie Gott oder Himmel gebildet¹¹³. Eine Umschreibung wie *humra nausts*

¹¹² Wolfgang Lange, Studien zur christlichen Dichtung der Nordgermanen S. 76—81 hat diese Strophen eingehend behandelt.

¹¹³ Zuweilen ähnlicher Art wie in der *Harmsól*, wie *hreggskrín* in Str. 2, vgl. *hregg(s)tjöld*, *hreggs hrót*, *hreggs háborg* oder *ýta hilmir* in Str. 3 neben *ýta dróttinn*.

hreina þollr (Str. 2) für „Mann“ ist ein kleines Prunkstück skaldischer Technik¹¹⁴.

Vollständig überliefert ist von ihm das Gedicht *Harmsól* oder „Sorgen Sonne“¹¹⁵; eine echte drápa im dróttkvætt-Stil, die ein *upphaf* und einen *slæmr* von je 20 Strophen und einen *steffubálkr* von 25 Strophen enthält; dieser ist wieder in Gruppen von vier Strophen aufgeteilt, aber mit zwei verschiedenen *stef*-Helmingar. Zum ersten Male in der altnordischen Poesie behandelt das Gedicht die Themen von Schuld und Gericht, aber daneben bietet es Trost durch das Betonen der Liebe Gottes, die sogar den in der Verleugnungsszene so tief gefallenen Petrus zum Stellvertreter Gottes einsetzte. Gamli hat eine ganze Reihe von christlichen Begriffen behandeln müssen und dazu entweder neue Wörter gebildet oder alte Wörter in einem neuen Sinn verwendet. Das Meßopfer umschreibt er in Str. 12 als *blóð ok hold*. Bemerkenswert ist die neue Bedeutung, die dem Worte *harðgeðr* in Str. 26 beigelegt wird, denn bei ihm bedeutet es „verhärtet vor Gott“. So zeigt sich Gamli als ein Erneuerer der Skaldendichtung: er führt sogar die direkte Rede in die dróttkvætt-Strophe ein, wenn die Schächer am Kreuz zu Christus sprechen; hier überrascht uns eine einfache, allen Zuhörern unmittelbar verständliche Sprache, wie Str. 22

*Nu sýn afl, ens eina
alls þú goðs sonr kallask,
ok með oflgu ríki,
oss, stíg niðr af krossi.*

Die drápa fordert ihrer schwierigen Form wegen zahlreiche Umschreibungen. Es überwiegen natürlich die Neubildungen für christliche Begriffe, wie *himinljóma gætir* (Str. 37) oder *leiptra hróts glóða láðvaldr* (Str. 53) für „Gott“. Aber daneben finden wir auch Kenningar mit heidnischen Götternamen, und nicht nur die blassen Namen von Göttinnen wie *Mist*, *Vör*, *Bil*, sondern auch solche wie *Þróttr*, *Þrórr*, *Yngvi* und *Gautr*. Eine Kenning wie *grundar mens hrynnvengis Gautr* (Str. 42; vgl. auch *fróns laxa láðs Gautr* in Str. 31) ist aufschlußreich, denn das Wort *hrynnvengi* hat er finden können im Háttalykill (vgl. *sefþvengjar hrynnvengi*, Skj I, 496 Str. 18 b) und *grundar men* erinnert an Umschreibungen wie *stordar men* bei Ulfr Uggason (Skj I, 128 Str. 4) oder *haudrmen* bei Há-

¹¹⁴ Die Umschreibung des Meeres mit dem Bestimmungswort *humarr* ist in der späteren christlichen Dichtung sehr beliebt.

¹¹⁵ Skj I, 547—564.

steinn (Skj I, 92 Str. 8). Damit zeigt sich aber auch, wie sehr die neue christliche Gesinnung gesiegt hat, denn solche Kenningar sind Redensarten, in denen die Götternamen, ihres alten Sinnes entleert, nur zum Schmuck dastehen¹¹⁶. Es ist deutlich und auch fast selbstverständlich, daß Gamli Einars *Geisli* gekannt und gut gelesen, daraus auch Anregungen empfangen hat¹¹⁷.

149. Von unbekannten Dichtern sind die *Plácítúsdrápa* und die *Leiðarvísan*. Das erste Gedicht¹¹⁸ behandelt die im Mittelalter außerordentlich beliebte Legende des heiligen Dulders Placitus, dem ein Fährmann seine Frau raubte und dessen einer Sohn beim Überschreiten eines Flusses auf dem einen Ufer von einem Löwen und dessen anderer Sohn auf dem andern Ufer von einem Wolf fortgerissen wurde. Das Gedicht ist am Anfang und am Ende unvollständig; es wird ursprünglich in *upphaf* und *slæmr* je 21, im *stefjubálkr* 36, also im ganzen 78 Strophen gehabt haben. Der *stefjubálkr* besteht aus Abschnitten von sieben Strophen mit zwei verschiedenen Stefstrophen; das ganze Lied ist also auf der Zahl 7 aufgebaut¹¹⁹.

Die *Plácítúsdrápa* ist in einer Handschrift, die um 1200 datiert wird, enthalten; der Verlust vieler Strophen am Anfang und am Schluß und die fehlerhafte Rechtschreibung beweisen ein nicht vollständig erhaltenes und schlecht lesbares Original, das also beträchtlich älter sein muß, wieviel ist aber schwer zu sagen. Die zahlreichen Berührungen mit *Geisli* dürften wohl darauf hinweisen, daß der Verfasser dieses Gedicht gekannt hat¹²⁰; dann wäre die *drápa* also frühestens um 1155 anzusetzen.

¹¹⁶ Vgl. weiter besonders Paasche, Kristendom og Kvad S. 106—118 und W. Lange a. a. O. S. 143—150.

¹¹⁷ Nur einige der wichtigsten Beispiele: *skýstalls skringeypnandi* (Str. 29); vgl. *alls heims umgeypnandi* (Skj I, 431 Str. 16); *byrjar vegr* in Str. 64 des *Geisli* wird von Gamli nachgeahmt als *byrjar hlunnr* in Str. 12 und *byrjar láð* in Str. 41.

¹¹⁸ Skj I, 606—622.

¹¹⁹ Man muß dabei beachten, daß der *stefjubálkr* immer eine überschüssige Strophe hat, weil er mit der Stefstrophe anfangen soll. Die *Plácítúsdrápa* besteht also aus den folgenden Teilen: *upphaf* 3×7 ; *stefjubálkr* $(1) + 3 \times 7 + 3 \times 7$; *slæmr* 3×7 .

¹²⁰ Dagegen hat man auch die Ansicht ausgesprochen, daß es älter als der *Geisli* sei, vgl. Paasche, Kristendom og Kvad S. 85—91 und Norsk Lit. hist. I S. 290; auch Skard, ANF 68, 1953, S. 108. Das scheint mir mit Hinsicht auf die zahlreichen mythologischen Kenningar doch wohl zu früh

Mit großem Geschick hat der Dichter den Inhalt der Legende in der Form einer drápa gestaltet: das *upphaf* enthält Placitus Berufung durch die Erscheinung des Crucifixus im Geweih eines von ihm verfolgten Hirsches, der Mittelteil seine Prüfung und den darauffolgenden Aufstieg, der *slæmr* schildert die Wiedervereinigung mit Weib und Kindern; mit der Forderung des Kaisers Hadrian, den heidnischen Göttern zu opfern, bricht der Text ab.

Der Dichter war gewiß ein Geistlicher; er verwendet das Fremdwort *leo* in Str. 23 und dekliniert den Namen Placitus mit einer Ausnahme richtig; er spielt auf die Geschichte von Hiob an. Woher er die Legende genommen hat, bleibt aber unentschieden, am ehesten wohl aus einer lateinischen Vita (weniger wahrscheinlich aus einem lateinischen Gedicht), die er dann wohl in einer Klosterbibliothek gefunden hat¹²¹.

Betrachten wir das Gedicht als skaldisches Kunstwerk, so bemerken wir mehrere Eigentümlichkeiten. Der Form nach ist es lockerer gebaut als das in der Skaldik üblich war; an verschiedenen Stellen greift der Satz über die Strophengrenze hinaus, was in der klassischen drápa äußerst selten vorkommt. Wie in der *Harmsól* finden wir auch hier mehrere Beispiele der direkten Rede, wohl eine Folge davon, daß der Dichter genau die von Gott, Christ oder Placitus gesprochenen Worte anführen will. Daneben finden sich auch Strophen mit einem sehr verwickelten Satzbau, wie z. B. Str. 28

Gjalta goð, þott mæltak
(gagls leiðar) mér reiði,
(ftrs stillis þarfk allrar
eirar) þurptum fleira.
Set fyr munn, alls minnumk,
minn, vingjafa þinna,
(veit oss várkunn dróttinn)
varðhald (konungr aldar).

Hierzu ist zu bemerken, daß in diesem Gedicht wie auch in der *Harmsól* eine Reihe solcher Satzverteilungen über der Halbstrophe vorkommen, die vordem nirgends gebraucht worden sind¹²²;

¹²¹ Es wäre immerhin möglich, daß der unbekannte Dichter im Ausland gewesen ist (auf einer Romreise oder einem Studienaufenthalt etwa in Paris?) und dort die Placituslegende kennengelernt hat.

¹²² Wenn wir durch Zahlen die Zeilen und durch Buchstaben die Teile jedes Verses andeuten, können wir für die Plácítúdrápa die folgenden bis damals niemals gebrauchten Satzverteilungen anführen: 1a 2ab 3a 4a—1b

das dürfte wohl beweisen, daß sie Erzeugnisse einer federfertigen Kunst sind.

Der christliche Inhalt des Liedes zwang den Dichter zu zahlreichen Neuschöpfungen, die hapax legomena geblieben sind, andererseits verwendet er Wörter und Ausdrücke, die nur selten vorkommen¹²³. Besonders befremdend ist der erstaunlich große Gebrauch heidnischer Kenningar; wir finden hier sogar noch mehr Götternamen als in der *Harmsól*, wie z. B. *Baldr*, *Njörðr*, *Móði* oder *Gefn*, *Sjöfn*. Darüber bemerkt Wolfgang Lange¹²⁴, daß der Dichter diesen „Schmuck der Dichtung“ wagen mußte, um die Hörer zu gewinnen. Das scheint mir aber fraglich, denn die Hörer waren schon längst daran gewöhnt, daß eben solche Kenningar gemieden wurden und auch der *Geisli* kommt fast ohne sie aus. Eher möchte ich glauben, daß der Dichter, der sich vieles aus älteren Skalden angeeignet hat, auch solche Kenningar unbekümmert benutzt hat, weil er aus der zeitgenössischen Dichtung (wie z. B. dem *Háttalykill*, den er gewiß gekannt hat) gelernt hatte, daß sie wieder als zulässig gegolten haben.

Dem Dichter war allem Anschein nach die skaldische Poesie erstaunlich gut vertraut; wir finden bei ihm eine ganze Reihe von Anklängen an andere Skalden, die zwar nicht alle als unmittelbare Entlehnungen betrachtet werden sollen, aber es doch in den meisten Fällen wohl gewesen sind¹²⁵.

3b 4b (Str. 4b); 1a 2ab 4b—1b 3a—3b 4a (Str. 42b), 1a 2b 4a—1b—2a 3ab 4b (Str. 10b), 1a 3a 4b—1b 2ab 3b 4a (Str. 24a), 1ab 2b 3a—2a 3b 4a—4b (Str. 38a), 1ab 2b—2a 3b—3a 4ab (Str. 9b).

¹²³ Vgl. W. Lange, Studien S. 103—105.

¹²⁴ Vgl. a. a. O. S. 107.

¹²⁵ Die Fälle, in denen sich nur in einer einzigen Strophe ein Anklang an einen anderen Skalden zeigt, lasse ich fort, insoweit man nicht eine augenfällige Entlehnung annehmen muß. Es sind die folgenden Übereinstimmungen zu nennen. Sie fangen mit Þorbjörn hornklofi an, vgl. *menfergir vas margan* (Str. 29) ~ *menfergir bar margar* (Skj I, 21 Str. 8); dann aus dem 10. Jahrh. Kormákr, vgl. *menreið* (Str. 4 = Skj I, 70 Str. 1), *hodd-Gefn* (Str. 17 ~ Skj I, 78 Str. 37), *oddregn* (Str. 41 = Skj I, 78 Str. 38), *unnar fúrr* (Str. 35 ~ *unnfúrr* Skj I, 72 Str. 10, aber auch Gísli Súrsson Skj I, 98 Str. 13); mit diesem Gísli Súrsson weiter *seims Sjöfn* (Str. 14, vgl. Frauenkennungen mit demselben Grundwort Skj I, 99 Str. 17 und 103 Str. 35), *Endils útfoldar elda hirdigótt* (Str. 51 ~ *bláfoldar skafla hyrs snyrtigótt* (Skj I, 100 Str. 20); mit Hallfróðr: *hrafnvins hyrgildir* (Str. 49 ~ *hrafnvins hyrr* Skj I, 159 Str. 12), *Endils útfoldar eldr* (Str. 51 ~ *Endils grundar eldr* Skj I 158 Str. 3); *hoddskerðandi* (Str. 54; dasselbe Grundwort Skj I, 160

Der Verfasser des in AM 757 überlieferten Gedichts *Leiðarvísan* ist ebenfalls unbekannt. Der Name bedeutet „Wegweisung“ und zwar zur himmlischen Seligkeit, die erlangt werden kann durch eine treue Beachtung der Sonntagsheiligung. Der Dichter erzählt im Anfang von dem Himmelsbrief, den Christus auf die Erde gelangen ließ und in dem er die Sonntagsruhe nachdrücklich for-

Str. 14), *fenglóðar tróða* (Str. 55 ~ *verglóðar tróða* Skj I, 161 Str. 20); mit Björn Breiðvikingskappi: *gjalfrs eldr* (Str. 2 ~ *gjalfreldr* Skj I, 125 Str. 3), mit Hásteinn Hrómundarson: *Gylfa grundar glaðr* (Str. 35 ~ *Gylfa glaðr* Skj I, 91 Str. 2); mit Einarr skálaglamm: *unnblaks órr* (und *unfress órr* ~ *unnviggs órr* Skj I, 124 Str. 3), vielleicht auch Þórarinn Máhlíðingr: *ulfvins elda njótr* (Str. 14 ~ *Munins tuggu eldr* + *hrafns vín* Skj I, 108 Str. 13; aber doch wohl allbekannte Umschreibungen). — Aus dem XI. Jahrh. sind zu erwähnen Hávarðr halti: *blóðíss* (Str. 23 = Skj I, 180 Str. 6), *Þvinnils foldar vigg* (Str. 30 ~ *Þvinnils vigg* Skj I, 181 Str. 12), vielleicht * *odddýns æski-Njörðr* (Str. 52 ~ *odðregns æski-Njörðr* Skj I, 180 Str. 7); mit Sighvatr: *lýða landreki* (Str. 33 ~ *hers landreki* (Skj I, 244 Str. 21), *odda þing* (Str. 48 Skj I, 213, Str. 2), aber wohl allgemein bekannte Kenningar; mit Óttarr svartí: *dolglínns beitir* (Str. 10 ~ *dolglinnr* Skj I, 269 Str. 5 + *sverðs beitir* bei Sighvatr Skj I, 239 Str. 2?), *Þróttar þing* (Str. 43 = Skj I, 271 Str. 15); mit Björn Hítðælakappi: *hoddá geymir* (Str. 4 ~ *hoddgeymir* Skj I, 280 Str. 14), *dagbæjar dróttinn* (Str. 18 ~ *dagbæjar hilmir* Skj I, 282 Str. 22), *auðgildir* (Str. 21 ~ *auðar gildir* Skj I, 276 Str. 3); mit Þormóðr Kolbrúnarskáld: *hlunnðýrs runnr* (Str. 19 und 30 ~ *hlunnns hrafns runnr* Skj I, 260 Str. 1), *seims sævir* (Str. 36 = Skj I, 257 Str. 6); mit Þorlákrfagri: *snarlundaðr* (Str. 36 = Skj I, 367 Str. 8) und *bilstyggr* (Str. 36 = Skj I, 367 Str. 7). — Aus dem 12. Jahrh. noch Einarr Skúlason: *hranna drasill* (Str. 12 = Skj I, 447 Str. 1), *auðskiptir* (Str. 17 = Skj I, 442 Str. 60), *himna valdr* (Str. 19 = Skj I, 443 Str. 63), *dýrðar vóttir við dróttin* (Str. 26 ~ *dýrðar vóttir með drótni* Skj I, 443 Str. 62), *seima sendir* (Str. 44 = Skj I, 448 Str. 4), *brims blakkrennandi* (Skj 45 ~ *unnar skíðrennandi* Skj I, 437 Str. 41); mit Magnús Þórðarson: *linnvengis lundr* (Str. 30 ~ *linna vangs lundr* Skj I, 524 Str. 2), *sóknar seida sendir* (Str. 37 ~ *sókngrífrs sendir* Skj I, 524 Str. 2); mit Rognvalds Hátalykill: *Móins stovðar hrjóðr* (Str. 18 ~ *logdags hrjóðr* Skj I, 489 Str. 4b + *Móins sæti* Skj I, 496 Str. 18b), *hranneldr* (Str. 24 ~ *hranna eldr* Skj I, 499 Str. 26a), *brandéls beiðir* (Str. 40 ~ *brands byrbeiðir* Skj I, 493 Str. 13a); mit Hallar-Steinn: *morðlinnr* (Str. 1 = Skj I, 528 Str. 14), *fleinrjóðr* (Str. 8 = Skj I, 531 Str. 25), *Þróttar þing* (Str. 43 = Skj I, 525 Str. 1; aber vgl. auch Óttarr svartí); mit Haukr Valdísarson: *unnar elg-Þróttir* (Str. 7 ~ *vers mar-Þróttir* Skj I, 545 Str. 24) und *vellmeiðir* (Str. 24 ~ *bauga meiðir* Skj I, 540 Str. 6). — Bemerkenswert ist noch die Kenning *Byrfils skíð* in Str. 35, denn den Namen *Byrfill* kennen wir nur aus einer Þula.

derte. Deshalb hat eine Reihe heilvoller Taten wie die Schaffung der Engel, Noahs Landung, der Zug durchs Rote Meer und viele andere an einem Sonntag stattgefunden.

Im Anfang nennt der Dichter sein Lied *vandr verki* „ein mit Sorgfalt geschriebenes Gedicht“. Mit dem vollsten Recht, denn der Aufbau ist durchaus kunstvoll gestaltet. Er hat die drápa-Form gewählt: *upphaf* und *slæmr* enthalten je 12 Strophen, der *stefjubálkr* zählt mit Ausnahme der beiden Stefstrophen 21 Strophen, die in 7 mal 3 Strophen eingeteilt sind. Der erste Teil mit eigenem stef enthält 3 mal 3 Strophen, der zweite aber 2 mal 3. Die Zahl der Strophen wird aber, wenn wir die Stefstrophen hinzuzählen 21, also 7 mal 3. Aber diese Einteilung wird dadurch durchkreuzt, daß 2 mal 3 Strophen Beispiele aus dem Alten, aber 3 mal 3 Strophen solche aus dem Neuen Testament behandeln; das Zahlenverhältnis der äußeren und inhaltlichen Gliederung überschneiden sich also¹²⁶.

Die Sprache und der Strophenbau sind schlicht und leicht verständlich. Wie das in den anderen christlichen Gedichten der Fall ist, finden wir manche Neuschöpfungen und seltene Wörter¹²⁷. Die Kenningar, im allgemeinen Umschreibungen für Gott oder Christ, sind ziemlich farblos. Nur zweimal finden wir Kenningar mit einem heidnischen Anstrich, in Str. 28 *eljar elda Ullr* für den Dichter, in Str. 37 *seima Þróttir* für Mann¹²⁸. Entlehnungen aus älteren Skalden sind auffallend selten¹²⁹. Dagegen gibt es einige deutliche Berührungen mit Gamli *Harmsól*¹³⁰, das er also gekannt haben wird¹³¹.

¹²⁶ Vgl. darüber Lange a. a. O. S. 153—154.

¹²⁷ Vgl. Lange a. a. O. S. 155—156.

¹²⁸ Bemerkenswert ist der Anklang an heidnische Vorstellungen in Str. 11: Gott gibt den Menschen, die den Sonntag heilig halten *ár ok friðr*!

¹²⁹ Das Wort *himintarga* für „Sonne“ in Str. 36 finden wir nur noch bei Eilífr Goðrúnarson Skj I, 140 Str. 4; Entlehnung aus diesem Þórslied ist höchst unwahrscheinlich; der Dichter hat das Wort also an einer anderen Stelle vorgefunden, vielleicht in einer þula?

¹³⁰ Vgl. *sólar landa siklingr* in Str. 26 ~ *sólar ranns siklingr* (Skj I, 547 Str. 1); *sólar haudr* in Str. 31 ~ *sólhaudr* (Skj I 555 Str. 27), *sólvangr* in Str. 35 ~ *sólar vangr* (Skj I, 548 Str. 3).

¹³¹ An einer Stelle nimmt er vielleicht auf Gamli Bezug: im zweiten Stef sagt er *lúta englar ítrum drótni óttalaust* (das Wort *óttalaust* gebraucht er mehrfach (Str. 40 und 41), ist das eine Antwort auf Str. 32 von *Harmsól*, in der gesagt wird, daß sogar die Engel des Herrn beben beim Jüngsten Gericht?

Der Dichter nennt als den Mann, der ihn beraten hat, einen gewissen Rúnólfr. Es ist vielleicht zu erwägen, daß damit der Bischof Rúnólfr Ketilsson gemeint ist, der selber als Dichter tätig war¹³². In diesem Fall wäre die Zeit um 1180 als eine Datierung für die *Leiðarvísan* möglich¹³³.

150. Von anderen Gedichten mit christlichem Inhalt sind noch einige Fragmente erhalten geblieben. Wir erwähnen an erster Stelle Eilífr kúlNASveinn, von dessen Leben wir nichts wissen, den wir aber wohl in den ersten Jahrzehnten des 13. Jahrhunderts ansetzen dürfen. Es sind von ihm in der Snorra Edda eine Strophe, drei Helminge und ein Zweizeiler überliefert¹³⁴. Der Inhalt des Liedes ist schwierig zu bestimmen, aber weil Snorri sie in seinem Christ-Kapitel anführt, werden sie wohl zu einer *Kristsdrápa* gehört haben. Der Dichter, der gewiß ein Geistlicher war, zeigt sich mit anderen geistlichen Liedern wie der *Plácitúsdrápa*¹³⁵, *Harmsól*¹³⁶ und der *Leiðarvísan*¹³⁷ gut vertraut.

Besonders ist mit Hinsicht auf den Bau des Gedichtes zu bemerken, daß der Dichter gerne seine Gedanken variiert, und dadurch entsteht ein gewisser Gleichlauf im Ausdruck, der einen fast hymnenartigen Eindruck macht¹³⁸. In der Skaldik finden wir

¹³² W. Lange a. a. O. S. 151 sagt dazu, daß der Name nicht eben selten ist. Aber ob es damals in Süd-Island so viele Menschen dieses Namens gegeben hat? Der Dichter nennt diesen Rúnólfr *gófugr prest* und wenn dieser ihn für sein Gedicht *at hlut mestum* geholfen hat, so muß er in der skaldischen Kunst gut bewandert gewesen sein.

¹³³ F. Jónsson, Lit. Hist. II, 119 meint daß es schon um 1154 geschrieben worden sei, weil er in in Str. 43 eine Anspielung auf den Kirchenbau von Skálholt sieht. Hier sagt der Dichter: „Ein ausgezeichnete Priester hat mir einen Rat gegeben, wie ich die Grundsäulen meines Liedes errichten soll, aber Rúnólfr, wenn man das von mir errichtete starke Haus sehen wird, werden alle Menschen es preisen“. Das bezieht sich also nur auf das Gedicht, wie Egils *mæðar tinbr máli laufgat* (Skj I, 34 Str. 5), und braucht mit Skálholts Kirche in gar keiner unmittelbaren Verbindung zu stehen.

¹³⁴ Skj I, 565—566.

¹³⁵ Vgl. die Zeile *einn . . . hreinni* (Str. 1, 4) mit *Plácitúsdrápa* Str. 32, 3.

¹³⁶ Vgl. *þó's engla öllu órr helgari ok dýrri* (Str. 3, 3—4) + *betri* (Zeile 3) mit *órr es ok öllu dýrri elsetrs konungr betri* in *Harmsól* Str. 20.

¹³⁷ Vgl. *alls konungr* (Str. 4) ~ *allra konungr* (Skj I, 631 Str. 36); den Gebrauch der Wörter *lofa* (Str. 4) und *palma* (Str. 5); dazu W. Lange, Studien S. 91—92.

¹³⁸ Vgl. z. B. Str. 1, 1—2 und 2, 1—2 mit der Verehrung des Kreuzes

hier zum ersten Male die Erwähnung, daß Christus sowohl Mensch wie Gott war (Str. 2: *maðr's hann ok goð*); Wolfgang Lange hat darauf hingewiesen, daß für diese Zeile und die zweite Hälfte der 5. Strophe die Matthäusstelle 16, 27 die Quelle gewesen sein kann.

Der isländische Häuptling Kolbeinn Tumason (s. § 151) hat ein Gedicht auf den Apostel Johannes gedichtet; damit schließt er sich der Reihe geistlicher Dichter an, die im 12. Jahrhundert diesen Apostel gefeiert haben (s. § 148); es ist also verständlich, daß er sich auch in seiner Wortwahl diesen anschließt¹³⁹. Man kann hier deutlich beobachten, daß das Dichten über christliche Stoffe eine eigene Wortwahl erfordert, denn wir haben von Kolbeinn auch einige *lausavisur*, die einen ganz anderen Stil zeigen. In diesen wenigen Strophen sieht Kolbeinn sich genötigt, neue Wörter und Ausdrücke zu schaffen, wie *happ'skeyttir* (Str. 1), *svikbannandi* (Str. 2) und in der dritten Strophe nebeneinander *sólknorr* für „Himmel“, *sundhyrr* für „Gold“ und die fremdartige Kenning *díks dagrennir* für Christus. Auch eine Wortverbindung *á margar lundir* (Str. 5) fällt als ziemlich prosaisch auf¹⁴⁰. Kolbeinn soll auch mehrere Lieder auf Maria gedichtet haben, die aber alle verlorengegangen sind.

Wir haben anderthalb Strophen aus einem *Máriuþlokkr*, die in dem Ormseddubrot angeführt werden. Obgleich dieses Bruchstück uns nur gestattet, einen oberflächlichen Eindruck dieses Liedes zu bekommen, wird doch so viel sichtbar, daß hier ein bedeutender Dichter am Werke ist. Es finden sich zahlreiche Neuschöpfungen, in zwölf Zeilen nicht weniger als acht Komposita wie *hrynregn*, *barmskúr*, *fjölgyggr*, *iltún*; eine Kenning wie *brúna undirstóla él* für Tränenstrom ist eine fast hyperbolische Umschreibung.

Man betrachtet gewöhnlich das Lied als eine Behandlung der Szene von der Beweinung Christi durch Maria am Kreuz oder nach der Kreuzabnahme. Aber das Gedicht spricht deutlich davon, daß

und Christi (in beiden heißt es *lýtr*); daneben 4, 1—2 mit dem Zeitwort *lofa* und noch 1, 3—4 ~ 3, 1—2.

¹³⁹ Mit Gamli: *fríðar veitir* (Str. 1 = Skj I, 554, 24 und Plác.dr. I, 615, 31), *byrströnd* (Str. 2 ~ *byrjar lúð* (Skj I, 558, 41); mit Eilífr kúl nasveinn: die Verbindung *einn ... hreinn* (Str. 1 = Skj I, 565 Str. 7) und die Verwendung des Zeitwortes *lofa* (Str. 4); mit Leiddarvísan: *risnu kendr* (Str. 3 ~ *risnu fimr* Skj I, 627 Str. 20).

¹⁴⁰ Sie erscheint auch in der späteren *Heilagra Meyja drápa* Str. 49; vgl. noch *marga lund* in *Líknarbráut* (Str. 14).

eine Frau Christi Füße mit ihren Tränen übergießt¹⁴¹. Deshalb hat Lange scharfsinnig auf die Szene von der großen Sünderin in Luc. 7, 37—50 hingewiesen¹⁴². Durch die Verwechslung dieser unbekannten Frau mit Maria Magdalena läßt sich der Name *Mariuflokkur* durchaus erklären.

Einige Bruchstücke, die F. Jónsson in seine *Skaldedigting*¹⁴³ aufgenommen hat, beweisen, daß es noch andere Lieder dieser Art gegeben hat. Merkwürdig ist die Halbstrophe, die in der Snorra Edda überliefert ist:

*Vondr es Mária mynduð,
meins en epli et hreina
andar, Jesse kindar,
alls græðari kallask.*

Denn hier gibt der Dichter eine Erklärung für die Umschreibungen „Stab von Jesses Geschlecht“ für Maria und „der reine Apfel“ für Christus¹⁴⁴. In dieser zweiten Umschreibung dürfen wir wohl eine Anspielung auf den Apfel des Sündenfalles erblicken; in mittelalterlich typologischer Manier wird der vom Teufel dargebotene unreine Apfel des Alten Testaments der reinen Frucht aus dem Schoße Mariä entgegengestellt.

Im 14. Jahrhundert folgen noch eine ganze Reihe anderer Gedichte mit geistlichem Inhalt; diese werden wir später noch kurz erwähnen (s. § 293).

151. In der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts, die Sturlungenzeit genannt wird, weil das begabte Geschlecht der Sturlungen durch seine energische Machtpolitik dieser von Fehden, Kämpfen und Grausamkeiten durchwühlten Zeit ihren Stempel aufdrückten, sind auch einige Dichternamen zu erwähnen. Ein Mann wie Kolbeinn Tumason, in gerader Linie von dem berühmten Snorri goði abstammend, kam mit dem rücksichtslos für die Autorität der Kirche wirkenden Bischof von Hólar Guðmundr Arason in Konflikt (s. § 136) und ist in einem Kampf gegen ihn gefallen. Zu ver-

¹⁴¹ Vgl. *mergjær salr, rista meidr, iltún* alle Kenningar für „Fuß“.

¹⁴² Vgl. Studien S. 94, vgl. z. B. *lacrymis coepit rigare pedes eius* Luc 7, 28.

¹⁴³ Skj I, 634—635.

¹⁴⁴ Die Kenning *alls andar* *meins græðari* ist wohl eine erweiternde Nachahmung von *alls græðari* in Einarr Skúlasons *Geisli* (Skj I, 432 Str. 21). Hier aber darf man wohl vermuten, daß der Dichter beim Wort *græðari* an die Bedeutung „wachsen lassen“ gedacht hat, und zwar weil er hier eben die neue Umschreibung *it hreina epli* gebraucht.

schiedenen Anlässen hat er *lausavísur* gedichtet, die in der *Sturlunga saga* angeführt werden. Wir bemerken auch hier die Sprachgewandtheit dieses Dichters, der manchmal neue Wörter prägt, wie *lundrakkr*, *hróðrfinginn* oder *Kenningar* bildet wie *Gylfa láðs báls hlynr* für den Bischof. Es ist zu erwarten, daß wir auch Erinnerungen an ältere Skalden nachweisen können¹⁴⁵. Wichtiger noch sind die drei Strophen, die er kurz vor seinem Tode gedichtet hat, in denen er die Gnade Gottes erfleht und darum bittet, daß ihm gute Gedanken ins Herz gelegt werden mögen. Diese Strophen sind in *runhent* gedichtet und zeigen sowohl nach Form wie Inhalt einen echt mittelalterlichen Charakter¹⁴⁶. Man hätte sie nur in die lateinische Sprache umzusetzen brauchen, um den Klang des damaligen Kirchenliedes herauszuhören:

*Heyr himna smiðr,
hvers skáldit biðr:
komi mjúk til mín
miskunnin þín;
því heitk á þik,
þú hefr skaptan mik;
ek em þrællinn þinn,
þú ert dróttinn minn.*

Inbrünstig bittet er Gott um gnadenreiche Vergebung und sagt wiederholt *mest þurfum þín* „Dich brauchen wir am meisten“; er hofft, daß Gott jeden Schmerz aus seinem Herzen vertreibe und sagt schließlich: Christus (*meyjar mögr*) möge ihm schöne Gedanken und die Fähigkeit, sie auszudrücken, ins Herz legen.

Guðmundr Svertingsson, von dessen persönlichem Leben nichts bekannt ist, hat nach dem Tode des Häuptlings Hrafn Sveinbjarnarson (1213), der ebenfalls als Opfer der Sturlungenfehde gefallen ist, eine *erfidrápa* gedichtet¹⁴⁷. Er erzählt darin von dessen Reise nach England und Rom, dann von seinem Zug nach Norwegen, den er zusammen mit Bischof Guðmundr gemacht hat (1202—1203) und endlich von seinem Tod im Kampf mit Þorvaldr Snorrason. Besonders hebt er hervor, daß Hrafn ein guter Arzt

¹⁴⁵ Skj II, 45—49.

¹⁴⁶ Schmied des Himmels, hör die Bitte des Dichters; möge Deine milde Gnade zu mir kommen; deshalb rufe ich Dich an, weil Du mich geschaffen hast; ich bin Dein Diener, Du bist mein Herr.

¹⁴⁷ Skj II, 55—57.

war: Verwundete und Kranke suchten seine Hilfe und jeder ging geheilt aus seinem Hause weg. Der Dichter hat viele seiner Vorgänger gut gelesen; davon finden wir zahlreiche Spuren in seinem Gedicht¹⁴⁸, das sich nicht durch Originalität auszeichnet.

Guðmundr Oddsson hat im Gefolge des mächtigen Håuptlings Sturla Sigvatsson gekåmpft; daß er sich dabei nicht durch besonderen Mut hervorgetan hat, zeigen einige Stegreifstrophen, die er gedichtet hat; bei einem Überfall auf Sauðafell im Jahre 1229 soll er sich auf einigen Querbalken verborgen gehalten haben; launig berichtet er selber darüber in einer Strophe, die übrigens wieder zeigt, wie abhängig er von älteren Dichtern gewesen ist¹⁴⁹.

Ingjaldr Geirmundarson hat in seinem *Atloguflokk* den Kampf auf Flói (1244) behandelt und in seinem *Brandsflokk* den 1245 gefallenen Brandr Kolbeinsson gefeiert. Er ist ebenfalls ein typisches Beispiel der silbernen Skaldik; die schon bekannten Merkmale zeigt auch er: Entlehnungen aus älteren Skalden¹⁵⁰ und eine

¹⁴⁸ Vgl. in Str. 1 *Gestils glymfjoturr* mit *skers glymfjoturr* bei Markús Skeggjason (Skj I, 421 Str. 1). Man hat die Kenning in dieser Zeit bewundert, denn auch Ingjaldr Geirmundarson dichtet *landa glymfjoturr* (Skj II, 101 Str. 2). In Str. 9 zeigt Guðmundr besonders stark seine Abhängigkeit von älteren Dichtern, denn hier begegnen wir *haukstrandar hyrjar þverrir* (vgl. *haukströnd* bei Egill Skj I, 33 Str. 17); *hodka brjótr* (auch bei Einarr Skúlason Skj I, 436 Str. 37), *menfargir* (auch Þorbjörn hornklofi Skj I, 21 Str. 8 und Plácítusdrápa Skj I, 614 Str. 29), *spjóta mót* (auch Víga-Styrr Skj I, 110 Str. 2 und Þjóðólfr Arnórsson Skj I, 350 Str. 13), während schließlich *hrings slongvir* auffällig an *hringa hraðslongvir* in einer anonym überlieferten, 1121 gedichteten Stegreifstrophe (Skj I, 595 Str. 15) erinnert.

¹⁴⁹ Skj II, 92 Str. 5, deren zweite Hälfte zu lesen ist, wie A. E. Kock, NN § 1326 angegeben hat: Ich habe selbst meinen Kopf auf einen starken Balken gelegt, während das Blut über die biegsamen Speere strömte; dadurch war ich nur in kleiner Gefahr. Die Kenning *Göndlar skúra gnýr* erinnert an *Göndlar serks gnýr* bei Sighvatr (Skj I, 218 Str. 6) und *sárs ór* an *sára ór* im Háttalykill (Skj I, 504 Str. 33b). Zuweilen erinnern ganze Zeilen an ähnliche ältere Dichter, vgl. *ættleifðir . . . reifðan* (Str. 1) ~ *ættleifð . . . reifðir* bei Hallvarðr (Skj I, 293 Str. 3); *geira stígs at vígi* (Str. 2) = Grímr Droplaugarson (Skj I, 184 Str. 4); *stendr hrafn á ná jafnan* (Str. 3) = Bersi (Skj I, 86 Str. 6).

¹⁵⁰ Besonders stark aus Einarr Skúlason; in einer Strophe (Skj II, 100 Str. 1) hat er zweimal aus Þormóðr Kolbrúnarskáld entlehnt, nl. die Zeile *veitti auð sás átti* (vgl. *veitti oss sás átti* Skj I, 261 Str. 4) und *oddstiklandi* (vgl. *grstiklandi* Skj I, 265 Str. 19).

aufgedunsene Kenningsprache¹⁵¹. Häufige Wiederholungen¹⁵² beweisen, daß er kein großer Sprachkünstler war. Derselbe Brandr Kolbeinsson wurde auch von dem Dichter Skáldhallr besungen¹⁵³. An den 6 erhaltenen Strophen sind hauptsächlich die jüngeren Sprachformen bemerkenswert, die er verwendet¹⁵⁴. Kenningar gibt es bei ihm nur wenige. Natürlich finden wir auch bei ihm die Spuren älterer Dichter¹⁵⁵.

Nur einige der zahlreichen Strophen aus dem 13. Jahrhundert habe ich erwähnen können; in den meisten Fällen sind nur wenige Strophen (besonders *lausavísur*) von einem Skalden erhalten, die uns nicht gestatten, seine Dichterpersönlichkeit zu erfassen. Die Anlehnung an ältere Vorbilder ist fast überall festzustellen; oft sind es gerade *lausavísur*, die nachgeahmt worden sind. Fragen wir, wie diese späten Dichter sie haben kennenlernen können, so dürfen wir wohl annehmen, daß die Quelle in vielen Fällen eine Saga gewesen sein wird, in der die *lausavísur* einen Platz gefunden hatten¹⁵⁶.

152. Im Mittelalter waren die *Disticha Catonis* ein viel gebrauchtes Lehrbuch der Klosterschulen. Die einfache Sprache zusammen mit der nüchternen römischen Weltklugheit des unbekannten Verfassers machten das Büchlein besonders geeignet für den Unterricht. Es hatte dabei den Vorzug, eine Reihe von Vorschriften für kluges Verhalten zu bieten, die ganz im Geiste der nordischen Lebensweisheit waren und in einer Weise, wie sie dem Isländer aus den *Hávamál* geläufig war. Das Buch hatte deshalb der lernbegierigen Jugend Islands vieles zu bieten, aber es konnte auch den Laien nützlich für eine gute Lebensführung sein. Wahrschein-

¹⁵¹ Vgl. z. B. Ungeheuer wie: *íms verðar ljóma leikherðandi* oder *fleina skúrar seiðs sviþskorðandi*.

¹⁵² In einer Strophe (Skj II 99 Str. 1) die Kenningar *Yggjar tjald* und *Sigars tjald*, und weiter die Kenningar *randa duna*, *vigra duna*, *sverða dynr*, *hjörva dynr* (Skj II, 99 Str. 3, 100 Str. 5 und 101 Str. 3—4).

¹⁵³ Skj II, 102—104.

¹⁵⁴ Vgl. F. Jónsson, Lit. Hist. II, 93.

¹⁵⁵ Vgl. z. B. die Zeile *fen dreyrugra benja* (Str. 3) ~ *men dreyrugra benja* bei Bragi (Skj I, 9 Str. 4), weiter die Kenning *Yggjar bála el* (Str. 4) ~ *Yggjar báls el* bei Haukr Valdísarson (Skj. I, 542 Str. 13), *Gunnar mår of gaurum/gall* (Str. 6) ~ *Gunnar mår í geira/goll* bei Einarr Skúlason (Skj I, 440 Str. 52).

¹⁵⁶ Z. B. die *Fóstbrœðra saga* für die *vísur* von Þormóðr Kolbrúnarskáld, oder die *Droplaugarsona saga* für jene von Grímr Droplaugarson.

lich am Ende des 13. Jahrhunderts hat ein unbekannter Geistlicher die Disticha ins Isländische übersetzt und in der letzten Strophe seine Arbeit *Hugsvinnsmál* genannt¹⁵⁷.

Der Verfasser dieser Übersetzung war sich dessen bewußt, daß dies dem Römer Cato zugeschriebene Buch der isländischen Spruchsammlung in den Hávamál entsprach, und er hat deshalb dafür das Versmaß des *ljóðahátt* gewählt. Daß er sein Vorbild gut im Gedächtnis hatte, zeigt sich an mehreren Stellen, wo er Ausdrücke des altnordischen Gedichts verwendet. Besonders in den Schlußstrophen hat er die Hávamál nachgeahmt; hier gebraucht er das Wort *ljóð* für sein Gedicht (vgl. *hér er nú ljóðum lokit* in Str. 148 ~ *þat fylgir lióða lokom* in Háv. 163), wo aber das Wort „Zaubergesang“ bedeutet. Dem Gedanken *nióti, sá er nam* in Háv. 164 oder *nýt, ef þú nemr* in Str. 162 entspricht *spyrja nýtt ok nema* in Str. 126 und 131 der Hugsvinnsmál. Auch an anderen Stellen werden wir an das altnordische Spruchgedicht erinnert¹⁵⁸, aber man muß dennoch feststellen, daß der Dichter in seiner Wortwahl selbständig vorgegangen ist.

Mit großem Geschick hat der Dichter die Sprachform der lateinischen Vorlage durch die seiner eigenen Sprache ersetzt. Er gibt den Inhalt der Disticha im allgemeinen genau wieder; aber die abstrakte Denkart des römischen Verfassers widerstrebt ihm und er wählt deshalb eine konkretere Ausdrucksweise oder macht ein Distichon durch eigene Zusätze anschaulicher. Es ist selbstverständlich, daß mythologische Namen ganz vermieden werden, aber der Übersetzer hätte sich selbst verleugnen müssen, wenn er nicht auch seinen christlichen Anschauungen Ausdruck verliehen hätte¹⁵⁹. In seiner Wortwahl fehlt skaldischer Einfluß ganz, um so mehr zeigt sich jener der Predigt, nicht nur in spezifisch christ-

¹⁵⁷ Später sind die Disticha noch zweimal übersetzt worden, und zwar von Jón Bjarnason im 16. Jahrh. (der sogenannte *Hólar Cato*) und von Bjarni Gizurason im 17. Jahrh., vgl. H. Hermannsson, *The Hólar Cato*, *Islandica XXXIX* (1958).

¹⁵⁸ Z. B. *gjald þú gjof við gjof* (Str. 9 ~ Háv. 42), *at hlátri hafa* (Str. 14 ~ Háv. 132), *vamma vanr* (Str. 21 = Háv. 22), *vinr . . . vildr* (Str. 25 = Háv. 124), *ósnotr maðr* (Str. 46 = Háv. 24—27), *vel mart vita* (Str. 56 = Háv. 54), *getr maðr aldrigi* (Str. 58 ~ Háv. 6), *fagrí: flátt* (Str. 91 = Háv. 45).

¹⁵⁹ Kennzeichnend ist die Strophe 17, in der das lateinische *hic sit pura mente colendus* mit *með hreinu hjarta skaltu á hann trúa ok elska af öllum hug* wiedergegeben wird.

lichen Wörtern¹⁶⁰, sondern auch in rhetorischen Variationen, wie *þarflátr ok þakklátr ok vammalauss* (Str. 3a für *supplica* in Sententia 1).

Zuweilen hat seine Sprache dadurch einen etwas prosaischen Charakter bekommen. Weil der Dichter durch die Sprachmittel des Isländischen den Reichtum an abstrakten Begriffen des römischen Dichters nicht im entferntesten erreichen konnte, hat er sich manchmal wiederholen müssen¹⁶¹. Es war eine schwierige Aufgabe, die so typisch lateinischen Distichen mit ihrem prägnanten, zuweilen antithetischen Stil in der Form einer ljóðahátt-Strophe nachzubilden. Wir können ihn deshalb nur bewundern, daß es ihm gelungen ist, sich von der Stilart seiner Vorlage im Laufe seiner Arbeit immer mehr zu befreien und ein Gedicht im eddischen Stil zu schaffen¹⁶².

Mit Hinsicht auf die Zeit des Entstehens ist zu bemerken, daß es älter sein wird als die Sólarljóð. Das Verhältnis zu dem *Málsháttakvæði* ist schwieriger zu bestimmen. An einer einzigen Stelle der Hugsvinnsmál gibt es eine nahe Berührung mit diesem Gedicht¹⁶³, die auf Entlehnung hindeuten könnte. Aber in welcher Richtung? War vielleicht die Übersetzung der römischen Spruchweisheit eben die Veranlassung dazu gewesen, nun auch eine einheimische Sammlung von Sprichwörtern zusammenzustellen? Wir können also wohl annehmen, daß das Gedicht am Ende des 13. Jahrhunderts entstanden ist.

153. Das *Málsháttakvæði*, in dem Codex Regius der *Snorra Edda* überliefert¹⁶⁴, ist ein eigentümliches Gedicht, das der Sprache nach auf den Inseln des Westmeeres, also wohl auf den Orkaden

¹⁶⁰ Wie *blíðmæltr*, *þolinmóðr*, *forsjáll*, *sællifi*, *synd*, *reykelsi* und *líkamr* (= „sündiges Fleisch“).

¹⁶¹ Alexander, ZfdA 68 (1931) 126 spricht deshalb von einer gewissen Spracharmut. Es ist dabei aber zu bemerken, daß dasselbe Wort an weit entfernten Stellen stehen kann, aber auch, daß hier ebenfalls das Vorbild der Hávamál mitbestimmend gewesen sein kann.

¹⁶² So sagt es Alexander am Ende seines Aufsatzes ZfdA 68, 97—127; vgl. auch E. Noreen, Några anteckningar om ljóðahátt (Uppsala Univ. Årsskrift 1915 S. 12ff).

¹⁶³ Vgl. *fláráðs orðum þarft eigi at trúa* (Str. 41) ~ *fláráðum má trausti of trúa* (Málsh. Str. 28).

¹⁶⁴ Skj II, 138—145; vgl. über dieses Gedicht, übersetzt und kommentiert: Möbius, ZfdPh, Ergänzungsband 1874 S. 3—73.

entstanden sein wird¹⁶⁵. Die Form ist *runhent* mit Zeilen von sieben Silben, die entweder auf eine lange oder zwei kurze Silben ausgehen. Der Aufbau des Liedes ist der einer *drápa*: zehn Strophen als Einleitungs- und als Schlußteil; in dem Stefteil, der auch aus zehn Strophen besteht, kommt der *helming* mit dem Refrain viermal vor.

Der Inhalt ist, wie der Titel schon angibt, eine versifizierte Sammlung von Sprichwörtern. Aber es steckt eine bestimmte Absicht darin, denn in den Anfangsstrophen teilt der Dichter mit, daß eine Frau schlimm mit ihm verfahren sei und daß er seine unbeantwortete Liebe durch dieses Lied aussprechen wolle. Auch das Stef entschleiert den verborgenen Sinn des Gedichtes, denn darin sagt der Verfasser: „Früher war das nicht eine ansteckende Krankheit, wiewohl das finnische Mädchen König Harald liebestoll gemacht hat, weil sie ihm schön wie die Sonne zu sein schien; jetzt aber erfährt mancher dasselbe“. Damit soll nicht gesagt werden, daß er die Sprichwörter mit Hinsicht auf seine persönliche Lage gewählt habe; er hat nur den Gedanken der unglücklichen Liebe als zeitgemäßes Motiv damit rein äußerlich verbunden, wie es der Orkaden-Bischof Bjarni in der *Jómsvíkingadrápa* getan hatte.

Das weist also auf dieselbe Gedankenwelt, die wir früher bei den orkadischen Dichtern, wie dem Jarl Rognvaldr (s. § 141) und dem Bischof Bjarni (s. § 143) nachgewiesen haben: Einfluß der damals blühenden Minnedichtung und des gesellschaftlichen Spiels des Minnedienstes. Es ist bezeichnend, daß gerade auf den Orkaden diese Literaturgattung vertreten war und das hat mehrere Forscher dazu geführt, das anonym überlieferte *Málsháttakvæði* dem Bischof Bjarni zuzuschreiben¹⁶⁶. Mir scheint aber dafür kein einziger überzeugender Grund angegeben worden zu sein¹⁶⁷; es

¹⁶⁵ Vgl. F. Jónsson, Lit. Hist. II, 47: auf Grund von Wortformen wie *flug*, *mula*, *fúa*.

¹⁶⁶ S. Bugge AaNO 1875; F. Jónsson a. a. O. S. 48; M. Olsen MM 1932 S. 148—150 und E. Noreen, Norsk-isl. Poesien S. 278. Die Kenning *Yggjar bjór* kommt zwar nur noch bei Bjarni vor (Skj II, 1 Str. 1), aber das befremdet uns nicht, weil ja der Verfasser selbstverständlich die Arbeit seines Zeitgenossen gekannt haben wird.

¹⁶⁷ Daß mit dem einige Male auftretenden Wort *bersi* der Name Bjarni in *ofljóst*-Manier gemeint worden sei, ist durchaus aus der Luft gegriffen. Man könnte gerade so gut behaupten, daß der Dichter Refr geheißen habe. Denn man kann sich ja auch denken, daß in dem Kreis der orknöischen Dichter einer von Bjarnis *Jómsvíkingadrápa* angeregt wurde, das Thema der unglücklichen Liebe auch hier rein zu verwenden.

ist eher anzunehmen, daß nach dem Beispiel des Jarl Rognvaldr mehrere Dichter von dieser Minnedichtung angezogen worden sind, als daß der Bischof Bjarni zweimal auf so grundverschiedene Weise seinen (echten oder angeblichen) Liebesschmerz ausgesprochen haben sollte.

Das Eigentümliche des Liedes ist die Aneinanderreihung der Sprichwörter; diese nehmen natürlich nicht alle auf die persönliche Lage des Dichters Bezug, aber sie können jedenfalls teilweise als verhüllte Andeutung für die eigene Lebenserfahrung verstanden werden¹⁶⁸.

Das Lied ist durch die zeilenweise Umschreibung bekannter Sprichwörter ein Beispiel dafür, daß fast jeder denkbare Inhalt in skaldischer Form behandelt werden konnte. Es erregt unsere Aufmerksamkeit als seltsame literarische Erscheinung und als eine Quelle für den alten isländischen Reichtum an Sprichwörtern, die sich aber des Versmaßes wegen eine Umbiegung gefallen lassen mußten. Nicht minder wichtig ist der Hinweis auf damals bekannte Sagen- und Mythengestalten, unter denen die berühmte Geschichte von Baldrs Tod eine hervorragende Stelle einnimmt. Neben bekannten Helden wie Bjarki, Starkaðr oder Hrómundr stehen hier andere wie Éljarnir oder Brandingi, die sonst nirgends genannt werden und vielleicht nur eine lokale Bedeutung hatten¹⁶⁹. Immerhin ist es auffallend, daß auf den Orkaden um 1200 noch so viel von der alten Überlieferung am Leben geblieben war; man wird das wohl hauptsächlich so erklären müssen, daß der Verfasser aus älteren Gedichten, namentlich aus Skaldenliedern, diese Namen geschöpft hat.

Svartfleckkót nennt der Verfasser das Lied (Str. 22); also wie eine weiße Schafshaut, die schwarze Flecken hat. Damit hat er wohl den Mangel an Zusammenhang, den immer wechselnden Inhalt andeuten wollen. Am Schluß sagt er sogar: ich habe hier ohne Steuer zusammengeschlungen¹⁷⁰; auch mit diesem nicht gerade glücklichen Bilde hat er sich dafür entschuldigt, daß die Reihe der Sprichwörter es unmöglich machte, dabei einen leitenden Ge-

¹⁶⁸ S. darüber F. Jónsson a. a. O. S. 45—46.

¹⁶⁹ Für den in Str. 13 genannten Sqrli hat R. Th. Christiansen, *The Vikings and the Viking wars in Irish and Gaelic tradition* (Oslo 1931) S. 413—416 auf das gälische Gedicht „The Vision of Seurlus and Dobhair“ hingewiesen als eine mögliche Quelle.

¹⁷⁰ Str. 30: *stjórnláusu hefki slungit saman*.

danken durchzuführen. Ob der Dichter ein französisches oder lateinisches Vorbild nachgeahmt hat, bleibt unentschieden¹⁷¹.

154. In den *Sólarljóð*¹⁷² ist das katholische Mittelalter zum geistigen Besitz des Nordens geworden. Die zähe Kraft der einheimischen Kunstformen bewährt sich auch hier: für einen Stoff, den der Dichter im künstlerischen Gewand der damaligen Zeit vorgefunden haben wird, wählt er den *ljóðahátt*, wie das für ähnliche Zwecke der Dichter der *Hávamál* in der heidnischen Zeit getan hatte. Das war nicht nur die Auswirkung einer starren Tradition, denn der Verfasser der *Sólarljóð* hat sich in mancher Hinsicht das alte Spruchgedicht zum Vorbild genommen und sogar ein christliches Gegenstück dazu machen wollen.

Der Inhalt des Gedichtes sind Belehrungen, die ein verstorbener Vater seinem auf der Welt zurückgebliebenen Sohn gibt. Er hofft, daß dieser in die Fußtapfen der Gerechten treten wird, damit sie sich einmal am Tage der Freude (dem „*dies laetitiae*“, der nach dem letzten Urteil heranbrechen wird) zusammenfinden werden. Diese Absicht des Vaters erklärt den wechselnden Inhalt seiner Rede: er fängt mit einer Reihe von fünf Exempla an, in denen vor sittlichen Lastern gewarnt wird (Str. 1—24), fährt dann mit einigen besonderen Ratschlägen fort (Str. 25—32) und schließt mit einer Beschreibung der Strafen, die den Sünder in der Hölle erwarten, und der Belohnung, die der Gerechte im Himmel empfangen wird.

Dieser dritte Teil erinnert uns sehr an die Visionsliteratur, die im Mittelalter so beliebt war. Man darf deshalb nicht sagen, daß der Dichter einer der uns überlieferten Visionen gefolgt sei. Paasche, der mit richtiger Einfühlung über die *Sólarljóð* gehandelt hat¹⁷³, weist auf die bemerkenswerte Tatsache hin, daß dieses

¹⁷¹ Vgl. meine Ausgabe des niederländischen Volksbuches *Das Dyalogus of twisprake tusschen den wisen coninck Salomon ende Marcolphus* (Leiden 1941) S. 40—72. — Unter den Beispielen, die Archer Taylor, *The Proverb* (Cambridge Mass. 1931) S. 176—183 für literarische Behandlung von Sprichwörtern anführt, finde ich nichts, das mit dem *Málsháttakvæði* verglichen werden könnte.

¹⁷² Skj I, 635—648.

¹⁷³ Vgl. sein klärendes Buch *Kristendom og Kvad* S. 135—171. Bedeutend sind weiter noch Hj. Falk, *Sólarljóð* in *Kristiania Videnskaps Selsk. Skrifter* 1914 und B. M. Olsen, *Sólarljóð* in *Safn til sögu Íslands* V (1915). Ganz abwegig ist F. Jónssons Aufsatz in *Edda* 1916 S. 139—164; vgl. auch

nordische Lied im Vergleich zu den schwülen und grauenerweckenden Visionen des 12. Jahrhunderts einen gedämpften Eindruck macht; die kühle Luft des Nordens hat auch hier das Gefühl für das richtige Maß gezeitigt. Deshalb darf man auch annehmen, daß dieser Dichter aus der Fremde nur die Idee der Vision übernommen, aber im übrigen aus eigener Anschauung und Erfahrung Inhalt und Form seines Gedichtes gefunden hat.

Das erklärt auch wohl die Verbindung einer Vision des Jenseits mit moralischen Exempeln und Ratschlägen, die an die *Hávamál* erinnern. Man hat sie bemängelt und sogar behauptet, daß die *Sólarljóð* ursprünglich nur aus der Vision bestanden hätten und später mit einer aus ihrem Zusammenhang herausgelösten Einleitung versehen wären¹⁷⁴. Die Absicht des Dichters war ja nicht, eine Vision zu behandeln, sondern diese Vision war nur ein Mittel, um den in den Gefahren der Welt zurückgebliebenen Sohn auf den Weg des Heils hinzuweisen. Höchst wichtig dafür sind ja die Beispiele, wie moralische Fehler zum Verderben führen, oder Ratschläge, wie man sich die himmlische Gnade erwerben könne.

Ein Gedicht wie dieses ist ganz im Einklang mit den christlichen Anschauungen des katholischen Mittelalters. Wenn Paasche es auf die Sturlungenzeit bezogen hat¹⁷⁵, so geschah das aus dem Gedanken heraus, daß gerade damals das Verlangen nach einem weltabgewandten und gottergebenen Leben bei manchen friedfertigen Menschen bestanden hat. Der Räuber, der den Menschen Leben und Eigentum nimmt (mit dessen reuiger Bekehrung im Augenblick des Todes das Lied anhebt), war fast ein Bild jener Zeit, als die Menschen einander grausam befehdeten und weder Kirche noch Altar schonten. Der Mensch soll nicht nach weltlicher Ehre oder Macht streben, nicht übermütig sein, nicht falschen Freunden trauen, denn im Jenseits ist nur der sicher, der ohne Fehler gewesen ist. Mit Sehnsucht sieht der tote Vater auf die irdische Welt, die er *ynðisheimr* nennt, zurück, er hat nur mit Schmerzen von ihr scheiden können, aber nach seiner Wanderung

die darauf bezüglichen Kritiken Olsons, Falks und Paasches ebda. S. 165 bis 174.

¹⁷⁴ So F. Jónsson im obenerwähnten Edda-Aufsatz; hier behauptet er auch, daß die „dunklen“ Strophenreihen 54—56 und 76—80 interpoliert sein sollen. Es ist hier nicht der geeignete Ort, auf die Bedeutung dieser Strophen einzugehen; dafür verweise ich den Leser auf die Ausführungen von Paasche, Falk und B. M. Olsen.

¹⁷⁵ Norsk. Lit. Hist. I, 399.

durch Hölle und Himmel hat er sich in sein Schicksal ergeben; das Lied endet mit der Bitte des christlichen Todesrituals um den ewigen Frieden.

Der Dichter hat nicht nur die Form der *Hávamál* nachgeahmt, er hat überdies durch bewußte Entlehnung einiger Zeilen beim Hörer dieses heidnische Gedicht ins Gedächtnis zurückrufen wollen¹⁷⁶. Dabei versucht er durch eine Variierung des Ausdrucks, doch wieder davon Abstand zu gewinnen, so z. B. wenn er sagt *á norna stóli satk níu daga* (Str. 51), woraus wir sowohl *þular stóli á*¹⁷⁷ in Str. 111 und *nætr alla nío* in Str. 138 der *Hávamál* heraushören.

Er hat wohl gemeint, die mystischen Bilder einer christlichen Vision seinen Lesern näherzubringen, indem er an heidnische Vorstellungen anknüpfte. Neben den *Hávamál* denkt er dabei auch an die große heidnische Vision der *Völuspá*. Wenn er sagt *drekkja þeir enn hreina mjöð ór brunni Baugregins* (Str. 56), denken wir an die Worte *drekkir mjöð Mímir* und *Mímis brunnr* in Str. 28 der *Völuspá*. Aber zuweilen verrät die Abänderung einer Edda-zeile auch das Betonen des Gegensatzes. So sagt er statt *heiðar stjörnur* (Vsp. Str. 57) *heiðnar stjörnur* (Str. 60). Wenn er in derselben Strophe von diesen Sternen sagt *fáðar feiknstofum*, so bezieht er sich auf die Worte *fæsta feiknstafi* in der Strophe 12 der *Grímnismál* über Baldrs Wohnung.

Genauso wie in den mythologischen Liedern der Edda eine Menge von Namen auftreten, verwendet er zahlreiche fingierte Namen, die doch manchmal an heidnische Vorbilder erinnern, wie *Baugreginn*, *Vigdvalinn*, *Böðveig*. Ein Wort wie *Vánar dreki* in Str. 54 gemahnt an den Flußnamen *Vón* in Str. 28 der *Grímnismál*, während *skýdrúpnir* in Str. 51 wohl mit dem Worte *Heiðdraupnir* zu verbinden ist.

In der vorletzten Strophe nennt der Dichter den Namen seines Liedes *Sólarljóð*. Mit bewußter Kunst hat er genau in der Mitte des Liedes eine Reihe von Strophen angebracht, die alle mit den Worten *Sól ek sá* anfangen und von seiner Vision im Augenblick des Todes berichten (Str. 39—45). Diese Sonne, welche untergeht in roter Glut (*setta dreyrstofum*), ist ihm das Bild des mächtigen Gottes; man darf wohl annehmen, daß er damit Christus meint.

¹⁷⁶ Vgl. z. B. *oll eru þau nýt at nema* (Str. 32) mit *Hávamál* Str. 162, oder *villir vega* (Str. 62) = *Háv.* Str. 47.

¹⁷⁷ Noch einmal variiert in Str. 76 *Organs* (?) *stóli á*; vgl. auch *Njarðar dætr níu* (Str. 79) mit *jötna meyjar níu* in *Hyndluljóð* Str. 35.

Dieser Dichter ist ein bedeutender Künstler. Daß der Gedankengang uns an manchen Stellen dunkel bleibt, darf uns nicht wundern. Wir wissen nicht, welchen Vorbildern er gefolgt ist. Die von ihm geprägten Namen können wir nicht deuten, aber sie sollen auch nur dazu dienen, den Bildern seiner Vision eine gewisse Anschaulichkeit zu verleihen. So führt er seinen Zeitgenossen eine Reihe von Bildern vor Augen, in denen die Schrecken der Hölle und die Seligkeit des Himmels mit ergreifender Unmittelbarkeit geschildert werden.

Der Dichter hat hier ganz neue Wege der Kunst beschritten. Die schwierige Aufgabe, die christliche Gedankenwelt mit einer teilweise dem Heidentum entlehnten Symbolik zu verbinden, hat er nicht überall glücklich gelöst; die mystischen Bilder der katholischen Poesie hat er in ein nordisches Sprachgewand hüllen wollen und dafür Formen gefunden, die uns schwer zu deuten sind. Aber der Zeitgenosse, der mit diesen Symbolen und Allegorien vertraut war, hat sicherlich die hinter den Wörtern verborgene Bedeutung herausfühlen können. Nirgends in der altnordischen Literatur tritt die Erschütterung des Menschen vor den Rätself des Todes und des Jenseits so unmittelbar hervor, wie in diesem Gedicht, das auch deshalb zu den bedeutendsten künstlerischen Leistungen gehört.

Über diesen Dichter, der gewiß ein Geistlicher war, ist uns nichts bekannt. Die von Björn M. Ólsen ausgesprochene Ansicht, er sei derselbe Dichter, der auch die *Hugsvinnsmál* (s. § 152) geschrieben hat, kann nur eine Vermutung bleiben.

155. Die Macht einer fast tyrannischen Tradition zeigt sich darin, daß man immer wieder den Versuch macht, neuen Wein in alte Schläuche zu gießen. Der Mönch Gunnlaugr Leifsson, den wir noch als Verfasser einiger Prosawerke kennenlernen werden (s. § 209), übersetzte die im Mittelalter berühmte Prophetie von Merlin aus der *Historia Regum Britanniae* von Geoffrey von Monmouth¹⁷⁸. Er wählte für seine *Merlínússpá* die alterprobte Form des fornyrðislag. Er hat wohl eine gewisse Verwandtschaft mit der *Völuspá* gefühlt; in beiden wird ja erzählt, was ein übernatürliches Wesen über die Zukunft mitteilt. Als Übersetzer kann ihm das Lob gespendet werden, daß er im allgemeinen genau und richtig

¹⁷⁸ Dieses um 1134 entstandene Werk ist unter dem Namen *Breta sggur* übersetzt worden und in der *Hauksbók* (S. 271—283) erhalten. Hier steht das Gedicht an der richtigen Stelle.

das lateinische Original wiedergegeben hat; natürlich findet man einige Digressionen, die er sich erlaubt hat, und weiter hat er merkwürdigerweise die Reihenfolge der beiden Kapitel in Geoffroys Werk umgekehrt.

Gunnlaugr hat gewiß die Kunst verstanden, in diesem eddischen Versmaß zu dichten; zuweilen schmückt er sogar eine Strophe mit Endreimpaaren; diese finden wir z. B. in Strophen mit typisch skaldischen Kampfumschreibungen (I, Str. 36 und II, Str. 68—69). Hier, wo er frei von seiner Vorlage auf eigene Faust dichten konnte, hat er sich wohl vom skaldischen *runhent* inspirieren lassen. Aber dem ganzen Gedicht fehlt der Funke dichterischer Beseelung. Es ist ein dürres Machwerk, dessen Verdienst wohl ausschließlich darin besteht, daß es dem isländischen Leser diese Literatur zugänglich machte.

Auch Gunnlaugr hat sich die Fähigkeit des Verseschreibens aneignen müssen, und es liegt auf der Hand, daß er sie aus mündlichen oder schriftlichen Vorbildern erlernt hat. Die *Völuspá* (s. §§ 30—31) war selbstverständlich ein Gedicht, das er gekannt und studiert hat; davon legen zahlreiche Entlehnungen ein deutliches Zeugnis ab¹⁷⁹. Aber auch andere Eddalieder hat er gut gelesen, namentlich die Helgi- und die Nibelungenlieder¹⁸⁰. Besonders auffällig sind die zahlreichen Übereinstimmungen mit *Gripisspá*¹⁸¹; weil die beiden Gedichte in derselben Zeit gedichtet wurden, darf man wohl annehmen, daß die Verfasser einander gekannt haben

¹⁷⁹ Vgl. *hemr fljúgandi* (Str. 24 = Vsp 66); *lægjarn* (Str. 36 = Vsp 35); *vargöld* (Str. 51 = Vsp 45); *verst es í heimi* (Str. 54; vgl. *hart er í heimi* Vsp 45); *slíta sífjum* (Str. 54; vgl. *sífiom spilla* Vsp 45); *heiðar stjörnur* (Str. 59 = Vsp 57); *geisar geimi* (Str. 61; vgl. *geisar eimi* Vsp 57); *mun sáð koma sinni þöru* (Str. II, 40; vgl. Vsp 59). Dann auch wohl *forrnra minna* (Str. I, 3; vgl. *forn spjöll* Vsp 1).

¹⁸⁰ Für die Helgilieder: *ógnar ljómi* (Str. I, 34 „Schwert“ = HH I, 21, aber auch Fm 42, hier aber „Gold“); *benlogi* (Str. I, 35 = HH I, 51) *oddviti* (Str. I, 19 = HHj 10 und HH II, 11); *dreyrfáiðr* (Str. II, 66 = HHj 9); *vígroði* (Str. II, 68 = HH II, 19); *menbroti* (Str. I, 19 und 26, vgl. *baugbroti* HH I, 17 oder *hringbroti* HH I, 45); besonders aber die Zeilen *koma mildingar málstefnu til* (Str. I, 43 vgl. *fara hildingar hiorstefno til*, HH I, 13). Für die Nibelungenlieder: *sætré* (Str. I, 17 = Rm 17); *hers jaddarr* (Str. II, 5 = Fm 36); *bauga spillir* (Skj II, 13 und 93 = Fm 32); *auðstafr* ((Str. I, 6 = Sdr 31).

¹⁸¹ *vasat á moldu maðr vitrari* (Str. I, 2 = Grp 52); *gumna stjóri* (Str. II, 10 = Grp 1); *með himinskautum* (Str. II, 27 vgl. Grp 10); *ey mun uppi* (Str. II, 27 = Grp 23 und 43); *bjarthaddaðr* (Str. II, 77 = Grp 33).

und daß deshalb die *Gripisspá* in der Nähe von Þingeyrar entstanden sein wird. Vielleicht ist der Gedanke, Sigurds Leben in einer *spá* zu behandeln, von Merlins Prophetie angeregt worden; es steht ja nichts im Wege, die *Gripisspá* als das jüngere Gedicht zu betrachten.

Die zahlreichen Kenningar, die Gunnlaugr verwendet hat, machen es wahrscheinlich, daß er auch einige Skalden gekannt hat; wir finden in seiner Arbeit Anklänge an mehrere Dichtungen, besonders aber aus dem *Háttalykill*, der *Óláfsdrápa*, den *Krákumál* und anderen Liedern des 12. Jahrhunderts. Sie treten zahlreich in jenen Strophen auf, die er selbständig hinzugefügt hat. Dazu gehören einige ziemlich ausführliche Kampfbeschreibungen, die er an zwei Stellen angebracht hat¹⁸²; sie sind typische Beispiele für die formelhafte Ausdrucksweise der skaldischen Sprache¹⁸³. Solche Fälle sind nicht nur bedeutsam, weil sie die Unselbständigkeit dieses dichtenden Mönches zeigen, sondern besonders, weil sie uns beweisen, wie allgemein bekannt damals sogar Lieder wie *Háttalykill* oder *Krákumál*, die auf den Orkaden entstanden sind, auf Island waren. Man kann sich das kaum anders vorstellen als dadurch, daß der Mönch in seiner Zelle schriftliche Aufzeichnungen hat lesen können, denn daß er die Eddalieder und Skaldengedichte, aus denen er entlehnt hat, im mündlichen Vortrag gehört haben sollte, klingt nicht eben wahrscheinlich.

156. In derselben Handschrift (AM 757 40) wie die *Leiðarvísan* steht auch das anonyme Gedicht *Liknarbraut* oder „Weg der Gnade“¹⁸⁴. Es ist eine drápa mit einem *upphaf* von zwölf Strophen, dann einem Mittelstück mit Stefstrophen (1 + 4 × 4) und einem langen *slæmr* von 23 Strophen; die Summe der Strophen ist also 52 (= Zahl der Wochen im Jahr?). Das Lied verherrlicht das Kreuz Christi, das mit den bekannten mittelalterlichen Umschreibungen

¹⁸² NI. im 1. Teil Str. 33—36 und im 2. Teil Str. 65—69.

¹⁸³ *malma dynr* (Str. I, 34 = *Háttalykill* Skj I, 501 Str. 29b); *Hlakkar tjald* und *Skoglar kápa* (Str. I, 34 = *Krákumál* Str. 13 und 18); *boga hagl* (Str. I, 34 = *Einarr skálaglamm* Skj I, 118 Str. 8, hier auch verbunden mit *Hlakkar segl*!); *sára klungr* (Str. I, 36, vgl. *sárklungr* in *Harmsól* Skj I, 560 Str. 46); *Skoglar ský* (Str. II, 65 = *Þórleifr jarlsskáld* Skj I, 132 Str. 2); *hvítmylingr* (Str. II, 67 = *Gisl Illugason* Skj I, 412 Str. 13); *malmþrima* (Str. II, 68 vgl. *vápnþrima* in *Nóregs konungatal* Skj I, 582 Str. 44) und in Str. II, 69 *fleindrifa* und *aldrspell* (beide auch *Þórmóðr Kolbrúnarskáld* Skj I, 266 Str. 23 und 256 Str. 2).

¹⁸⁴ Skj II, 160—174.

gepriesen wird, nachdem der Dichter erst die Leidensgeschichte behandelt hat. Hier redet ein Mann aus der Tiefe seines religiösen Gemüts, und er trifft auch die rechten Worte, um den Weg zum Herzen seiner Hörer zu finden. Der heutige Leser, der in seinem Ohr den süßen Klang der lateinischen Hymnen des Mittelalters hat, bedauert es nur, daß dieser isländische Dichter sich in den Fesseln einer veralteten Kunsttechnik krümmen muß. Wir haben es schon bei solchen Liedern christlichen Inhalts beobachten können (s. § 148), daß es den Dichtern schwer fällt, für die neuen christlichen Begriffe geeignete Kenningar zu schaffen, und das um so mehr, als im Grunde nur ganz wenige Begriffe dafür in Betracht kommen. Denn handelte das alte Preislied über Fürst und Gefolgschaft, über Kampf und Meerfahrt, über Gold und Waffen, jetzt ist nur mehr das Verhältnis Gott-Mensch das Thema der Poesie. Wunderlich ist es schon, wenn in solchen frommen Betrachtungen plötzlich eine grimmige Kriegerkenning auftaucht; um aber das Wort „Gott“ zu umschreiben, muß der Dichter immer wieder dieselben Ausdrücke benutzen¹⁸⁵.

Die Umschreibungen für Gott oder Christus lassen nicht eine solche Fülle erwarten wie die Kenningar der Hofpoesie sie bieten; das macht leicht den Eindruck einer gewissen Einförmigkeit. Wir denken unwillkürlich an die von Gold und Edelsteinen starrenden Heiligenbilder in den mittelalterlichen Kathedralen. Das ist die hieratische Unbewegtheit eines weit über die einzelnen Menschen hinausragenden Glaubens, aber wenn wir hier in der ehrfurchtsvollen Stille der Altarnische nur die Kälte einer unnahbaren Überweltlichkeit empfinden, so erinnern wir uns auch des Knaben der Grimmschen Kinderlegende, der sein Brot mit der Mutter Gottes teilte und deshalb von ihr auf die Hochzeit geladen wurde.

Das Lied zeigt den Einfluß von Gamlis *Harmsól*¹⁸⁶ und von der

¹⁸⁵ Vgl. Kenningar wie *árs skelfingr* (Str. 10), *árs qðlingr* (Str. 46) *árs eflir* (Str. 47), *árstillir* (Str. 17), *árveitir* (Str. 20); oder: *mána hauðrs hildingr* (Str. 18), *mána hvéls hauðrs hildingr* (Str. 7), *sólar hauðrs dróttinn* (Str. 23); oder: *veðrskrins jöfurr* (Str. 8), *veðrskrins bragningr* (Str. 48), *élskrins harri* (Str. 31), *hlýrna skrins skjöldungr* (Str. 25).

¹⁸⁶ Vgl. *lúkt upp óðrann* (Str. 1) ~ *lúk upp óðborgar hlíð* (Skj I, 548 Str. 1), *mána hvéls hauðrs hildingr* (Str. 7; vgl. auch *mána hauðrs hildingr* Str. 18) ~ *hauðrs hildingr* (Skj 553 Str. 19), *veðrskrins jöfurr* (Str. 8) ~ *hreggskrins jöfurr* (Skj 547 Str. 2), *rðla býs ræsir* (Str. 19) ~ *rðuls býs ræsir* (Skj 536 Str. 59), *fróns tjald* (Str. 24) ~ *fróns fagrtjald* (Skj 559 Str. 44), *glyggranns gætir* (Str. 28) ~ *rðuls ranns gætir* (Skj 551 Str. 10).

*Leiðarvísan*¹⁸⁷. Aber zuweilen überrascht uns der Dichter mit kühn gewählten Bildern wie *alþingis fundr* (Str. 26) für „das letzte Urteil“, oder dem Ausdruck *avoxtr af yðru óþornodu korni* (Str. 5).

Wenn man die *Líknarbraut* im Geist eines inbrünstigen Glaubens zu lesen versteht, dann sieht man durch die glitzernde Hülle das bebende Herz des Dichters, der sich in der Zerknirschung seiner Reue zur unversiegbaren Gnadenquelle des Kreuzes wendet. Das Kreuz wird ihm zu einem Schiff, das siegriech dem Hafen des Heiles zueilt: „Du bist ein schnelles, fahrtseliges Schiff, das mit den herrlichen Dienstknechten des Weltenkönigs und mit einer schönen Ladung dem Strande des Vaterlandes zusteuert; Du wendest den Steven an den Wellen der Sünde vorbei zum Hafen des Lebens; die Sündenwogen überstürzen Dich nicht“ (Str. 33). Schön ist auch die Strophe im Anfangsteil des Liedes, in der der Dichter um die Gnade der göttlichen Liebe bittet: „Du gelobter Lebenwecker der Erde und der Menschheit, streue die herrliche himmlische Saat in den Boden meiner Seele, damit ich zur rechten Zeit die wahre Frucht des unverwesten Kornes erzeuge, Du der liebevoll jedes Herz erprobt“ (Str. 5).

Wenn man solche Strophen, nachdem der wahre Sinn aus den verschnörkelten Satzverschlingungen herausgelesen ist, auf sich einwirken läßt, so kann man Paasche wohl verstehen, wenn er, freilich etwas übertrieben, sagt, daß die christliche Hymnenpoesie auf Island von der *Plácitúsdrápa* und der *Leiðarvísan* in der *Líknarbraut* zu einem Gipfel emporgestiegen ist. Dieses Gedicht ist ein Sieg des christlichen Geistes des Nordens; es ist ein Lied, das auch der hochentwickelten religiösen Poesie des deutschen Mittelalters zur Zierde gereichen würde¹⁸⁸. Vielleicht deutet der Name *Líknarbraut* darauf hin, daß der Dichter zu den geistlichen Kreisen von Skálholt gehörte¹⁸⁹.

Neben der *Líknarbraut* gibt es noch mehr christliche Lieder, die aber nur fragmentarisch erhalten sind. Wir nennen noch die *Heilagsandavísur*¹⁹⁰, in denen die Macht und Herrlichkeit des

¹⁸⁷ Strophe 12, 1—2 dem Gedanken und Wortlaut nach ~ Str. 23, 1—4 (Skj I, 628); die Zeile *sólar haudrs af dauða* Str. 23 = Skj 630 Str. 31.

¹⁸⁸ Vgl. Kristendom og Kvad S. 131.

¹⁸⁹ Das Wort kommt nur noch einmal vor und zwar in der *Þorlákssaga biskups*; hier wird von dem Bischof und seinem Freund Bjarnheðinn gesagt *þeir lýsta líknarbraut til eilífra fagnaða* (Bisk. s. I S. 94).

¹⁹⁰ In derselben Hs. überliefert wie die *Leiðarvísan* und *Líknarbraut*, Skj. II S. 175—180.

Heiligen Geistes besungen wird; Str. 11 ff. ist eine Übersetzung des *Veni creator spiritus*. Der Dichter ist aber nicht immer maßvoll in der Wahl seiner Umschreibungen¹⁹¹. Dieser Verfasser ist mehr Virtuose als Dichter; man vergleiche nur mit der oben angeführten Strophe der *Liknarbraut* diese: „Du herrlicher Ergießer des Regenhauses, bedecke den Seelenwald der auserkorenen Menschen mit reichlicher Frucht, der die vernichtende Hitze des sündigen Lebens niemals schaden und die der schreckliche Sturm der Grausamkeit nicht abreißen kann“ (Str. 5).

157. Die bedeutendste Persönlichkeit des 13. Jahrhunderts ist unstreitig Snorri Sturluson. Nicht nur als Verfasser historischer und wissenschaftlicher Werke nimmt er einen hervorragenden Platz (s. § 201—204 und 222—223) ein, auch als Dichter hat er sich betätigt. Das Preislied, das er etwa 1222—1223 auf König Hákon und Skúli gedichtet hat, zeigt eine merkwürdige Form. Schon der Name *Háttatal* deutet seine Art an: eine Übersicht der verschiedenen Versformen, die in der altnordischen Dichtung üblich waren. Mit diesem Gedicht hat Snorri wohl die doppelte Absicht verfolgt, seine norwegischen Gönner mit einem ganz besonders schwierigen Preislied zu loben und gleichzeitig einen Beitrag für sein skaldisches Lehrbuch, die *Snorra Edda*, zu liefern. Über diese Leistung werden wir später noch zu sprechen haben (s. § 204); hier werden wir nur das *Háttatal* als Gedicht behandeln.

Der Vergleich mit dem *Háttalykill* der beiden Dichter Jarl Rognvaldr und Hallr (s. § 142) drängt sich auf. Da zeigt es sich unmittelbar, wie sehr Snorri ein Theoretiker und Systematiker war; im Gegensatz zum dilettantischen Versuch der älteren Arbeit zeichnet sich das *Háttatal* durch einen klaren und wohlüberlegten Aufbau aus. Man möchte sogar versucht sein, ein Zuviel an System in dem Liede zu rügen. Denn es gelingt ihm, den Inhalt des Gedichtes mit der Behandlung der verschiedenen Versarten in Einklang zu bringen. Den Anfang macht ein Lob des Königs Hákon (Str. 1—30), darauf folgt das Lob Skúlis (Str. 32—66); nach einigen Übergangsstrophen, in denen Snorri über seine eigene Leistung spricht (Str. 67—70), stimmt er nochmals Hákons Lob an, und am Ende (Str. 96—102) preist er die beiden Fürsten nebeneinander.

¹⁹¹ Vgl. in Str. 5 *regns hátunnu ranns rennir* (!) oder in Str. 14 *hagr vagns hallar fegrir*.

Damit geht die Einteilung der metrischen Formen parallel. In Str. 1—68 behandelt er die verschiedenen Abarten der *dróttkvætt*-Strophe, und zwar in Str. 1—30 die rhetorischen, in Str. 31—68 die metrischen Sonderformen. Diese Abteilungen haben also das Lob des Königs Hákon (die erste Abteilung) und des Herzogs Skúli (die zweite Abteilung) zum Inhalt. Mitten im Übergangsstück Str. 67—70 geht er zu den übrigen Versarten über; erst zu Versformen wie *toglag*, *haðarlag* u. a. (Str. 71—79), sodann zu den verschiedenen Formen des *runhent* (Str. 80—94), schließlich zu den eddischen Versformen (Str. 95—102). Dieser Teil hat wieder das Lob des Königs Hákon zum Inhalt; aber der Übergang der drei Unterabteilungen wird jedesmal durch einige persönliche Strophen des Dichters angegeben.

Auch in der weiteren Stoffverteilung ist er ein fast ermüdender Systematiker. Das Stück über Skúli (Str. 32—66) ist aus vier Abteilungen von je 9 Strophen aufgebaut, die teils Skúlis Kämpfe behandeln, teils aus allgemeinen Lobpreisungen bestehen. Im Schlußteil sind wieder Reihen von drei Strophen vorherrschend. Snorris Arbeit wird dadurch eine Leistung, die uns über soviel Kunstfertigkeit staunen macht, aber uns in dichterischer Hinsicht unberührt läßt.

Mit seiner *Edda* hat Snorri ein Handbuch schaffen wollen, das jungen Dichtern ermöglichen sollte, sich in der alten Skaldenkunst auszubilden. Wir wissen, daß diese Erwartung nicht erfüllt worden ist, aber wir müssen auch anerkennen, daß eine skaldische Kunst, die sich nach den hier gegebenen Beispielen richten würde, den Keim des Todes in sich getragen hätte. Achtundvierzig Abarten der *dróttkvætt*-Strophe, das bedeutet, daß jede Lizenz, jede Variation systematisch durchgeführt und deshalb auch des poetischen Lebens beraubt wurde. Der Abstand der Reimstäbe, die Zahl der Hendingar werden genau bestimmt und durch eine Strophe regelmäßig durchgeführt. Man kann eine lange Silbe in zwei kurze auflösen, Snorri macht dann eine Strophe, in der jede Zeile mit vier kurzen Silben anfängt (Str. 38). In einer *fornyrðislag*-Strophe kann die Stellung der Reimstäbe sehr verschieden sein; der Hauptstab kann in der ersten Silbe der geraden Zeilen stehen; führt man das aber durch eine ganze Strophe fort, so bekommt man das *bálkarlag* (Str. 97). Durch eine spätere Sprachentwicklung konnten ursprünglich volle Silben verlorengehen und deshalb sechssilbige Zeilen um eine Silbe gekürzt werden; Snorri verallgemeinert das für alle geraden Zeilen einer Strophe (Str. 7)

und schafft dadurch eine neue Abart des dróttkvætt. Was also eine das strenge Regelmäß der Versform durchbrechende Ausnahme gewesen war, wird von Snorri wieder in den Panzer der Gesetzmäßigkeit eingezwängt; dadurch verliert aber die Poesie den Reiz der Freiheit und Ungebundenheit, die der Skaldik sowieso schon so sehr abhanden gekommen war.

158. Mit berechtigtem Stolz sagt Snorri: Viele meiner Versarten sind in einem Fürstenpreislied noch nie angewandt worden^{191a}. Und am Schluß seiner wahrhaft akrobatischen Leistung betont er noch einmal, daß er die verschiedenen Versformen deutlich voneinander abgesetzt habe, im ganzen zehnmal zehn; wer es versteht, alle Versarten in einem Lied zu behandeln, ist selber einer Lobpreisung nicht unwürdig¹⁹².

In dieser Hinsicht werden wir dem Dichter gerne zustimmen. Wir fügen noch hinzu, daß er mit einer erstaunlichen Virtuosität auch denselben Gedanken immer wieder in neuen Formen abzuwandeln weiß. In nicht weniger als acht Strophen lobt er Skúli als einen freigebigen Fürsten (Str. 41—48); die Umschreibungen für Gold konnten ein ganzes Kapitel der *Skáldskaparmál* füllen.

Daß Snorri den älteren *Háttalykill* gekannt hat, steht außer Zweifel. Dieses Gedicht hat ihn wohl auf den Gedanken gebracht, für sein skaldisches Handbuch eine ähnliche Übersicht der Versmaße zusammenzustellen, aber jetzt planmäßig eingeteilt und aufgebaut und zu einem geschlossenen System vervollständigt. Das ist von vornherein schon selbstverständlich, wird aber überdies noch durch die zahlreichen Entlehnungen aus dem *Háttalykill* bewiesen¹⁹³. Daß er seinen Vorgängern in der Durchführung eines sorgfältig bestimmten Planes überlegen war, ist unbestreitbar, aber man darf wohl sagen, daß gerade die zu weit getriebene Systematisierung Snorris Arbeit für einen werdenden Dichter zu einem Führer machte, der ihn leicht in die Irre führen konnte.

^{191a} Skj II, 80 Str. 70: *mitt's of mæti mart lag bragar áðr ókveðit oddbraks spakan.*

¹⁹² Skj II, 88 Str. 100: *hróðrs orverðr skala maðr heitinn vesa ef svá fær alla hǫttu ort.*

¹⁹³ Ich nenne beispielsweise *hjálm-Týr* (Str. 35 = Hl 25b), *hjalma skúr* (Str. 57 = Hl 23b) und in derselben Strophe *svarðar land* vgl. *svarðar strönd* (Hl 16b), *gunnstari* (Str. 92 = Hl 26b), *vellbrjóti* (Str. 16 = Hl 25b), *auðs brjótr* (Str. 27 vgl. *auðbrjótr* Hl 12a), *lindar snarvindr* (Str. 32) vgl. *branda brakvindr* (Hl 15b) usw.

Es ist selbstverständlich, daß Snorris Sprache deutlich ein eifriges Studium der älteren Skalden verrät. Wir werden immer wieder an frühere Gedichte erinnert; ganz besonders scheint er sich mit den Liedern von Einarr Skúlason beschäftigt zu haben¹⁹⁴. Aber auch von Bragi bis Haukr Valdísarson finden wir Spuren in seinem Gedicht. Zuweilen schmiedet er eine Kenning aus zwei Umschreibungen verschiedener Vorgänger¹⁹⁵; anderswo häuft er in einer und derselben Strophe eine Reihe geborgter Kenningar¹⁹⁶. Wie er in den *Skáldskaparmál* seine umfangreichen Kenntnisse der skaldischen Dichtkunst für seine theoretische Darstellung gebraucht hat (s. § 203), so wendet er sie hier an, als er daran geht, ein Preislied zu dichten.

Dennoch war Snorri ein Verskünstler von einer außergewöhnlichen Begabung. Die Beispiele der verschiedensten Strophenarten sind ihm fehlerfrei gelungen; er kann die technischen Schwierigkeiten bis zu einer damals unbekannten und nie erreichten Höhe steigern, es gelingt ihm dennoch immer, sie zu meistern und eine mustergültige Strophe zusammenzustellen. Es ist deshalb gar nicht unmöglich, daß Snorri in Liedern, wo er im Ausdruck seiner Gedanken nicht so stark durch technische Anforderungen gehemmt wurde, sich als ursprünglicher Dichter gezeigt hat.

Er hat zahlreiche andere Preislieder geschrieben. Die Überlieferung nennt solche auf Sverrir, auf Hákon Jarl *galinn*, und dessen Frau Kristín Nikulásdóttir, auf König Ingi Bárðarson und zwei Gedichte auf Jarl Skúli. Von allen diesen Liedern ist nichts erhalten geblieben, ein erstaunlicher Beweis der Undankbarkeit des isländischen Volkes dem Manne gegenüber, der für die Er-

¹⁹⁴ Vgl. z. B. in Str. 22 das seltsame Wort *himinglæva* (= Skj I, 454 Str. 17) und die Kenning *lysheimis eisa* (vgl. *môs jarðar eisa* Skj I, 439 Str. 50); weiter noch *jastar røst* (Str. 25) vgl. *jastar flæðr* (Skj I, 452 Str. 3), *þings þrøngvir* (Str. 41, vgl. Skj I, 450 Str. 5), *marblakkr* (Str. 46 = Skj I, 449 Str. 1), *ljóss lagar elds friðrofi* (Str. 69 vgl. *hafljóma friðrofi* Skj I, 425 Str. 3 und *lagar eldr* Skj I, 440 Str. 53); schließlich die Zeile *máls kann mildingr heilsu* (Str. 25 vgl. *máls fekk hilmir heilsu* Skj I, 437 Str. 41).

¹⁹⁵ Z. B. in Str. 30 *Hrungrnis ilja þilja* aus *Hrungrnis fóta stallr* bei Kormákr (Skj I, 73 Str. 14) und *Þrúðar þjófs ilja blað* bei Bragi (Skj I, 1 Str. 1).

¹⁹⁶ Z. B. in Str. 2 *fleinbraks fúva stillir* erinnert durch *stillir* an eine Kenning von Þórmóðr Kolbrúnarskáld (Skj I, 256 Str. 2) und durch den Anfangsteil an *fleina sævar fúrr* bei Eyjólfur Dáðaskáld (Skj I, 192 Str. 7); *axla limr* vgl. *axllimr* bei Kormákr (Skj I, 80 Str. 43) und *heila bæs holt* vgl. *hausa hasl* bei Haukr Valdísarson Skj I, 539 Str. 1).

haltung der ältesten Skaldendichtung so viel getan hat. Das stief der *drápa* auf Jarl Skúli ist nur dadurch bekannt, daß Snorri hier die Zeile *hardmúlaðr var Skúli* geschrieben hatte, die von seinen Feinden verspottet wurde¹⁹⁷.

Wir besitzen nur noch einige Stegreifstrophen, die nicht zu besonderen Bemerkungen Anlaß geben. Ein Beispiel wird genügen, weil es anekdotenhaft Snorris geistige Sphäre beleuchtet¹⁹⁸. Ein gewisser Gautr Jónsson, lendrmaðr von König Hákon, hatte Skúlis Anhängern wiederholt Schaden zugefügt. Da sagte Skúli einmal zu Snorri, als dieser seinen zweiten Besuch in Norwegen machte (1238): Du hast mir erzählt, daß Odin auch wohl mit einem anderen Namen Gautr genannt wurde; mache mir deshalb eine Strophe, in der dieser Gautr mit jenem verglichen wird. Aus dem Stegreif dichtete Snorri eine Strophe, in der er Odin als den Kampfstifter zwischen Hringr und Haraldr hilditǫnn, den Jarl Gautr als jenen zwischen Hákon und Skúli darstellte. Es zeigt sich aber auch hier, daß die Fertigkeit, aus dem Stegreif zu dichten, ihm durch sein ausgezeichnetes Gedächtnis erleichtert wurde¹⁹⁹.

159. Snorris Neffe Óláfr Þórðarson hvítaskáld war ganz wie sein Oheim gleichzeitig Dichter und Gelehrter. Geboren um 1210 hat er seine Jugend mitten in den erbitterten Sturlungenkämpfen verlebt; er scheint eine geistliche Erziehung genossen zu haben, denn seine spätere wissenschaftliche Arbeit kann man sich ohne solche Ausbildung nicht vorstellen²⁰⁰. Übrigens hören wir über ihn in diesen Jahren wenig; wir wissen nur, daß er in der Zeit, als der Kampf zwischen Snorri und Sturla Þórðarson seinen Höhepunkt erreichte, sich auf Snorris Seite gestellt hat; im Winter 1236—1237 wohnte er bei ihm auf Borg, kämpfte mit seinem

¹⁹⁷ Vgl. Sturlungasaga I, 340.

¹⁹⁸ Vgl. Flat III, 120.

¹⁹⁹ Skj II, 89 Str. 4. Die Kenning *galdrs einokpuðr* für Odin erinnert an *galdrs faðir* in Baldrs draumar Str. 3, während *einokpuðr* eine Variation ist von *einokþjandi*, das Gamli in seiner Harmsól gebrauchte (Skj I, 549 Str. 3); *herstefnandi* finden wir auch bei Einarr Skálaglamm (Skj I, 124 Str. 36). In einer andern Strophe aus dem Jahre 1229 (Skj II, 89 Str. 3) erinnert die Zeile *sverðþings fetilstinga* an die schon von Eyvindr skáldaspillir (Skj I, 62 Str. 1) geprägte, später von Arnórr (Skj I, 312 Str. 6) und Þjóðólfr Arnórsson (Skj I, 349 Str. 12) übernommene Zeile *brynþings fetilstinga*; *sverðþing* hat er schon bei Eiríkr Viðsjá (Skj I, 201 Str. 7) finden können.

²⁰⁰ Er wird zudem in den isländischen Annalen *súbdjákn* genannt.

Oheim gegen Sturla und wurde von diesem genötigt, Island zu verlassen²⁰¹. Zusammen mit Snorri segelte er 1237 nach Norwegen, wo er sich bei König Hákon und bei Skúli aufgehalten, sich aber besonders dem König angeschlossen hat. Nachher machte er eine Reise nach Dänemark, wo er die besondere Gunst des Königs Valdamarr II. genossen hat. Auch hier hat er eine gute Gelegenheit gefunden, seine Kenntnisse zu mehren, sogar in persönlichen Gesprächen mit dem König²⁰². Um 1241 wird er wieder nach Island zurückgekehrt sein. Er ist noch einige Male Gesetzsprecher gewesen und hat auf seinem Hofe Stafaholt (nahe beim Borgarfjord) viele Jahre gelebt; hier hat er auch eine Art Erziehungsanstalt für Geistliche bis zu seinem Tode 1259 geleitet.

In diesem letzten Teil seines Lebens wird sich vorzüglich seine wissenschaftliche Tätigkeit, auf die wir noch später (s. § 197) zu sprechen kommen werden, entfaltet haben. Als Dichter tat er sich schon hervor, ehe er mit Snorri ins Ausland fuhr, denn seine verlorengegangene drápa auf Bischof Þorlákr den Heiligen hat er schon 1235—1236 in Skálaholt vortragen wollen. Er hat auch mehrere Fürsten besungen; erhalten ist nur ein bedeutendes Bruchstück einer in *hrynhent* gedichteten drápa aus dem Jahre 1240 auf König Hákon²⁰³. Das Gedicht hat die Streitigkeiten zwischen dem König und Herzog Skúli behandelt; Óláfr stellt sich entschieden auf die Seite des rechtmäßigen Fürsten und bedauert, daß der verderbliche Rat unzuverlässiger Freunde die beiden Männer gegeneinander gehetzt hat. Der Dichter schreibt klare, in einem flüssigen Stil geschriebene Verse; zuweilen weiß er der stereotypen skaldischen Sprache eine eigene Wendung zu geben²⁰⁴. Nur ausnahmsweise kann man eine direkte Entlehnung aus älteren Skalden nachweisen²⁰⁵; das Studium der früheren Dichtung hat

²⁰¹ Sturlungasaga I, 496—498.

²⁰² Vgl. Knýtlinga saga c. 127: *Óláfr Þórðarson nam at hónum* (nl. dem König) *marga fræði ok hafði hann margar ágætligar frásagnir frá hónum*.

²⁰³ Skj II, 105—108. Von einem früheren Gedicht auf den König ist nur eine Strophe erhalten geblieben.

²⁰⁴ Z. B. Str. 11 *snæp bitu jörn sem ísmöl yrpi óðastraumr; með heitu blóði-herstefnir rauð hamri ofna-híldar serki frammar merkjum*.

²⁰⁵ Merkwürdigerweise gibt es eine deutliche Übereinstimmung mit einer Strophe der Njálssaga: *gylltar sungu hjalta tungur* (Skj II, 107 Str. 10) vgl. *hjalta hátungur sungu* (Skj I, 605 Str. 7). In einer anderen drápa auf Hákon, von der nur eine Strophe erhalten ist, steht die Zeile *gekk eldr of sjöt rekka* (Skj II, 104 Str. 1), die auch in einer Njála-Strophe steht (Skj I, 604 Str. 2).

ihn nicht daran gehindert, eine eigene persönliche Sprachform zu finden.

Er hat weiter noch ein Lied auf den Isländer Áróf Hjórléifsson gemacht; dieser war auch in die Sturlungenfehde verwickelt worden und hatte sich 1225 ins Ausland begeben müssen; er machte eine Reise nach Jerusalem und blieb bis zu seinem Tode 1255 Gefolgsmann des norwegischen Königs Hákon. Nur zwei Strophen sind erhalten, also zu wenig, um uns ein Urteil über das Gedicht zu gestatten. Merkwürdig ist es, daß der Dichter in einer Halbstrophe unmittelbar nebeneinander den Jordan-Fluß und die Kenning *skjaldar Freyr* nennt; daraus ersehen wir wieder, wie sehr die mythologischen Namen gedankenlos verwendet werden.

Von einem Lied auf den Heiligen Thomas Becket, das ihm zugeschrieben wird, sind nur vier Zeilen übrig. Er wird diesen Erzbischof von Canterbury gefeiert haben, weil dieser auf Island in hohem Ansehen stand²⁰⁶. Aus dem kurzen Bruchstück sehen wir, daß auch Óláfr ihn überschwenglich gelobt hat. Hatte das Lied vielleicht eine politische Nebenabsicht? Der Bischof in seinem energischen Widerstand gegen den englischen König konnte den Isländern in ihrem zähen Streit mit König Hákon Hákonarson ein Vorbild sein.

160. Neben Snorri, wiewohl in einem bedeutenden Abstand von ihm, verdient Sturla Þórðarson, ebenfalls ein Sproß des Sturlungengeschlechts, genannt zu werden. Er wurde 1214 als Sohn von Þórðr Sturluson geboren und schloß sich schon früh seinem Oheim Snorri an. Dadurch gerät er in einen Gegensatz zu Gizurr Þorvaldsson und wurde, wie friedlich gesinnt er selber auch gewesen sein mag, in die Wirren der Sturlungenzeit hineingezogen. Nachdem Snorri 1241 ermordet worden war, hat er sich mit Þórðr kakali verbunden, bis dieser 1250 nach Norwegen abberufen wurde. Jetzt kommt Gizurr wieder zurück; der versöhn-

Das genügt schon, um zu beweisen, daß F. Jónsson diese beiden anonymen Strophen dieser Saga fälschlich dem 12. Jahrhundert zugewiesen hat; sie sind offenbar unter dem Einfluß von Olafs Dichtung entstanden.

²⁰⁶ Daß es damals eine Saga des Märtyrers schon gab, sehen wir aus dem Bericht der Sturlunga saga (II, 298), daß Þorgils skarði der 1258 getötet wurde, denselben Todeshieb bekam wie Thomas Becket (*sem sagt var um Áveldit*). F. Jónsson, Lit. hist. II, 876 denkt an die Übersetzung des Priesters Bergr Gunnsteinsson, der 1211 gestorben ist.

liche Charakter Sturlas aber zeigt sich darin, daß schon nach wenigen Jahren das Verhältnis zwischen beiden Männern sich so sehr gebessert hat, daß Sturlas Tochter Ingibjörg sich mit Gizurs Sohn Hallr vermählte. Auf diese Heirat folgte der furchterliche Brand in Flugumýri, und so ist es begreiflich, daß seitdem Sturla sich mit Gizurr verbunden gefühlt hat. Im Laufe der Jahre hat Sturla auch einsehen gelernt, daß die Politik des norwegischen Königs siegen würde, und den Widerstand, den er als Snorris Neffe der königlichen Partei geleistet hatte, schließlich ganz aufgegeben: 1262 legt er den Eid der Treue zu König Hákon ab.

Im folgenden Jahre muß er nach Norwegen reisen. Dort aber findet er zu seinem Glück den alten König Hákon nicht mehr am Leben, weil dieser nach Schottland gefahren und bald darauf auf den Orkaden gestorben war. Der junge Magnús war ihm aber auch so feindlich gesinnt, daß er ihn nicht empfangen wollte; nur der Umstand, daß er durch den Vortrag der *Huldar saga* die Gunst der Schiffsleute und sodann der Königin Ingibjörg erwarb, hat ihm den Weg zu des Königs Gunst geöffnet. Bald hatte Sturla dessen vollständiges Vertrauen gewonnen; er blieb bis 1271 hochgeehrt am norwegischen Hof und kehrte in diesem Jahre mit einem neuen Gesetzbuch nach Island zurück. Bis zum Jahre 1282 hat er die Würde des lögmaðr behalten, machte damals noch einen kurzen Besuch bei seinem königlichen Gönner und ist 1284 gestorben.

Sturla ist der Fortsetzer von Snorris Lebenswerk. Wie dieser der große Historiograph des norwegischen Königshauses gewesen war, so wurde Sturla es von seiner eigenen Heimat. Der Grundstock der *Sturlunga saga* (s. § 227) rührt von ihm her; er hat außerdem ältere Werke wie die *Landnámabók* (s. § 132) und die *Kristnisaga* (s. § 192) neu bearbeitet und erweitert; auf die Bitte des Königs Magnús hat er eine Lebensgeschichte von dessen Vater, die *Hákonar saga Hákonarsonar* (s. § 226) geschrieben und im Auftrag des Königs auch eine leider fast vollständig verlorengegangene *Magnús saga lagabætis*.

Während wir diese Seite von Sturlas schriftstellerischer Tätigkeit an anderer Stelle behandeln werden, wollen wir jetzt unsere Aufmerksamkeit auf seine dichterischen Leistungen lenken. Als Sturla 1263 nach Norwegen kam, hatte er im voraus ein Preislied auf König Hákon gedichtet, aber es gelang ihm nur durch die Fürbitte der Königin, das Lied vortragen zu dürfen. Der junge König Magnús war darüber so begeistert, daß er ge-

sagt haben soll: „Ich glaube, daß Du besser dichtest als der Papst selbst!“. Dieses Gedicht, gewöhnlich *Hrynhenda* genannt, ist größtenteils als Verseinlage von Sturlas *Hákonarsaga* erhalten²⁰⁷. Als er das Lied verfaßte, glaubte er König Hákon noch am Leben; er wendet sich deshalb an ihn selbst, um dessen Lob zu verkünden. Er behandelt die glänzende Krönung durch den Kardinal von Sabina, die Heirat mit der Tochter des schwedischen Jarles Birgir, die beiden Kriegszüge nach Dänemark (1253 und 1256), schließlich die Reise von Hákons Tochter nach Spanien. Mit taktvoller Zurückhaltung spricht Sturla sodann von seinem Verhältnis zu Island: „Dir gefällt es, Deine Macht bis über das kalte Land unter dem Polarstern auszudehnen; kluge Männer werden sich darüber freuen. Dort hat kein anderer König als Du die Macht gehabt; die Menschen werden Dein Lob weiter tragen als die Sonne scheint“. Er erwähnt in der nächsten Strophe, daß die Bewohner Afrikas sich über die von Hákon geschickten Habichte freuen; damit wird aber die bis dahin unerhörte Machtentfaltung des norwegischen Königs nachdrücklich betont und die Unterwerfung Islands als notwendige Folge der neuen Verhältnisse dargestellt.

Schon das Versmaß des *hrynhent* gibt dem Gedicht den reichen Klang und rhythmischen Schwung, die König Magnús an die lateinische Hymnendichtung erinnern haben mögen und ihm den naiven Vergleich des Dichters mit dem Papst eingegeben haben werden. Die Beschreibungen der nach Dänemark segelnden Flotte und der in Halland angerichteten Verheerungen sind anschaulich. Aber wir sehen nur zu deutlich, daß Sturla die älteren Dichter sorgfältig studiert und sich besonders die *Hrynhenda* von Arnórr jarlaskáld (s. § 106) zum Vorbild genommen hat²⁰⁸. Daneben zeigt sich aber an zahlreichen anderen Stellen, wie sehr Sturla noch aus früheren Dichtern geschöpft hat²⁰⁹.

²⁰⁷ Skj II, 113—118.

²⁰⁸ Vgl. *síðan helduð suðr með láði* (Str. 4) mit *síðan vas þat's suðr með láði* bei Arnórr (Skj I, 308 Str. 9); in diesen beiden Strophen steht auch derselbe Ausdruck *tíl hveirrar hqmlu*; vgl. weiter: *auðit lézt þú flotnum dauða* (Str. 5) mit *auðit vas þá flotnum dauða* (Skj I, 309 Str. 12); das Wort *valgammr* (Str. 8) steht nur noch bei Arnórr (Skj I, 310 Str. 15); vgl. noch *hæstan kyndu* (Str. 10) mit *hæstan kynduð* (Skj I, 309 Str. 12).

²⁰⁹ Vgl. die Zeile *hrygðar folk í Dana byggðum* (Str. 6) mit *hryggðar-full í Vinða byggðum* bei Markús Skeggjason (Skj I, 417 Str. 22); in derselben Strophe gebraucht Markús die Kenning *elvis grand*, vgl. *elvis garmr* (in Str. 11

Sturla hat nicht weniger als vier Lieder auf König Hákon gedichtet; er hat diesen Fürst niemals persönlich gekannt und stand zu ihm zeitlebens in einem nahezu feindlichen Verhältnis; es ist daher nur selbstverständlich, daß er über Hákon nur mit einer gewissen kühlen Sachlichkeit hat reden können. Sturla hat ihn als den mächtigsten Monarchen seiner Zeit bewundert und ihn, nachdem er in ein freundschaftliches Verhältnis zu dessen Sohn Magnús gekommen war, auch wohl von einer anderen Seite betrachten lernen, aber der warme Ton des Herzens klingt nirgends in seiner Poesie.

Die *Hákonarkviða*, von der in der *Hákonarsaga* nicht weniger als 42 Strophen erhalten sind, ist nicht viel mehr als eine gereimte Lebensgeschichte des Königs. Jetzt hat Sturla die Form des *kviðuhátttr* gewählt, der besonders gut geeignet ist, weil hier die Beschreibung der herrlichen Zeit von Hákons Regierung durch ein einfaches eddisches Versmaß gesteigert wird. Damit hat er eine Tradition wieder aufgenommen, die von Þjóðólfs *Ynglingatal* (s. § 60) über Egils *Arinbjarnarkviða* (s. § 72) und Eyvinds *Háleygjatal* (s. § 67) bis zur *Glælognskviða* von Þórarinn loftunga (s. § 102) geführt hatte. Auch hier zeigt sich die Unselbständigkeit Sturlas durch eine Reihe von Anleihen bei älteren Dichtern, unter denen besonders Egill hervorzuheben ist²¹⁰. Ein Beispiel dieses

von Sturlas Hrynhenda); an Snorri erinnern die folgenden Stellen: *rána hegnir* (Str. 3) vgl. *ránhegnir* (Skj II 68 Str. 26); *høfuðsára ógnarbára* (Str. 9) vgl. *sára meginbára* (Skj II, 77 Str. 66). In Str. 15 steht die Kenning *Ullar far* vgl. *Ullar skip* bei Þjóðólfr Arnórsson (Skj I, 346 Str. 31). *Birkisótt* in Str. 10 ist zu vergleichen mit *birkis ótti* bei Egill (Skj I, 40 Str. 16), während die Kenning *digulsnjór* bei demselben Dichter (Skj I, 52 Str. 41) in *digla eldr* (Str. 14) nachgeahmt zu sein scheint. Die Kenning *gunnar logs geigurþing* (Str. 17) ist deutlich *geirs geigurþing* bei Hallfróðr (Skj I, 152 Str. 9) nachgebildet.

²¹⁰ Für Egils *Arinbjarnarkviða* vgl. *vindkers botn* (Str. 6 = Skj I, 40 Str. 18) und die Zeilen *gekk allvaldr und Yggs hjálmi* (Str. 17 vgl. Skj I, 38 Str. 4); für dessen Stegreifstrophen vgl. *glapstíg* (Str. 7 = Skj I, 44 Str. 9) und *stálhvøtuðr* (Str. 7; vgl. die Kenning mit demselben Grundwort in Skj I, 49 Str. 28); *sverða seiðr* (Str. 12 vgl. *vigra seiðr* Skj I, 43 Str. 6) und *hræleiptr* (Str. 20 vgl. *vigleiptr* Skj I, 47 Str. 32). Für Eyvinds *Háleygjatal* vgl. die Kenningar *geir-Týs mála* (Str. 21 vgl. *val-Týs brúðr* Skj I, 62 Str. 15) und *Hogna man* (Str. 25 vgl. *Hogna mar* Skj I, 61 Str. 9). An Snorris *Háttatal* erinnern *húnskript* (Str. 14 = Skj II, 82 Str. 78) und *hunangs bára* (Str. 33 vgl. *hunangs alda* Skj II 67 Str. 24). Weiter sind noch zu nennen *ifla foldar elding* (Str. 40) vgl. *ifla foldar brandr* bei Óttar (Skj I,

Gedichtes ist die folgende Strophe, in der Sturla die Fruchtbarkeit des Jahres, als Hákon König geworden war, beschreibt

(Str. 4)	<i>Bar tállaust</i>	Trugen sicher
	<i>tvennan blóma</i>	zweimal Blüten
	<i>aldinviðr</i>	Fruchtbäume
	<i>einu sumri</i>	in einem Sommer
	<i>ok ókalt</i>	und im warmen
	<i>útifuglar</i>	Jahresanfang
	<i>öndvert ár</i>	die Waldesvögel
	<i>urðu tysvar.</i>	zweimal brüteten.

Das ist aber eine deutliche Erinnerung an eine Stelle in einem Lied, das Óláfr hvítaskáld ebenfalls in hrynhent auf König Hákon gemacht hat (s. § 159), denn hier sagt er ebenfalls *béru þá ávöxt trennan viðr ok fuglar á sumri einu*.

In den *Hrafnsmál* hat Sturla wieder das *haðarlag* gebraucht und deshalb sich das gleichnamige Gedicht des Skalden Þórmóðr Trefilsson (s. § 105) nicht nur für die metrische Form, sondern auch für die Sprachbehandlung zum Vorbild gewählt²¹¹. Daneben finden wir deutliche Spuren des *Háttalykill* (s. § 142) und von Arnórs Poesie²¹². Wie unselbständig Sturla ist, sehen wir schlagend dadurch bewiesen, daß er die Strophe in Snorris *Háttatal*, die das *haðarlag* verwendet, nachgeahmt hat²¹³. Dennoch ist das Lied eine bedeutende Leistung; wir bewundern wieder den sicheren Takt des Dichters, der durch die prachtvolle Kenningsprache und den wuchtigen Fünfsilber Hákons Kriegszug nach Schottland würdig geschildert hat.

271 Str. 16), während die Zeile *hafleygr digulskafli* bei Einarr Skúlason (Skj I, 451 Str. 8) in Sturlas 37. Strophe benutzt wurde.

²¹¹ Vgl. *þrekstærðr* (Str. 12) mit *þrekstærir* bei Þórmóðr (Skj I, 197 Str. 5); *fekk enn fólkrakki* (Str. 14 = Skj I, 197 Str. 2); *baug-Njörðr* (Str. 18) vgl. *þøð-Njörðr* (Skj I, 196 Str. 1). Vgl. auch Sveinsson IFR IV S. L.

²¹² Vgl. die folgenden Kenningar, die Sturla mit dem *Háttalykill* gemeinsam hat: *baugnjótr* (Str. 10 und 13 = Hl Str. 15b), *vargfæðir* (Str. 14 = Hl Str. 29a); *ormvengi* (Str. 2 vgl. *snákvengi* Hl Str. 27a) und *brands byrr* (Str. 9 vgl. *branda byrr* Hl Str. 30a). In den beiden Strophen 11 und 12 finden wir drei Stellen, die an Arnórr erinnern: *hallar lífgalli* vgl. *hallar bani* (Skj I, 313 Str. 8) und *sæskíð* vgl. *sævar skíð* (Skj I, 310 Str. 18), weiter das Kenning-Grundwort *rýrir* (vgl. Skj I, 311 Str. 2).

²¹³ Vgl. Str. 2 *lukði lómblekkir - landa útstrandir - hríðar herskiðum - harðr ok randgarði* mit Snorris Strophe Skj II 83 Str. 79: *læsir leyfðr vísi - landa útstrandir - blíðr ok bláskiðum - barða randgarði*.

Auch der *Hákonarflokkr* enthält eine gedrängte Übersicht über Hákons Leben. Für dieses dróttkvætt-Gedicht hat er sich besonders an die *Vellekla* von Einarr skálaglamm (s. § 77) angelehnt²¹⁴, aber auch die Hilfe anderer Skalden nicht verschmäht²¹⁵.

Von den zahlreichen Liedern, die Sturla auf König Magnús gedichtet haben soll, sind nur zwei Strophen erhalten, die die Hochzeit und Krönung des Königs im Jahre 1261 feiern. Die beiden Gedichte auf den Jarl Birgir Magnússon sind vollständig verloren gegangen. Schließlich hat er auch ein Erblid auf den isländischen Häuptling Þorgils Skarði gedichtet, von dem wir drei Strophen kennen; auch dieses Gedicht, das zu seinen frühesten Werken gehört, fügt dem Bilde des Dichters keinen neuen Zug hinzu. Sturla ist einer der fleißigsten Nachfolger Snorris; er hat sich bemüht, die Skaldendichtung wieder zu höherer Geltung zu bringen. In verschiedenen Versmaßen hat er gedichtet und immer zeigt er sich als ein Meister, der die Schwierigkeiten der Form zu überwinden weiß; er hat die alte Kenningpracht geliebt und sie reichlich über seine Poesie ausgeschüttet. Aber trotzdem ist seine Kunst, wie Paasche es glücklich formuliert hat²¹⁶ „nur eine zinsentragende Erbschaft aber auch nichts mehr“.

Wie sehr er die Kunst der dróttkvætt-Strophe beherrschte, zeigen auch seine *lausavísur*, von denen vier in der *Sturlunga saga* bewahrt sind. In der 1261 gedichteten Strophe beklagt er sich über den Jarl Gizurr, den er, weil dessen Name auch Odin bezeichnet, als Odin und Gautr andeutet und dabei auf die Treulosigkeit dieses Gottes anspielt. In einer der drei Strophen aus dem Jahre 1242, die seine hinterlistige Gefangennahme bei Hvítrarbrú behandeln, zeigt er, wie vertraut er mit der älteren Skaldendichtung war²¹⁷.

161. In mehreren Sagas finden wir *lausavísur*, die bei einer bestimmten Gelegenheit von den Beteiligten gesprochen werden.

²¹⁴ Die Zeile *Hörða valdr of faldinn* (Str. 2) steht auch in der *Vellekla* (Skj I, 121 Str. 26) und *aptr geirbrúar krapta* (Str. 10) vgl. *aptr geirbrúar hapta* (Skj I, 119 Str. 16).

²¹⁵ Die Zeile *þeim markar þol sveima* (Str. 4) auch bei Björn kreppendi (Skj I, 405 Str. 4); *stríð (hlutu) stála meiðar* (Str. 3) vgl. *stríð (of) stála meiða* bei Þórðr Kolbeinsson (Skj I, 203 Str. 1).

²¹⁶ Vgl. seine Norsk Lit. Hist. I, 403.

²¹⁷ Vgl. in Str. 2 die Kenning *skutborðs skeiðs eldstokkvir*, wohl eine Nachahmung von Hallfróðs *plna skeiðs elda stokkvir* (Skj I 160 Str. 14), wenn diese Strophe nicht erst für die von ihm handelnde Saga gemacht worden ist.

Es besteht aber ein großer Unterschied mit Hinsicht auf die Zahl solcher Stegreifstrophen. In einigen Sagas fehlen sie ganz, wie in der *Vápnfirðinga saga*, *Valla-Ljóts saga*, *Hænsa Þóris saga*, auch in den nachklassischen Sagas wie der *Hrafnkels Freysgoða*, *Kjalnesinga saga*, *Finnboga saga* und *Flótsdæla saga*. In den übrigen aber ist die Zahl solcher Strophen sehr unterschiedlich, zwischen 84 und weniger als einer Strophe auf hundert Seiten der Ausgaben in Íslenzk Fornrit. Die höchste Zahl haben die *Kormáks saga* (84 auf hundert Seiten) und *Hallgröðar saga* (51 Str. auf hundert Seiten). Das braucht uns nicht zu verwundern, denn sie haben namhafte Skalden als Hauptperson. Zwischen den Zahlen 40 und 20 liegen die *Gunnlaugs orms tungu*, *Víglundar saga*, *Bjarnar saga hit dælakappa*, *Gisla saga Súrssonar*, *Fóstbræðra saga*, *Grettissaga*, *Svarjdæla saga*, *Egils saga*, *Eyrbyggja saga* und *Hávarðar saga Ísjfirðings*. Auch in diesen sind bekannte Dichter die Hauptpersonen. Weniger als 20 auf hundert Seiten haben u. a. die *Heiðarviga saga*, *Víga-Glúmssaga*, *Droplaugarsona saga*, *Njáls saga*, *Bandamanna saga* und *Laxdæla saga*.

Eine große Zahl dieser Strophen sind als unecht zu betrachten, d. h. sie sind nicht von den Personen, die sie in der Saga gesprochen haben sollen, verfaßt worden, sondern die Arbeit des Sagaverfassers oder sogar eines späteren Bearbeiters. In seiner Skjaldeidíktning hat Finnur Jónsson einige von ihnen dem 12., die überwiegende Mehrzahl aber dem 13. Jahrhundert zugewiesen. Es ist aber zu beachten, daß weit mehr als die von ihm ausgeschiedenen Strophen zu diesen Kontrefakra gehören: so scheidet er von den Strophen, die Egill nach seiner Saga gesprochen haben soll, nur zwei Strophen als unecht aus, aber es ist klar, daß die Episode mit dem Berserker Ljótr erst vom Sagaverfasser hinzugedichtet worden ist, also mitsamt den darin vorkommenden Strophen. Von den 46 in der saga angeführten Strophen können sicher 23 Strophen als spätere Zudichtung betrachtet werden. Mit Hinsicht auf die Strophen Egils wird eine kleine Zahl von ihm in den beschriebenen Situationen gedichtet worden sein, einige andere kann er später bei retrospektiver Betrachtung seines wechselvollen Lebenslaufs verfaßt haben; die übrigen sind während der mündlichen Überlieferung im 11. und 12. Jahrhundert entstanden, die Mehrzahl rührt vom Sagaverfasser oder sogar von späteren Bearbeitern oder Abschreibern her.

Die Frage, inwieweit diese Stegreifstrophen als echt oder unecht zu betrachten sind, ist noch ungenügend geklärt. Sichere

Kriterien zur Entscheidung gibt es kaum. Sogar sprachliche Formen können nicht immer entscheiden, denn spätere Dichter haben nachweislich Wortformen gebraucht, die in ihrer Zeit nicht mehr üblich waren und die sie also aus der Überlieferung sich angeeignet haben. Was war im Grunde der Anlaß, in eine Prosaerzählung diese manchmal mit den schwierigsten Kenningar belasteten Strophen aufzunehmen? Man kann darauf hinweisen, daß mehrere Sagas die Lebensgeschichte von Skalden behandeln (und darunter solche wie die *Kormáks saga*, die *Hallfrøðar saga*, die *Bjarnar saga hítðœlakappa* und die *Egilssaga*, die man zu der ältesten Gruppe zu rechnen pflegt); daraus könnte man folgern, daß hier vom Stoff aus die Aufnahme von Strophen ganz natürlich war. Es ist sodann beachtenswert, daß wir für diese Art Sagas aus dem Anfang des 12. Jahrhunderts das Zeugnis von der Hochzeit von Reykjahólar haben (s. § 133). Denn hier wird uns berichtet, daß der Priester Ingimundr Einarsson eine Saga von Ormr barreyjarskáld mit vielen Strophen vorgetragen hat. Man kann deshalb fragen: wurden die Strophen solcher Dichter nicht eben dadurch bewahrt, daß sie im Zusammenhang mit der Situation, die sie zeitigt hatte, überliefert wurden? Sie wären also von Anfang an in eine Prosaumrahmung eingebettet, wie etwa die Eddalieder von Sigurds Jugend und von den beiden Helgis.

Nun sind aber in der letzten Zeit Zweifel darüber laut geworden, ob die in der *Kormáks saga*, *Hallfrøðar saga*, *Bjarnar saga hítðœlakappa*, *Gunnlaugs saga ormstungu* angeführten Strophen wirklich von diesen Skalden gesprochen oder nicht vielmehr von dem Saga-Verfasser hinzugedichtet worden sind²¹⁸. Immerhin bliebe dann noch zu Recht bestehen, daß man es damals als notwendig betrachtete, solche Sagas mit Strophen auszustatten.

Es gibt wohl noch eine andere mögliche Erklärung für die Aufnahme von Strophen in die Sagawerke. Als man auf Island damit anfang, die Geschichten von bedeutenden Personen aus der eigenen Vergangenheit zu schreiben, hatte man schon die Sagas über die norwegischen Könige. Hier aber hatte man zur Beglaubigung der mitgeteilten Ereignisse die Strophen von Skalden, die dabei gewesen waren, als Quellen des Berichtes angeführt. Diese könnten der Isländersaga zum Vorbild gedient haben. Wenn man den Eindruck wecken wollte, daß diese Sagas wirklich historische Glaubwürdigkeit hatten — und die Isländer haben bis in die letzte Zeit

²¹⁸ Vgl. Bjarni Einarsson, *Skáldasögur* (1961).

hinein daran kaum gezweifelt — so waren solche Skaldenstrophen wertvolles Beweismaterial. Hat doch sogar Sturla Þórðarson das so selbstverständlich gefunden, daß er seine Hákonarsaga mit Strophen seiner eigenen Hákonarkviða versehen hat, obgleich diese natürlich überhaupt keine Beweiskraft hatten.

In diesen Strophen der Spätzeit können wir hier und da feststellen, daß Eigentümlichkeiten einer jüngeren Dichtkunst sich bemerkbar machen. Alte Götternamen werden als Grundwort von Kenningar wieder ausgiebig gebraucht, neben den Namen von Göttinnen wie Gunnr, Hildr, Hrist, Njörun oder Sága, die ziemlich blaß sind, auch Götternamen wie Baldr, Móði, Njörðr, Ullr und Þundr. Für eine Zeit, in der die *Snorra Edda* geschrieben wurde, dürfte das nicht befremdend sein. Denn eben solche Namen konnten den Eindruck erwecken, daß Strophen mit solchen Umschreibungen in der heidnischen Zeit gedichtet worden waren.

Manchmal lieben es diese Epigonen der Skaldenkunst, ihre Strophen mit recht verwickelten Kenningar zu schmücken, die das Ergebnis mühsamer Schreibtischarbeit waren. In der Egilssaga finden wir eine unzweifelhaft junge Geschichte über seine schmachthafte Liebe für Ásgerðr (c. 56), die mit mehreren Strophen ausgestattet wurde. In Str. 15 verwehrt Egil sich dagegen, daß dichtungskundige Menschen aus seiner Poesie den Namen seiner Geliebten herausfinden wollten, eine in diesem Fall recht eigentümliche Bemerkung, die aber in der Liebesdichtung von Skalden wie Kormákr ihren rechten Platz haben könnte. Diese Egilstrophe ist schwer mit Kenningar belastet, darunter diese für „Mann“: *geir-Rótu gǫtva gnýþings reifendr*, die mit der bei Hallfrøðr in seiner Hákonardrápa Str. 2 vorkommenden Kenning *geir-Rótu gǫtvar* gebildet ist. Das Grundwort *reifandi* finden wir sonst nur bei Snorri und Sturla Þórðarson, also bei Dichtern des 13. Jahrhunderts. Auch in der Ljótr-Episode stehen mehrere später hinzugedichtete Strophen, und auch hier sind Entlehnungen an früheren Skalden nachweisbar; in Str. 32 steht die Mannkenning *lóns logbrjótandi*, deren erster Teil *lóns log* schon bei Sighvatr vorkommt, ebenfalls in einer Mannkenning *lóns loghreytendr* (Skj I, 242 Str. 13).

Der junge Charakter der Kenningtechnik zeigt sich auch in der Verwendung recht absonderlicher Grundwörter. Man kann ein Schiff mit einem „Wogenpferd“ bezeichnen und nun in der *nygerving*-Manier statt Pferd die Wörter *dýr*, *björn* oder *hreinn* einsetzen. Sonderbar ist das Grundwort *fill* bei Þorleifr jarlsskáld

(Skj I, 134 Str. 5) oder gar *léon* in einer Sveinn tjugaskegg zugeschriebenen Strophe (Skj I, 175 Str. 8). Das Grundwort *elgr* tritt besonders seit dem 11. Jahrhundert auf (Arnórr jarlaskáld hat mehrere Beispiele: *vágs elgr*, *æðiveðrs elgr*), dann häufiger in den folgenden Jahrhunderten. Wenn wir nun als „alte“ Beispiele nur *unnar elgr* bei Kormákr finden (Skj. I, 80 Str. 45), das weiter noch vorkommt in der *Plácitús drápa*, bei Kolbeinn Tumason und in einer unechten Strophe der Njála und *fjarðar elgr* bei Gísli Súrsson (Skj I, 101 Str. 25), so darf man fragen, ob die Strophen, in denen diese Kenningart auftritt, wirklich von diesen Skalden verfaßt worden sind.

Man hat also in der Schreibzeit noch gerne und sogar mit staunenswertem Geschick dróttkvætt-Strophen gedichtet. Und nicht nur auf Island! Bei den Ausgrabungen in Bergen 1959 wurden unter der Brandschicht, die man mit der Feuersbrunst von 1248 verbindet, zahlreiche Runeninschriften gefunden, unter diesen sogar einige Strophen im Hofton. In der einzigen veröffentlichten Inschrift²¹⁹ auf einem Holzstäbchen finden wir neben einem Vergilzitat eine mit vielen Kenningar versehene Liebesstrophe, und zwar *forn byrr hamarnorna* für „Geist, Sinn“ und *fisk-als festibála jella* für „Frau“. Damit wird also sichergestellt, daß auch in Norwegen die skaldische Kunst noch in dieser Spätzeit gepflegt wurde und ganz in der Manier der isländischen Skalden. Wenn man bedenkt, daß an den norwegischen Höfen die isländischen Dichter immer ein andächtiges und verständnisvolles Gehör fanden, so kann man sich nicht darüber wundern, daß es auch in Norwegen Leute gab, die diese schwierige Kunst zu üben verstanden.

162. Es sind uns noch eine ganze Reihe von Strophen erhalten geblieben, die ebenfalls aus dem Stegreif gedichtet wurden und die einen spottenden, sogar beleidigenden Inhalt haben. Solche *níðvisur* wollten den Gegner aufs empfindlichste verletzen und gaben oft zu blutigen Streitigkeiten Anlaß. Es ist bemerkenswert, daß auch für solche Verslein die dróttkvætt-Strophe die gewöhnliche Form war. Das beweist uns nur wieder einmal, wie leicht es einem Isländer fiel, sie auch für solche Gelegenheitsdichtung zu verwenden. Alte Formen dieser níð-Dichtung erhalten sich lange, wie eine Mitteilung aus dem Jahre 1214 zeigt: die Viðdœlir haben auf die Miðfirðingar ein Liedchen gedichtet, in dem diese mit einer

²¹⁹ Vgl. MM 1962 S. 98—106.

Stute verglichen werden, wie das auch aus der heidnischen Zeit überliefert ist.

Die Hochzeit von Reykjahólar im Jahre 1119 ist nicht nur ein wertvolles Zeugnis für die *sagnaskemtin*, sondern auch durch eine unerfreuliche Szene, in der der alte Häuptling Þórðr aus dem Vatnsfjörðr verspottet wurde, weil er einen stinkenden Atem hatte. Merkwürdigerweise machte der uns schon bekannte Priester Ingimundr damit einen Anfang, indem er sagte: „Woher kommt dieser Gestank? Þórðr atmet durch seinen Hintern“. Nun flogen die kviðlingar hin und her, bis schließlich Þórðr beleidigt fortging, aber in diesem Augenblick sagte einer

*Goðinn reпти svá
es gengumsk hjá,
stóð á hnakka hý,
hverr maðr kvað fý!*²²⁰

In dieser Strophe dient der Endreim dazu, die Wirkung der Beleidigung noch zu verstärken.

Auch aus dem 13. Jahrhundert sind manche solcher Spottlieder überliefert worden²²¹. Wir übergehen die Strophen im Hof-ton, möchten aber doch noch auf einige Beispiele hinweisen, die Endreim zeigen. Im Jahre 1211 oder 1212 wurde in einem Streit zwischen zwei Häuptlingen im Eyjafjörðr Kálfr á Grund mit Spottstrophen bedacht; eine von diesen zeigt ein gekürztes hrynhent mit Endreim, vgl. die Schlußzeilen

*Ekki er þat sem annarr smali
engi er skaptr fyr arzinn hali*²²².

Die sogenannte *Gnóðar-Ásmundardrápa*, von der nur eine Halbstrophe erhalten ist, hatte die Form des runhent; es wird wahrscheinlich ein Knecht (*grefja tyggi* = „Fürst der Spaten“) verspottet.

Solche Spottverse wurden *danzar* genannt. Im Jahre 1221 sollen die Leute von Breiðabólstaðr in Fljótshlíð um einen gewissen Loptr *danza marga ok margskonar spott* gemacht haben²²³:

²²⁰ Vgl. Sturlunga saga I, 21. Der Inhalt ist: „Der goði rülpste so sehr auf, als er vorüberging — die Nackenhaare sträubten sich — daß jeder ‚pfui‘ sagte“.

²²¹ Vgl. die Zusammenstellung bei F. Jónsson, Lit. hist. II, 133—136.

²²² Vgl. Sturlunga saga I, 294: „Dieses Kalb ist nicht wie anderes Kleinvieh, denn es hat keinen Schwanz“.

²²³ Vgl. Sturlunga saga I, 342.

die Folge war, daß Loptr seinen Gegner Björn in dessen Haus überfiel und tötete; er hat sich darauf auf die Vestmannaeyjar zurückgezogen. Auch Sæmundr í Oddi fand es geraten, sich verborgen zu halten. Nun entstand der kviðlingr:

*Loptr er í eyiom
bitr lunda bein,
Sæmundr er á heiðum
ok etr berin ein*²²⁴.

Die Form dieser Strophe ist bemerkenswert. Der Stabreim ist unregelmäßig, der Wechsel von klingendem und stumpfem Kreuzreim am Ende der Verszeilen erinnert an europäische Versformen jener Zeit. Die Saga nennt diesen kviðlingr nicht *danz*, aber für eine Tanzweise wäre er ja durchaus geeignet²²⁵.

Auf der Hochzeit von Reykjahólar gab es neben der *sagnaskemtun* auch *dansleikar*; man darf wohl an Spiele denken, die mit Lied und Tanz verbunden waren und die also anderer Art waren als die *danzar* genannten Spottverse. Nun wird uns von Bischof Jón Ögmundarson erzählt²²⁶, er habe davor gewarnt, daß bei einem Spiel ein Mann beim Tanz weiche und erotische Liedchen einer Frau zusinge und umgekehrt eine Frau *mansöngsvisur* einem Mann. Man darf daraus nicht schließen, daß schon um 1100 solche Liedchen bekannt waren, denn der Verfasser der *Jónssaga* Gunnlaugr, der ein Jahrhundert später lebte, kann sie aus eigener Erfahrung gekannt und sie in die Zeit des Bischofs zurückdatiert haben. Im 13. Jahrhundert waren sie jedenfalls allbekannt. Als im Jahre 1258 Þorgils skarði in Hrafnagils empfangen wurde²²⁷, wurde ihm die Wahl zwischen Sagas und *danz* gelassen; er entschied sich für die Saga von Thomas Becket (s. § 159). Hier kann *danz* natürlich nicht die Bedeutung von Spottlied haben; es wird einen Tanz bedeuten, zu dem natürlich auch ein Liedchen gehörte.

Welcher Art diese Liedchen waren, zeigt uns eine Stelle in der Sturlunga saga (II, 316), wo Þórðr Andrésson im Vorgefühl seines bevorstehenden Todes (1261) diesen *danz* sprach:

*Mínar eru sorgir
þungar sem blý.*

²²⁴ Vgl. Sturlunga saga I, 348.

²²⁵ F. Jónsson a. a. O. II, 137 nennt diese Strophe ein Zwischending zwischen Vers und Prosa und bestreitet den Charakter eines *danz*. Ich glaube, daß sich dieses Verslein leicht singen läßt.

²²⁶ Vgl. Biskupa sögur I, 237.

²²⁷ Vgl. Sturlunga saga II, 295.

Denn diese Zeilen sind aufschlußreich. Sie erinnern an das Stef einer dänischen Ballade

*Eya; huad sorigen du est tung*²²⁸.

Man darf deshalb wohl annehmen, daß die *sorgir* in diesem kviðlingr eigentlich auf Liebesschmerz hindeuten und daß Þórðr also hier den Kehrreim einer Ballade rezitiert hat.

Tanzliedchen dieser Art waren also in der Mitte des 13. Jahrhunderts bekannt; wie lange schon läßt sich kaum sagen, wohl aber darf man annehmen, daß sie von Dänemark her sich in Skandinavien verbreitet haben. Wann die sogenannte zum Tanz gesungene Ballade (*folkevise*) in Dänemark aufgenommen ist, entzieht sich unserer Erkenntnis. Doch wir wissen, daß sie in Westeuropa allgemein verbreitet war und daß diese Gattung von Frankreich ausgegangen ist.

Nun können wir nicht sagen, wann die Mode in den Ritterkreisen aufgekommen ist, beim Ringtanz Liedchen zu singen. Solche Liedchen werden in den schriftlichen Quellen des Mittelalters nur selten erwähnt, und sie können schon eine beträchtliche Zeit gesungen worden sein, ehe die erste Mitteilung darüber auftaucht. Während man früher annahm, daß die Tanzballade schon im 12. Jahrhundert in Skandinavien allgemein verbreitet war, neigt man heutzutage zu einer vorsichtigeren Schätzung. Sie soll sogar erst der Mitte des 13. Jahrhunderts zuzurechnen sein²²⁹. Sollte aber das bekannte Liedchen in der Erzählung vom Tanze von Kölbjgk, das in einer Handschrift aus der Mitte des 12. Jahrhunderts überliefert ist²³⁰, uns nicht erlauben, die Anfänge dieser Liedgattung in eine weit frühere Zeit zu verlegen?

Denn eine so späte Entstehungszeit der dänischen Ballade stimmt schlecht zum isländischen kviðlingr vom Jahre 1261. Man kann es sich kaum vorstellen, daß in etwa fünfzig Jahren die Tanzballade von Frankreich aus über Deutschland und Dänemark schon Island erreicht haben sollte. Die Ballade gehört zu einem ritterlichen Gesellschaftsspiel; das Liedchen zusammen mit dem Tanz (*carole*) müssen sich also in den adligen Kreisen von Land zu Land verbreitet haben, und schließlich gelangten sie sogar in die Kreise der isländischen Häuptlinge. Es steht m. E. nichts der Annahme entgegen, daß schon um 1200 diese Tanzballaden in den adligen Kreisen Dänemarks allgemein bekannt waren.

²²⁸ Danmarks gamle Folkeviser Nr. 37.

²²⁹ Vgl. E. Ó. Sveinsson, Íslenzkar bókmenntir i fornöld I, S. 476—477.

²³⁰ Vgl. Dag Strömbäck, Arv 17 (1961) S. 6—30.

B. DIE JÜNGERE SCHICHT DER EDDALIEDER

1. Götterlieder

163. Unter den Götterliedern der Edda finden wir eine ganze Reihe, von denen man vermutet hat, daß sie nicht in der heidnischen Zeit entstanden sind. Zwar ist die Entscheidung, ob ein Lied alt oder jung ist, oft schwierig. Zuweilen bekommen wir schon durch den Inhalt den Eindruck, daß ein Lied nicht in einer Zeit, in der der heidnische Glaube noch eine lebendige Macht war, gedichtet werden konnte. In Liedern wie der *Þrymskviða* oder der *Hymiskviða* glauben wir einen humoristischen, fast ironischen Ton zu hören, der sich mit einer echt heidnischen Gesinnung nicht verträgt. Nun ist es zwar richtig, daß man auch in Zeiten des ungebrochenen Glaubens die Göttergestalten mit tändelndem Scherz behandeln konnte; dafür gibt es sogar Beispiele in uns sehr anzüglich vorkommenden Scherzen über die Personen der göttlichen Familie im christlichen Mittelalter. Man muß also hier mit großer Vorsicht urteilen, und im allgemeinen müssen noch andere Merkmale hinzukommen wie die metrische Form, sprachliche oder stilistische Eigentümlichkeiten.

Wenn, wie in der *Lokasenna* die Götter mit unverhohlenem, sogar sarkastischem Spott behandelt werden, dürfen wir sicher sein, daß ein solches Lied bestimmt nicht in der heidnischen Zeit gedichtet werden konnte. Es bleibt immerhin die Möglichkeit, daß in der Zeit der Bekehrung oder während das Christentum sich noch gegen den heidnischen Glauben zu verteidigen hatte, ein Dichter die alten Götter in all ihrer besonders moralischen Nichtswürdigkeit hat anprangern wollen. Auch hier müssen also noch besondere Indizien hinzutreten, die auf eine viel spätere Entstehungszeit hinweisen.

Die Skaldenpoesie hatte für ihre Kenningar oft Götternamen verwendet oder machte sogar Anspielungen auf Mythen; wollte man also die alten Gedichte später noch verstehen, so mußte man über die heidnische Götterwelt Bescheid wissen. Wir dürfen deshalb annehmen, daß man aus einem antiquarischen Interesse viel Mythologisches von Geschlecht auf Geschlecht überlieferte, wohl besonders in den Kreisen der berufsmäßigen Skalden. Von der

Art und besonders von dem Umfang dieser Überlieferung bekommen wir einen Eindruck durch die *Snorra Edda* (s. §§ 201 bis 204). Man hat das Bedürfnis gefühlt, diese Kenntnisse zu sammeln; so wurden alte und selten gewordene Wörter, die in der Dichtersprache noch immer fortlebten, in langen Vokabelreihen oder *þulur* aufbewahrt (s. § 147). Ein Dichter konnte sie auch in der Form eines Liedes behandeln, wie wir das in den *Alvissmál* feststellen können. Ein Nachsinnen über die Probleme der gesellschaftlichen Ordnung konnte auch die Form eines mythologischen Liedes wählen; das zeigt die *Rigsþula*.

Wir werden bei den einzelnen Liedern die Gründe behandeln, die uns dazu geführt haben, ein Gedicht dieser jüngeren Schicht zuzurechnen. Manchmal gibt nicht so sehr der Inhalt als die Form dafür die Berechtigung. Auf einiges möchte ich aber schon jetzt hinweisen. Wenn wir die metrischen Nachlässigkeiten, die in den sogenannten „Fremdstoffliedern“ mit heroischem Inhalt zutage treten und hier dem Einfluß fremder Versformen zugeschrieben werden können (s. § 173), in einem Götterlied wie in der *Þrymskviða* nachweisen können, so gehört es zu derselben jüngeren Schicht. Auch im Wortgebrauch gibt es Eigentümlichkeiten, die es uns verbieten, an ein altes Lied zu denken. Wenn ferner ein mythologisches Lied mehrere Kenningar aufweist, besonders wenn sie an solche der dróttkvætt-Poesie erinnern, so weist das ebenfalls darauf hin, daß das Gefühl für die echte fornyrðislag-Dichtung im Schwinden begriffen ist.

Schwierigkeiten können Wortformen machen, die ausgesprochen altertümlich sind; mehrere Forscher finden in ihnen die Berechtigung zu einer frühen Datierung eines solchen Liedes. Aber es ist doch auch zu beachten, daß ein Dichter der Spätzeit den Versuch machen konnte, seinem Lied den Anstrich der Altertümlichkeit zu verleihen (s. § 161). Das zeigt sich mit großer Eindringlichkeit in dem Gebrauch des sogenannten Füllwortes *of-um*. H. Kuhn hat gezeigt, daß dieses Wort an die Stelle früher vorhandener Präfixe getreten ist und daß allmählich diese Funktion nicht mehr gefühlt wurde, so daß es aus der Sprache verschwand¹.

Es ist also verlockend, die Frequenz dieser Wörtchen als ein Indizium für das Alter eines Liedes zu verwenden. Auf S. 87—88 gibt Kuhn eine Übersicht über ihre Häufigkeit in einer großen

¹ Das Füllwort *of-um* im Altwestnordischen, Ergänzungshefte zur Zeitschrift für vergleichende Sprachforschung Nr. 8 (1929).

Zahl von Eddaliedern. Überraschenderweise steht die *Þrymskviða* an der Spitze dieser Liste (mit einer Zahl von 6,9 Fällen auf zehn Strophen); in weitem Abstand folgt der *Oddrúnargrátr* (mit 3,9 Fällen); dagegen hat ein altes Lied wie die *Atlakviða* nur 1,4 Fälle! Nun ist der *Oddrúnargrátr* ein recht junges Fremdstofflied; die hohe Zahl ist also befremdlich. Und die *Þrymskviða* mit ihrer Spitzenzahl würde zur ältesten Schicht der Götterlieder gehören, was höchst unwahrscheinlich ist. Betrachten wir die Fälle aber näher, so ergibt sich, daß das Füllwort oft in versteinerten Ausdrücken (wie *hann . . . um kvað, orð . . . um fann*) auftritt; diese kann der Dichter also einfach aus älteren Gedichten übernommen haben. War er nun davon überzeugt, daß eben dieses Füllwort den Reiz hoher Altertümlichkeit hatte, so konnte er es sich angelegen sein lassen, es oft zu verwenden.

Muß man also die Indizien für das Alter eines Liedes sorgfältig abwägen, so wird es noch schwieriger, annähernd die Zeit seines Entstehens zu bestimmen. Das zeigt schon der Umstand, daß die Schätzungen der Forscher denkbar weit auseinandergehen. Ist man aber einmal davon überzeugt, daß ein Lied zur jüngeren Schicht gehört, so wird man es im allgemeinen der in diesem Kapitel behandelten Periode zurechnen dürfen. Ich habe früher darauf hingewiesen², daß mythologische Kenningar in der Hoftondichtung in der Zeit zwischen etwa 1030 bis 1150 höchst selten vorkommen; ich habe daraus gefolgert, daß das junge Christentum dagegen Einspruch erhoben hat. Es ist an sich möglich, wie das von H. Kuhn hervorgehoben worden ist³, daß auf Island in der Stegreifdichtung solche Kenningar noch hin und wieder gebraucht werden konnten; was wir aber darüber wissen, läßt uns vermuten, daß dies nicht eben häufig der Fall war. Ich glaube deshalb, bei meiner Ansicht beharren zu dürfen, daß ein junges Lied über ein mythologisches Thema in der obengenannten Periode kaum gedichtet werden konnte. Eine mythologische Kenning konnte noch durchschlüpfen, aber mit einem Gedicht aufzutreten, daß sich die Aufgabe stellte, eine Geschichte von den heidnischen Göttern zu behandeln, dürfte doch wohl als eine große Überheblichkeit betrachtet worden sein; wer würde es gewagt haben, damit vor die Öffentlichkeit zu treten? Wenn einige Forscher es für möglich

² De skaldekenningen met mythologischen inhoud (Haarlem 1934).

³ Vgl. ZfdA 79 (1942) S. 133—166 und meine Entgegnung ebenda 87 (1956) S. 125—131.

halten, daß solche Lieder noch im 11. Jahrhundert verfaßt werden konnten, so kann ich ihnen nicht zustimmen.

Die genauere Ansetzung eines mythologischen Liedes in der Zeit 1150—1300 ist offenbar eine heikle Aufgabe, oft nur Sache des Gefühls. Wenn ein Gedicht, wie z. B. die *Hymiskviða* in der Snorra Edda nirgends erwähnt wird, so kann man vermuten, daß es sogar nach diesem Werk entstanden ist. Aber es ist F. R. Schröder zuzugeben, daß Snorri nicht von allen zu seiner Zeit auf Island oder gar auch in Norwegen lebendigen Liedern Kenntnis genommen haben muß⁴. Trotzdem wäre es doch höchst befremdlich, wenn ein altes mythologisches Lied, das Jahrhunderte lang in den Kreisen der Mythenkundigen überliefert worden war, ihm unbekannt geblieben wäre; vielmehr darf man vermuten, daß er es für seine Darstellung der heidnischen Götterlehre nicht wichtig gefunden hat. Anders verhält es sich mit erst spät entstandenen Liedern; in diesem Fall konnte er wissen, daß sie ein spätes Machwerk waren und deshalb als Quellen der Mythologie nicht herangezogen zu werden verdienten.

Die *goðmálugir menn*, von denen die *Hymiskviða* spricht, müssen noch im 13. Jahrhundert beträchtliche Kenntnisse von der heidnischen Mythologie gehabt haben. Es wird nur selten der Fall gewesen sein, daß ein Dichter auf eigene Faust einen Mythos ersonnen habe; aber die Rahmenerzählung der *Alvíssmál* hat der Dichter erfunden, um darin seine *þulur* unterzubringen. Andererseits dürfen wir damit rechnen, daß vieles verloren gegangen ist; deshalb können einige der jungen Götterlieder Neubearbeitungen älterer Gedichte sein, und aus diesen können auch altertümliche Wortformen stammen.

164. Das nur in A überlieferte Lied *Baldrs draumar* erzählt, wie Odin, erschreckt durch böse Träume, die sein Sohn hatte, zum Grabe einer Wahrsagerin (*völva*) geht, um von ihr über die Zukunft belehrt zu werden; diese erzählt ihm, wie *Höðr* seinen Bruder töten wird und daß dieser Tod von einem Sohn, den Odin bei der Göttin Rindr erzeugen wird, gerächt werden soll. Mit einer Hindeutung auf die Ragnarøk schließt das kurze (nur 14 Strophen zählende) Eddalied.

Man könnte das Gedicht deshalb auch eine *Völuspá* nennen, und es ist schon aus bestimmten Redewendungen deutlich, daß

⁴ Vgl. ANF 70 (1955) S. 7.

der Verfasser dieses berühmte Lied gekannt hat⁵. Dadurch wird es wahrscheinlich, daß der Dichter seinen Stoff aus der *Völuspá* geholt hat; während aber dieses Eddalied die Figur der toten vólva im Hintergrunde hält, beschreibt sie der Dichter der *Vegtamskviða* — so wird die *Baldrs draumar* in den Papierhandschriften genannt — wie sie in ihrem Grab aus dem Todesschlaf erweckt wird. Übrigens lehnt sich das Gedicht der Form nach wieder an die mythischen Fragelieder an: jede Strophe, die Odin zur Vólva spricht, fängt mit denselben Zeilen an. Wie in den *Vafþrúðnismál* stellt Odin als letzte Frage eine solche, die ihn als den Gott der Weisheit entlarvt; leider bleibt es dunkel, was der Dichter mit diesen Mädchen, die in den Himmel *verpa hálša skautum*, gemeint hat. Man hat aus dem Zusammenhang des Gedichtes und besonders mit Rücksicht auf die letzte Frage in den *Vafþrúðnismál*, die ebenfalls die Identität Odins offenbart, einen Zusammenhang mit der Baldr-Tragödie angenommen⁶. Die Frage ist aber ziemlich sonderbar; es besteht in diesem Lied nicht, wie das in den *Vm* der Fall ist, eine Veranlassung dazu, daß Odin sich der vólva zu erkennen gibt.

Man hat den Baldrs draumar ein hohes Alter zugetraut, weil der Dichter die Schrecken der Unterwelt und das Bangen um die Zukunft so eindrucksvoll gezeichnet habe. Aber das Bild der vólva in ihrem Grab am Rande des Totenreiches, durchnäßt von Regen und Schnee, erinnert offensichtlich an die Beschreibung des toten Helgi Hundingsbani. Das ist doch wohl eher ein melodramatischer Schauer als wirklich heidnische Vorstellung.

Die Sprache des übrigens gewiß trümmerhaft bewahrten Liedes, gibt auch keinen deutlichen Hinweis auf die Entstehungszeit. Wir finden einerseits alte Formen wie *snivinn* und *brugginn*⁷, andererseits aber in Str. 1 *ballr* in der Bedeutung „böse, unheilkundend“ und nicht „kühn“; weil wir diese auch in der jungen *Hymiskviða* und in den alten *Hamðismál* antreffen, kann man an

⁵ Vgl. Str. 11 *hond um þværa né hófuð kembir áðr á bál um berr Baldrs andskota* mit Vsp 33: *þó hann æva hendr né hófuð kembði áðr á bál um bar Baldrs andskota*.

⁶ Vgl. S. Bugge, *Studier I*, S. 252—256, der vermutet, daß Ægirs Töchter den toten Baldr beweinen. E. Ó. Sveinsson, *Ísl. bókmenntir I*, S. 286 denkt sogar an die Mädchen im Baldrshagi in der *Friðþjófssaga*, was mir sehr unwahrscheinlich vorkommt.

⁷ Dieses Wort kommt nur an dieser Stelle vor, sonst ist es aus schwedischen Mundarten bekannt.

Einfluß des südgermanischen Sprachgebrauchs denken, der aus den „Fremdstoffliedern“ stammen könnte. Man hat weiter auch auf die Häufigkeit des Füllwortes *of-um* hingewiesen⁸, aber wir bemerkten schon, daß dieses Argument nicht immer stichhaltig ist.

Das Verhältnis zur *Þrymskviða* ist unsicher. Die Zeilen 1, 1—4 sind gewiß dieselben wie Þkv 14, 1—4; wo aber sind sie ursprünglich? Mehrere Forscher nehmen an: in der *Þrymskviða*⁹. Das braucht an sich eine späte Datierung nicht auszuschließen.

Das Grundthema, die Träume Baldrs, war auch Snorri bekannt; in C. 49 der *Gylfaginning* sagt er, daß Baldr einmal schwere und gefahrdrohende Träume hatte. Die Asen halten darauf eine Beratung ab. Das ist also der Inhalt der ersten Strophe. Aber während Odin im Eddalied zur *völva* reitet, fassen in der SnE die Asen den Entschluß, für Baldr *grið* zu erbitten. Hat der Dichter dieses Motiv aus der Snorra Edda übernommen, so ist das Lied spät anzusetzen; aber Snorri kann seine Vorstellung eben in einem alten Gedicht gelesen haben¹⁰. So bleiben die Ansichten über das Alter von Baldrs draumar höchst widerspruchsvoll. Man hat es noch der heidnischen Zeit zurechnen wollen¹¹, aber auch an das 12. Jahrhundert gedacht¹². In der Form, wie es uns jetzt vorliegt, möchte ich zur letzten Datierung neigen, aber es nicht als ausgeschlossen betrachten, daß es eine Neubearbeitung eines alten Liedes sein kann. Über den Inhalt dieser Vorlage läßt sich nichts aussagen; ein Besuch Odins bei dieser *völva*, die bedeutend unter

⁸ Fünfmal in 14 Strophen, also 3,6 Fälle pro zehn Strophen, zu vergleichen mit dem *Oddrúnargrátr* (3,9 Fälle), das gewiß ein junges Gedicht ist. Manchmal sind es offenbar alte poetische Wendungen wie *spðul um lagði* (= Od. 2) und *um þat réðo* und *um kvað* (auch in der Þkv.).

⁹ Vgl. Mogk, *Grundriß* 2, 78; Gering-Sijmons. *Edda-Komm.* S. 339; E. Noreen, *Den norsk isländska Poesien* S. 91.

¹⁰ H. Schneider PBB 69 (1947) S. 337 denkt an ein altes Lied aus den Jahren 930—940 und konstruiert sogar eine Entwicklungslinie zu einem * Hermodlied und dann weiter zu *Eiríksmál* und *Hákonarmál*. Das ist sehr abenteuerlich.

¹¹ F. Jónsson, *Lit. Hist.* I S. 147 folgt in der Datierung um 900 Víg-
fússon CPB I, S. 181, vgl. auch Sveinsson a. a. O. S. 284—287.

¹² Sijmons Einleitung zur Edda-Ausgabe S. CCCXLIX, Boer, *Edda* II, 347, Neckel, *Beiträge zur Eddaforschung* S. 467; E. Noreen, *Den norsk-isländska Poesien* S. 90—91; de Boer in Schneiders *Germanische Altertumskunde* S. 341 und Heusler, *Die altgerm. Dichtung*² S. 176.

dem Niveau ihrer Schwester in der *Völuspá* steht, scheint mir jedenfalls wenig wahrscheinlich.

165. Das einzige Lied, in dem Freyr eine Rolle spielt, sind die *Skírnismál*. Es ist vollständig in R überliefert, bis Str. 27 in A, während Str. 42 in der *Snorra Edda* angeführt wird. Das Gedicht erzählt von der Liebe des Gottes Freyr zu der schönen Riesentochter Gerðr, deren leuchtende Arme er gesehen hatte, als er sich in Odins Sitz Hliðskjálf gesetzt hatte. Er schickt seinen Diener Skírnir aus, damit er um die Hand des Mädchens werbe. An der Wohnung ihres Vaters angelangt, wird ihm dort von einer Waberlohe und wütenden Hunden der Eintritt verwehrt. Aber als Gerðr hört, daß ein Fremder angekommen ist, läßt sie ihn zu sich kommen. Skírnir überbringt ihr die Werbung des Gottes, aber sie weigert sich, auf diese Heirat einzugehen. Erst versucht Skírnir, sie zu überreden, indem er ihr elf goldene Äpfel und den Ring Draupnir anbietet. Als das nicht hilft, droht er, ihr mit einem Schwert das Haupt abzuschlagen, und stößt schließlich eine Reihe gräßlicher Verwünschungen aus, falls sie seiner Bitte nicht willfahre. Als er endlich dabei auch Runenzauber verwendet, gibt sie nach und verspricht, nach neun Tagen sich zu einer Zusammenkunft mit Freyr einzustellen.

In diesem Gedicht fällt besonders der weiche Ton der Liebessehnsucht auf, dem wir in der altnordischen Poesie sonst so selten begegnen. Freyr ist wie ein schwärmender Liebhaber gezeichnet, der kraftlos dahinwelkt, weil er seine Geliebte nicht erreichen kann; als er durch die Hilfe seines treuen Dieners ihre Zustimmung erlangt hat, kann er kaum die verabredete Zeit abwarten und spricht die Strophe:

<i>Lang er nótt,</i>	Lang ist die Nacht,
<i>langar ro tvær,</i>	lang sind zwei;
<i>hvé um þreyiak þriár?</i>	wie erdulde ich drei?
<i>ópt mér mánaðr</i>	minder meint ich
<i>minni þótti,</i>	den Monat oft lang,
<i>en síá hálf hýnótt.</i>	als diese halbe Harmnacht.

Auch in der Wortwahl offenbart sich diese Stimmung. Das Wort *munr* in der Bedeutung „leidenschaftliches Verlangen, besonders nach Liebe“ kommt nicht weniger als achtmal vor¹³; wenn man daneben den sparsamen Gebrauch dieses Wortes in den übrigen

¹³ Str. 4, 5, 20, 24, 26, 35 und 40.

Eddaliedern¹⁴ hält, muß man diese Vorliebe als etwas Kennzeichnendes für den Geist dieses Dichters halten.

In einer epochemachenden Untersuchung hat Magnus Olsen dieses Gedicht als ein kultisches Lied erklärt¹⁵, in dem die Vereinigung des Sonnengottes Freyr mit der Erdgöttin Gerðr im Frühling besungen worden sei. Den Namen der Riesin deutet er als „das umzäunte Saatfeld“, und jenen ihres Vaters Gymir als „den chthonischen Gott der Erde“. Diese Auffassung ist seitdem fast von allen Forschern gutgeheißen, und das Gedicht wird deshalb gewöhnlich als ein Beispiel der alten kultischen Poesie betrachtet, ein dramatisches Einzellied, das man sich bei einer Freyrfeier im Frühling als eine Art von Dialog aufgeführt denken kann. Die von Olsen für seine These angeführten Beweisgründe sind jedoch nicht in jeder Hinsicht überzeugend, und der munter erzählende Ton des Liedes macht es nicht gerade wahrscheinlich, daß es je im Götterkult verwendet wurde¹⁶. Es ist eher scherzhafte novellistische Behandlung einer heidnischen Frühlingsmythe; man sollte J. Sahlgren jedenfalls darin recht geben, daß die mythischen Anspielungen, die M. Olsen darin hat nachweisen wollen, sich auch ganz anders verstehen lassen¹⁷.

Man hat darauf hingewiesen, daß das Motiv der goldenen Äpfel (Str. 19—20) und das des *vaf̃rlogi* (Str. 17—18 *eikinn f̃ur*) aus irischen Quellen stammen können; der Dichter wäre also ein Mann, der irgendwie mit der keltischen Märchenwelt in Berührung gekommen war. Aber das ist nicht wahrscheinlich. Für das Motiv der *ep̃li ellĩfo* (wenn man nicht lesen soll *ellĩlyf*, wie mehrere Forscher¹⁸ vorgeschlagen haben) kann der Mythos von Iðunns Äpfeln das Vorbild abgegeben haben; der *vaf̃rlogi* kann aus der Sigurd-Dichtung übernommen worden sein¹⁹; in beiden Fällen bleibt man also innerhalb der skandinavischen Überlieferung.

¹⁴ Unter diesen auch solche jungen Lieder wie *Svipdagsmál* und *Oddrúnargrátr*!

¹⁵ Vgl. M. Olsen, *Fra gammelnorsk Mythe og Kultus*, MM 1909, S. 17 bis 36.

¹⁶ Auch Bertha Phillpotts, *The Elder Edda and Ancient Scandinavian Drama* (1920) S. 120 und 137 denkt an ein Kultlied.

¹⁷ Vgl. J. Sahlgren, *Eddica et Scaldica* II, S. 211—310.

¹⁸ Vgl. Grundtvig, *S. Edda*² S. 202b; M. Olsen, *Festskrift til A. Torp* (1913) S. 115—117; B. M. Olsen ANF 33, 1917, S. 13 und A. Åkerblom ANF 36, 1920, 47—48; Gering-Sijmons, *Edda -Kommentar* I, 224—225.

¹⁹ Vgl. Fromm, *Deutsche Viertelsjahrschrift* 33, 1959, S. 242.

Eine viel behandelte Frage ist das Verhältnis der Fluchtstrophen zum Grundthema des Liedes. Gehören sie hierher von Anfang an? K. Reichardt hat darauf hingewiesen, daß sie an eine menschliche Frau gerichtet zu sein scheinen und also nicht für die Szene mit der Riesentochter geschaffen sein können²⁰. Daß die Reihe der Fluchtstrophen in der späteren Tradition erweitert wurde, kann man wohl annehmen; wie sie uns jetzt vorliegt, sprengt sie den so tadellosen Aufbau des Gedichtes. Immerhin ein Glücksfall, daß so wichtige Beschwörungsformeln, die sowohl durch ihre metrische Form wie auch durch die stilistischen Merkmale und ihren Sprachgebrauch bemerkenswert sind, erhalten geblieben sind.

Das Gedicht ist ein vollendetes Kunstwerk. In sechs Gesprächen wird uns die ganze Handlung vor Augen geführt, ein Schulbeispiel also dafür, wie eine Handlung ausschließlich in Dialogform dargestellt werden kann. Nur ganz selten finden wir kleine Prosa-Abschnitte, die sicher wohl von Anfang an zum Gedicht gehört haben²¹. Der Dichter stellt sogar Skírnirs Ritt nach Gymirs Hof durch eine Anrede an sein Pferd dar. Das erweckt den Eindruck eines bewußt künstlerischen Schaffens, und so sah gewiß eine alte Kultdichtung nie aus. Der Anfang mit dem Gespräch zwischen Skaði und Skírnir bietet ein Beispiel dafür, wie ein begabter Dichter eine schön abgestufte Exposition seines Stoffes aufbaut. Mit großer Meisterschaft verwendet er mythische Motive, und er tut das mitunter sehr frei. Man hat viel über die Frage geschrieben, wie Draupnir, nachdem er mit Baldr verbrannt worden war, nun doch von Freyr verschenkt werden konnte; man wird aber wenig echten Mythos, vielmehr dichterische Erfindung annehmen müssen²².

Nimmt man als Grundlage einen alten Mythos an, etwa wie die Erdjungfrau im Frühling durch den Gott der Sonne oder der Fruchtbarkeit umworben wird, um das heilige Beilager zu vollziehen, so muß man doch feststellen, daß dieses uralte Thema von diesem Dichter auf eine sehr originelle Weise behandelt worden ist. Das Lied zeigt uns, wie ein solches Thema in schöpferischer Tätigkeit frei neugestaltet werden konnte. Die Stimmung der Liebessehnsucht, die dem Gedicht seinen eigentümlichen Charakter

²⁰ Vgl. JEGPh 38, 1939, S. 481—485.

²¹ Vgl. E. Wessén in *Saga och Sed* 1946 S. 19.

²² F. R. Schröder, *Germanentum und Hellenismus* (1924) S. 101 folgert daraus, daß die Skírnismál aus dem verlorenen gegangenen Gedicht von Hermods Fahrt in die Unterwelt geschöpft haben.

gibt, ist der Reflex seines eigenen Gefühlslebens²³. Alt wird dieses Gedicht also nicht sein; es ist die Frucht einer überreifen Kunst, die mit großer Gewandtheit ein altes mythologisches Thema in einem durchaus modernen Geiste behandelt hat. In dem Sprachgebrauch zeigen sich hier und da die Eigentümlichkeiten, wie sie auch in den jüngeren „Fremdstoffliedern“, die alte Heldensagen behandeln, vorkommen²⁴. Es ist möglich, daß dem Dichter ein älteres Lied vorgelegen hat, aber zu beweisen ist es nicht; jedenfalls hat er auf eine Weise ein Eddalied geschaffen, das viele Forscher noch in die heidnische Zeit datieren zu müssen glaubten²⁵.

166. Die nur in *Flateyjarbók* überlieferten *Hyndluljód* sind ein Gedicht, das einer richtigen Deutung ebenso große Schwierigkeiten bereitet wie einer literarhistorischen Würdigung. Im Grunde geht es wieder um eine Reihe wissenswerter Dinge, die in eine Rahmen-erzählung eingefaßt wurden. Aber in diesem Fall hat die Rahmen-erzählung einen eigenen Wert, weil sie zum Zweck hat, einen gewissen Óttarr zu preisen, indem ihm eine glänzende Herkunft zugeschrieben wird. Weil er als Sohn von Innsteinn, dessen Vater wieder Álfr *inn gamli* ist, ausgegeben wird, dürfen wir ihn als einen norwegischen Häuptling betrachten; das wird noch dadurch gestützt, daß auch sonst berühmte norwegische Geschlechter, wie das von Hǫrða-Kári und Orvar-Oddr, erwähnt werden. Übrigens haben wir keine Hinweise, wer mit diesem Óttarr gemeint sein soll²⁶.

²³ Damit soll nicht gesagt sein, daß Gefühle dieser Art nicht schon von Anfang an mit dem Mythos der Wanengötter verbunden gewesen sein können.

²⁴ W. Mohr ZfdA 75, 1938, S. 245 Anm. 2 spricht anlässlich des Wortes *lundr* von „Folkevisse-Anklängen“ und glaubt, daß das Wort *svarr* in Str. 29 wie auch *tregi* in Str. 29 aus westgerm. Sprachgebrauch stammen können.

²⁵ Zur heidnischen Zeit rechnen es E. Noreen, Eddastudier S. 12—13 (sogar aus metrischen Gründen zu den ältesten Eddaliedern) und Sveinsson, Ísl. bókmenntir I S. 280. Aber Heinrichs, Stilbedeutung des Adjektivs im eddischen Heldenlied (Würzburg 1938) S. 97 betrachtet das Lied in stilistischer Hinsicht als einen jüngeren Typus. F. R. Schröder ANF 67, 1952, S. 7 setzt es in das 12. Jahrhundert, aber wohl als eine Bearbeitung eines älteren Liedes. Ursula Dronke, Medieval Studies 1962 S. 20 bemerkt dazu: Der Dichter spielt mit einem mythologischen Thema, zeigt aber zu gleicher Zeit seine Wirklichkeit.

²⁶ Gerings Vermutung (ANF 36, 1920, S. 326—331), daß damit Óttarr birtingr, ein Günstling von Sigurðr Jórsalafari gemeint sei, ist nicht mehr als ein geistreicher Einfall.

Der Dichter hat eine merkwürdige Einkleidung ersonnen. Die Göttin Freyja reitet auf dem in einen Eber verwandelten Óttarr zu einer Riesin Hyndla („Hündchen“), die sie einlädt, mit ihr nach Walhalla zu gehen, um dort über Óttars Familie Nachricht zu geben. Ihm soll nämlich dazu verholfen werden, in einer Wette mit einem gewissen Angantýr zu siegen. Nur widerstrebend bequemt sich die Riesin zu dieser Aufgabe; als aber schließlich Freyja den richtigen Sachverhalt offenbart und Hyndla bittet, Óttarr, der jetzt wohl entzaubert ist, einen Gedächtnistrunk dazureichen, da bricht sie in eine Reihe von Verwünschungen aus.

Der genealogische Teil enthält eine Fülle von Namen. Man kann kaum annehmen, daß der Dichter selbst eine so wenig zusammenhängende Namenliste aufgestellt habe; man muß deshalb wohl mit späteren Einschiebseln rechnen. Andererseits darf man wohl vermuten, daß die erhaltene Fassung stark gekürzt ist. Die angeführten Namen gehören teils zur Heldensage (vgl. Sigurðr, die Gjukung, Jǫrmunrekr, Haraldr hilditǫnn), teils in norwegische Familien; ein nicht unbedeutender dritter Teil ist uns völlig unbekannt, also entweder aus jetzt verlorengegangenen Überlieferungen entlehnt oder reine Phantasienamen. Mehrere dieser Namen waren nur in Norwegen gebräuchlich; das weist auf norwegische Interessen des Dichters. Es ist ihm ja auch angelegen, Óttarr mit König Halfdan zu verbinden, der angeblich ein berühmter norwegischer König sein soll, dessen Prototyp aber der berühmte dänische König dieses Namens ist, was schon aus den dem Beowulf geläufigen Bezeichnungen *gamall* und *hæstr Skjoldunga* hervorgeht.

Die späte Niederschrift der Hyndloljóð ist wohl daran schuld, daß so viele Entstellungen und Fehler sich eingeschlichen haben. Überdies hat dieser Schreiber das Lied vorgefunden mit einer Reihe nicht hierhergehöriger Strophen. Man nennt dieses Stück (Str. 27—44) die *Veluspá en skamma*, weil es deutlich eine Nachahmung des älteren berühmten Liedes ist. Es enthält aber nur Mitteilungen über die Herkunft und die Verwandtschaftsverhältnisse von Göttern und Dämonen; nur am Ende finden wir einen schwachen Versuch, den Weltuntergang zu beschreiben und anzudeuten, daß ein höherer Gott erscheinen werde. In diesem Teil hat der Dichter aber fast ganz auf Ursprünglichkeit verzichtet²⁷. Er bemüht sich auch gar nicht darum, das Abhängigkeitsverhältnis zu seinem allbekannten Vorbild zu verschleiern, er gesteht es

²⁷ Vgl. *haf gengr við himin sjálfan* (Str. 42) mit *leikr hár hiti við himin sjálfan* (Vsp 57); *þá komr annarr* (Str. 44) mit *þá komr inn ríki* (Vsp 65);

durch die Stefzeile *viltu enn lengra* sogar offen ein. Der Dichter erwähnt mit besonderer Ehrfurcht den Gott Heimdallr und erzählt von ihm Einzelheiten (Str. 35, 37—8, 43), die er aus einer alten Tradition (vielleicht aus einem Lied, dem *Heimdallargaldr*?) erfahren haben wird. Das Lied hat einmal für sich bestanden; Snorri hat es noch gekannt ohne Verbindung mit den *Hyndloljóð*, so daß diese erst im Laufe des 13. Jahrhunderts stattgefunden haben wird. Die *Völuspá en skamma* wird in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts entstanden sein²⁸; sie gehört also zu den damaligen Versuchen, die alten Stoffe neu zu behandeln, und dabei hat sich — wie wir das schon bei *Baldurs draumar* bemerkt haben — die *Völuspá* einer besonderen Beliebtheit erfreut²⁹.

Die eigentlichen *Hyndloljóð* werden nicht viel älter sein³⁰. Das stattliche mythologische Gewand darf uns nicht täuschen; es ist auch fadenscheinig genug. Schon der Gedanke, daß Freyja zusammen mit einer Riesin nach Walhalla reitet, um dort Odin und Thor zu besuchen, würde einem heidnischen Dichter nicht eingefallen sein; dieser hätte auch wohl nicht den Eber Gullinbursti der Göttin Freyja als Reittier zugewiesen. Die auf einem Wolf reitende Hyndla sieht auch mehr den Hexen ähnlich, wie man sich diese später vorgestellt hat. Es ist aber nicht zu leugnen, daß der Dichter wohl Reste älterer Lieder gekannt haben wird. Die Strophe 10 erzählt so lebendig von Opfern, daß sie nur genauem Wissen um diese Dinge entsprungen sein kann: die Steine eines *høgr* sind durch die Einwirkung von Rinderblut und Feuer mit einer glasähnlichen Schicht bedeckt worden³¹.

mátkari (Str. 44) mit *mátkan* (Vsp 60); *Óðinn man ulfi mæta* (Str. 44) mit *er Óðinn ferr við úlf vega* (Vsp 53).

²⁸ Ohne einige spätere Zusätze, zu denen ich unbedingt Str. 38 rechne, die aus Gðr II, 21 übernommen worden ist.

²⁹ De Boor in Schneider, Germanische Altertumskunde S. 341 denkt an einen schwungloseren Zeitgenossen des *Völuspá*-Dichters. Wie konnte das aber neben dem anderen Liede so lange bewahrt geblieben sein?

³⁰ Auch die metrische Form des Liedes ist schwach: einige Zeilen erinnern an die Fremdstofflieder; vgl. z. B. *vala mengi* (Str. 9; so, und sicher nicht *Vála*); *hlaðinn steinom* (Str. 10), *vaki mæc meyia*, *vaki mín vina* (Str. 1), *vardar at viti svá* (Str. 17), *Fróði var faðir þeirrar* (Str. 13), *svá at skati inn ungi* (Str. 9). E. Ó Sveinsson, Ísl. bókmenntir I, S. 351 denkt an das Ende des 11. Jhts. bis Ende des 12. Jhts.; die erste Datierung scheint mir entschieden zu früh.

³¹ Eine wenig überzeugende Theorie der verschiedenen Bearbeitungen hat R. C. Boer gegeben (ANF 22, 1906, S. 217—256).

Ein Dichter, der im 12. Jahrhundert ein Eddalied zu dichten versucht, hat sich natürlich mit dieser poetischen Gattung eingehend beschäftigt; wir dürfen erwarten, die Spuren davon in seiner Arbeit zu finden. Besonders deutlich ist der Einfluß der Helgilieder, aus denen er sogar einige Zeilen übernommen hat³². Daneben ist es auffallend, daß wir deutliche Erinnerungen an die *Hákonarmál* (s. § 64) finden, die gerade in den Anfangsstrophen des Liedes hervortreten³³. Das weist doch wohl entschieden auf norwegische Kreise hin; vielleicht hat ein isländischer Dichter für einen Gönner in Norwegen dieses Gedicht zusammengestellt und hier auch die Anregung bekommen, sich dabei auf die *Hákonarmál* zu beziehen³⁴. Damit wäre aber bewiesen, daß die alten Skaldenlieder auch in Norwegen noch bis ins 12. Jahrhundert im Gedächtnis bestimmter Kreise lebendig geblieben waren³⁵.

167. Die in R überlieferten *Alvíssmál* (Str. 20 und 30 auch in der Snorra Edda) sind ein recht merkwürdiges Gedicht, das einen so trügerischen Schein heidnischen Wesens trägt, daß mehrere Forscher es noch dem 10. Jahrhundert zugewiesen haben³⁶. Aber bei näherem Zusehen kann man doch auch einen Zweifel nicht unterdrücken. Der Inhalt ist eine Namenliste, die von einer Rahmenerzählung eingefafßt wird, die auffallende Ähnlichkeit mit

³² Vgl. *hann geldr ok gefr gull verðungo* (Str. 2) mit *hann galt ok gaf gull verðungo* (HH I, 9); *hann skal drekka dýrar veigar* (Str. 50) mit *vel skolom drekka dýrar veigar* (HH II, 46; weiter ab steht Hunnenschlachtlied Str. 13: *drekka ok dæma dýrar veigar*); *dulín ertu, draums ætlig þér* (Str. 7) mit *dulíðr ertu nú, draums kveð ek þér vera* (HHj 19). Aus der Helgidichtung kommen auch Namen wie Sváfa, Hervarðr und Hjorvarðr.

³³ An die *Hákonarmál* erinnern die Ausdrücke *riða vit skulum, hjalm ok brynju* und *i hugum*; vielleicht ist auch der Name Hermóðr zu nennen, obgleich man bezweifelt, daß mit ihm Odins Sohn gemeint ist. Vgl. Sahlgren, *Eddica et Scaldica* I, S. 100—102, der die Auffassung von E. Noreen, *Studier* I, 57—59, daß die *Hákonarmál* hier das jüngere Gedicht sein sollen, mit guten Gründen zurückweist.

³⁴ Man kann es jedenfalls kaum begreifen, weshalb ein isländischer Dichter auf eigene Faust dazu gekommen wäre, aus allen früheren Skaldenliedern ausgerechnet nur dieses zu wählen.

³⁵ Vgl. über die *Hyndljóð* besonders Neckel, *Beiträge* S. 265ff.; Ohlmarks, *Heimdalls Horn* und Odins Auge I, 102—119.

³⁶ Wie F. Jónsson, *Lit. Hist.* I, 167, Paasche, *Norsk Litt. Hist.* I, 70—71, R. C. Boer, *Edda* II, 129.

den *Vafþrúðnismál* (s. § 23) zeigt. Wie dort Odin mit einem Riesen ein Gespräch über mythische Dinge führt, so hier Thor mit einem Zwerg. Das ist aber, von der heidnischen Anschauung aus betrachtet, schon recht sonderbar, um so mehr als der Grund der Wettrede dieser ist, daß der Zwerg Thors Tochter als seine Frau heimholen will. Das ist nicht nur sonderbar, das ist einfach komisch. Der derbe Donnergott schlägt nicht mit seinem Hammer darauf los, sondern hält den Werber mit schwierigen Fragen auf, bis die über den Horizont emporsteigende Sonne den Zwerg versteinert. Im Grunde haben wir also ein bekanntes Märchenmotiv; nur hat der Dichter als handelnde Personen mythische Figuren gewählt.

Die *Alvissmál* sind eine Nachahmung der *Vafþrúðnismál*. Das beweist schon die ganze Anlage des Gedichtes, sowohl was die Grundidee wie die formale Anordnung anbelangt. Jede Fragestrophe wird mit einer bestimmten Anrede eingeleitet, die aber selbst schon aus dem älteren Eddalied geholt wurde³⁷. Das aber betrifft nur die Umrahmung. Der eigentliche Inhalt ist die selbständige Arbeit des Dichters und dieser Inhalt ist eine Reihe von Namen für bestimmte Erscheinungen (Erde, Himmel, Sonne, Mond usw.), wie sie in den Welten der verschiedenen mythischen Wesen (Asen, Wanen, Riesen, Zwerge) gebraucht wurden. Das klingt sehr altertümlich und man hat oft dabei an die Tabu-Sprachen der Jäger und Fischer erinnert. Aber man kann die Bezeichnungen der *Alvissmál* nur in sehr uneigentlichem Sinne Noa-Wörter nennen, weil diese nicht von bestimmten mythischen Wesen, sondern in besonderen Fällen des menschlichen Verkehrs mit ihnen gebraucht werden.

Übrigens sind die Beispiele von einer „Sprache der Götter und Geister“ wenig vertrauenerweckend. Es gibt darunter mehrere alte, und zwar in der skaldischen Sprache gerne verwendete Namen, aber auch eben so viele vom Dichter der *Alvissmál* selbst erfundene Umschreibungen. Wenn sie also nirgends sonst vorkommen, beweist das noch nicht ihr hohes Alter; zuweilen kann man das Gegenteil beweisen. Der Göttername des Himmels ist *hlýrnir*, eine offenbare Ableitung von *hlýrn* „Himmelskörper“; das Wort taucht zum ersten Male in der Skaldik auf bei Gamli.

³⁷ Vgl. *qll of røk fira vöróm at vitir* mit Vm 42 *hvi þú tíva røk qll vitir*. Auch der Ausdruck *fora stafi* in der Schlußstrophe 35 steht ebenfalls in der letzten Strophe 55 der Vm.

der es in seiner *Harmsól* zweimal gebraucht³⁸. „Wald“ soll bei den Göttern *vallar fax* heißen, also eine skaldische Kenning, die wohl ihr Vorbild in der Umschreibung *jarðar haddr* der Bjarkamál hat³⁹; das Grundwort *fax* in Kenningar dieser Art finden wir sonst nur noch in geistlichen Liedern des 14. Jahrhunderts⁴⁰. „Wald“ aber nennen die Menschen *hliðþang*, was wieder eine Nachahmung der Kenning *hliðar þang* im Ynglingatal ist⁴¹.

Wir ersehen daraus, daß der Dichter die alten Skaldenlieder eifrig studiert und sich daraus sein Wortmaterial zusammengestellt hat. Das hat er mit vernünftiger Überlegung getan. Die Götter verwenden meistens *heiti* der Skaldensprache, die Menschen aber alltägliche Wörter; die Alfenwörter zeichnen sich durch eine gefällige Schönheit aus (*fagrahvél*, *fagraraefr*), die der Riesen sind oft düster, manchmal auch phantasielos. Übrigens wird er, um seine Namenlisten zu füllen, auch selber solche Wörter erfunden haben. Statt aber eine dürre *pula* mit poetischen Ausdrücken zu schreiben, hat er sie zu einem munteren Liede gestaltet; Gering hat deshalb die *Alvíssmál* mit gutem Recht ein „versifiziertes Kapitel aus der skaldischen Poetik“ genannt⁴². Man kann dem Dichter auch nicht das Verdienst absprechen, daß er das geschickt gemacht hat. Man vergißt bei der Lektüre, daß es sich dabei eigentlich nur um eine trockene Namenliste handelt, weil er in die Rahmenhandlung ein Moment der Spannung gebracht hat, die uns bis zur letzten Strophe fesselt⁴³.

Es ist natürlich unmöglich, die *Alvíssmál* einigermaßen genau zu datieren. Wenn das Lied — wie wir glauben — nicht der heidnischen Periode zugerechnet werden darf, so kann es nur entstanden sein, als man sich wieder mit den alten mythischen Stoffen zu befassen wagte, also frühestens um die Mitte des 12. Jahrhunderts⁴⁴. Dazu stimmt auch, daß es im Grunde zur selben

³⁸ Nl. in Skj I, 553 Str. 20 und 21; später finden wir es noch z. B. bei Óláfr svartaskáld (Skj II, 96 Str. 3) und in einigen geistlichen Liedern des 14. Jahrhunderts.

³⁹ Skj I, 170 Str. 3.

⁴⁰ Nl. in Arngrims *Guðmundar kvæði biskups* (Skj II, 383 Str. 46) und in Snjólf's *Vísur* (Skj II, 417 Str. 1).

⁴¹ Vgl. Skj I, 11 Str. 24.

⁴² In seiner Übersetzung der Eddalieder (1892) S. 81.

⁴³ Vgl. R. Meißner, ZfdA 61 (1924) S. 128—140.

⁴⁴ So urteilen auch Mogk, Pauls Grundriß II, 1 S. 598, Sijmons, Einleitung zur Edda-Ausgabe S. CCLXVIII, Heusler, Herrigs Archiv 116 S. 255,

Gattung wie die *Þulur* gehört. Deshalb wird das Lied auch gewiß einem isländischen Verfasser zugeschrieben werden müssen.

168. Die in R und A überlieferte *Hymiskviða* erzählt, wie die Götter Thor und Týr zum Riesen Hymir gehen, um dort einen gewaltigen Kessel zu holen. Thor, der eigentliche Held der Erzählung, verkriecht sich erst hinter einer Säule, als der Riese eintritt, später zeigt er sich als gewaltiger Fresser, der den ganzen Speisevorrat auf einmal verzehrt. Darauf geht er mit dem Riesen auf Fischfang, verwendet als Köder den Kopf eines Ochsens und hat eine fürchterliche Begegnung mit der Weltschlange. Nach der Heimfahrt schleppt Thor das Boot an den Strand und trägt die beiden Wale nebst Rudern und Schöpfgefäß allein zum Hause des Riesen. Dann folgt eine zweite Kraftprobe: er soll einen Kristallbecher zertrümmern; das gelingt ihm erst, als er ihn an der Stirn des Riesen zerschellt. Jetzt darf er den Kessel mitnehmen; Týr kann ihn nicht einmal von der Stelle rühren, Thor aber stülpt ihn über seinen Kopf. Auf der Heimreise werden sie von den Riesen verfolgt, aber mit seinem Hammer erschlägt Thor sie alle. Noch ein Unfall begegnet ihnen: die Böcke, welche er bei einem gewissen Egill hinterlassen hatte, sind durch Lokis Schuld gelähmt; dafür muß Egill aber seine beiden Kinder dem Donnnergott abtreten.

Das Gedicht ist durch das Übermaß an Episoden um seine geschlossene Komposition gebracht. Es geht zu schnell von der einen Geschichte zur folgenden über; deshalb macht es einen unruhigen Eindruck, wie von schnell vorüberhuschenden Bildern. Aber wenn der Dichter den Versuch macht, eine bestimmte Situation zu zeichnen, gelingt ihm mit wenigen Worten zuweilen ein Bild, das uns durch Schärfe und Anschaulichkeit überrascht. Ein Meisterstückchen sind die beiden Strophen, die die Begegnung Thors mit der Weltschlange beschreiben; von unten sperrt das alle Länder umspannende Ungeheuer den Rachen auf, um den Köder wegzuschnappen, von oben schlägt Thor mit seinem Donnerhammer die Schlange auf den zum Bootsrand emporgezogenen

de Boor in Schneiders Germanische Altertumskunde S. 367, Güntert, Von der Sprache der Götter und Geister S. 132.

⁴⁵ Das Gedicht enthält merkwürdig wenig Redestrophen, die erzählenden Verse sind ihnen dreifach überlegen, vgl. Heusler ZfdA 46 (1904) S. 91.

Kopf. Aber auch in anderen Teilen zeigt sich der Verfasser als guter Beobachter und flüssiger Erzähler⁴⁵.

Der Dichter hat mehrere Mythen von Thor in dem Rahmen einer Kesselholung behandeln wollen. Die Geschichte von der Lähmung des Bockes wirkt als eine dazwischen geschobene Anekdote. Der Kessel muß geholt werden um, ein großes Gelage der Asen zu veranstalten. Thors Besuch bei Hymir führt zum Motiv des Kampfes mit der Midgardschlange. Die Gewinnung des Kessels ist schließlich mit einer Becherprobe verbunden; für diese letzte hat C. W. von Sydow eine Parallele in einem schwedischen Märchen nachgewiesen⁴⁶; der Dichter hat damit weiter das Motiv vom Riesen ohne Herz verbunden. Das beweist also, daß er die Geschichten mehr als Märchenabenteuer, weniger als Mythen betrachtet hat. Aber es ist nicht zu verkennen, daß richtige, wenn auch schwankhaft erzählte Mythologeme den Inhalt der Hymiskviða bilden. F. R. Schröder hat den Versuch gemacht, auf indische Parallelen, die von Indra handeln, hinweisend, als Hauptmotiv eine Variante von Odins Raub des Dichtermets nachzuweisen, verbunden mit dem Kampf mit der Weltschlange, den er in Indras Kampf mit Vŗtra wiederfindet⁴⁷. Freilich ist dieser Nachweis hypothetisch und das kann auch gar nicht anders sein, aber seine Ausführungen sind sehr bestechend. Jedenfalls kann man nicht bezweifeln, daß hier richtige Mythen vorliegen. Snorri erwähnt zwar die Hymiskviða nirgends, aber er erzählt den Kampf mit der Midgardschlange als Teil einer Geschichte, die von einem Fischfang zusammen mit Hymir handelt; offenbar schöpft er aus einer Variante des Hymirliedes. Auch für die Kesselholung dürfen wir eine ältere Liedform annehmen, denn der Verfasser des ersten grammatischen Traktats führt als Beispiel der Doppelkonsonanz in dem Worte *høddu* den Satz *heyrði til høddu, þá er þórr bar hverin an*⁴⁸. Das erinnert an Str. 34 der Hymiskviða, aber nur an die dort erzählte Situation, denn im Eddalied kommt das Wort *hadda* eben nicht vor. So gelangen wir zur Einsicht, daß es schon in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts ein Lied von der Kesselholung gegeben hat, obgleich Snorri es nirgends erwähnt.

⁴⁶ Vgl. Jätten Hymes bägare, Folkminnen och Folktankar 1914 S. 113ff. = DS 1915, S. 113ff.

⁴⁷ Vgl. ANF 70 (1955) S. 1—40. Er möchte in Hymir sogar einen älteren Himmelsgott wieder erkennen, der dann später, wie die griechischen Titanen, als ein Riese aufgefaßt wurde.

⁴⁸ Vgl. SnE II, S. 42.

Das überlieferte Gedicht kann man freilich nicht so früh ansetzen. Das verbietet schon der humoristische Ton, der mehr einer Götternovelle als einem richtigen Mythos angemessen ist. Thor ist an sich ehrfurchtgebietend genug und der Riese wird mit Schrecken erfüllt, sobald er in seinem Gast den *gýgjar grætir* erkennt. Aber das unmäßige Essen, die Szene, wie er sich als Köder den Kopf eines Stieres holt, seine Kraftprobe nach der Rückkehr vom Fischfang, den meilentiefen Kessel, den der Gott sich über den Kopf stülpt, das sind Züge, die beweisen, wie sehr der Dichter seiner Erzählerfreude nachgibt. So wird Thor mehr der Held eines Märchens vom starken Hans⁴⁹, wie wir ihn auch in der *Þrymskviða* finden. Nun weisen sowohl die sprachliche wie die metrische Form auf eine späte Entstehungszeit hin⁵⁰. Es gibt kein zweites Eddalied, das so viele Kenningar enthält, wie die *Hymiskviða*. Darunter finden wir solche absonderlichen Umschreibungen wie *flotbrúsi* für „Schiff“ (Str. 26), *hraunhvalr* für „Riese“ (Str. 36), *kinnskógr* für „Bart“ (Str. 10); von einer Kenning *apa átrunnr* (Str. 20) kann doch wohl mit Sicherheit gesagt werden, daß sie für die heidnische Zeit undenkbar ist. Weil das Lied eine ziemlich große Zahl von hapax legomena enthält, hat man darin ein Merkmal des Alters gesehen; aber diese sind teilweise willkürliche Bildungen des Dichters (wie *bjórveigr*, *brattsteinn*, *folkdrott*) oder Wörter, die eigentlich Kenningar sind (*brimsvín*, *kinnskógr*). Nicht minder auffallend ist das häufige Vorkommen von Wörtern, die sonst nur in der Prosa gebraucht werden, und das stimmt zur Verwendung von einigen recht alltäglichen Redewendungen⁵¹. Demgegenüber bedeuten altertümliche Formen wie *Þónarr*, *hverjan* nicht viel: die hat ein Dichter jener Zeit aus älteren Liedern erlernen können.

Metrisch ist das Lied besonders schwach. Der Dichter liebt es, eine Zäsur in der Mitte einer Kurzzeile anzubringen; zuweilen gibt es deren sogar zwei, wie in der Zeile *þú ert, qlðr, of heitt* (Str. 32). Auch der Stabreim ist sehr nachlässig behandelt; einige Male steht

⁴⁹ *sveinn* nennt der Dichter Str. 18 den Donnergott; C. W. von Sydow a. a. O. S. 144 sieht darin die Erinnerung an die Anonymität des Märchenhelden. Dagegen bemerkt Schröder a. a. O. S. 4 Fußn., daß das Wort *sveinn* nur auf den jugendlichen Gott hindeutet.

⁵⁰ Vgl. Neckel, Beiträge S. 65—85 und besonders Reichardt, PBB 57 (1933) S. 130—156.

⁵¹ Vgl. *veifði hann ræði veðrs annars til* (Str. 25) und *þú ert, qlðr, of heitt* (Str. 32).

der Hauptstab sogar in einem nicht besonders betonten Pronomen. Eine Zeile wie *bað hann Sifjar ver sér færa hver* ist dafür ein besonders krasses Beispiel; überdies hat sie noch Endreim⁵².

Neben diesen Merkmalen eines späten Liedes stehen nun aber auch einige altertümliche Wortformen. So sind Hiattwörter wie *sáu*, *fia*, *eitrfaan* für die überlieferten Formen einzusetzen; auch die Form *tvá* wird man an einigen Stellen wohl als *tváa* lesen müssen, vielleicht auch *þonarr* für *þórr*⁵³. Die Zahl der Fälle mit dem Füllwort *of-um* ist aber ziemlich niedrig⁵⁴.

Berührungen mit anderen Liedern sind machmal nachweisbar. Mit der *Prymskviða* stimmt das Gedicht in dem gewaltigen Essen des Gottes überein, aber es ist maßvoller als das andere, wohl jüngere Gedicht. Besonders zeigt sich der Einfluß der *Völuspá*⁵⁵. Der Dichter hat aber auch alte Skaldenlieder, die Thorsmythen behandeln, eifrig studiert; in erster Linie die *Haukstöl* von Þjóðólfr ór Hvíni; das beweisen mehrere unmittelbare Entlehnungen⁵⁶. Daneben ist ein Thorslied von Ólfr Hnúfa zu erwähnen, von dem die *Snorra Edda* nur zwei Zeilen bewahrt hat⁵⁷; hier aber wird die Weltschlange *umbgjörð allra landa* genannt, und diese Kenning kommt nur noch einmal vor, und zwar in Str. 22 der *Hymiskviða*. Wenn wir das ganze Gedicht von Ólfr kennen würden, wären vielleicht noch beträchtlich mehr Ausdrücke des Eddaliedes daraus herzuleiten⁵⁸.

⁵² Vgl. über die metrischen Eigentümlichkeiten Neckel a. a. O. S. 65—69.

⁵³ In den Str. 21—23 sind solche Formen auffallend häufig, vgl. Str. 21 *up senn tvá* (= *tváa*), Str. 22 (*fia*), Str. 23 *dáðrakkr þórr* (= *þonarr*?), *eitrfaan* (= *faan*); also eben in dem Stück über die Midgardschlange. Vgl. E. Ó. Sveinsson, Ísl. bókmenntir I, S. 348.

⁵⁴ H. Kuhn, Das Füllwort S. 88 berechnet 1,8 Fälle auf zehn Strophen (also zwischen Lokasenna und Skirnismál!).

⁵⁵ Vgl. *valltívar* in Str. 1 (auch Vsp 52) und der Anhub *ár* wie in Vsp 3; *leit í augo Yggs barn* (Str. 2) vgl. *Yggjungr ása ok í augo leit* (Vsp. 28). Die feierliche Strophe 4 mit den Wörtern *tívar ok ginnregin* ist Vsp 6 nachgebildet. Die Zerrüttung der Welt in Str. 24 erinnert ebenfalls an die *Völuspá*.

⁵⁶ Der Ausdruck *gýgjar grætir* (Str. 14) hat eine nahe Parallele in *jotna ótti* (Skj I, 17 Str. 14); *brjótr berg-Dana* (Str. 17 = Skj I, 18 Str. 18), *átrunnr apa* (Str. 20) vgl. *átrunnr Hymis* (Skj I, 16 Str. 9); *hraunbúi* (Str. 38, auch HHj 25) vgl. *hraundrengr* (Skj I, 18 Str. 17).

⁵⁷ Skj I, 6.

⁵⁸ Natürlich hat der Dichter auch die Lieder seiner Zeitgenossen gekannt; als Beispiele nenne ich *háffjall skarar* (Str. 23), vgl. *fjall skarar* bei

Der Verfasser der *Hymiskviða* hat also seinen Stoff aus einigen ihm bekannten älteren Götterliedern geholt. Er hat sich überdies gewisse Kenntnisse über die mythischen Gestalten der heidnischen Zeit erwerben müssen. Als er im Vorübergehen die Geschichte von der Lähmung von Thors Böcken erzählt, sagt er (Str. 38): *hverr kann um þat goðmálugra gorr at skilia?* Man könnte übersetzen: „Welcher Mythendichter weiß darüber besser Bescheid?“⁵⁹

Welcher Zeit dürfen wir nun das Lied zuweisen? In der uns vorliegenden Form gehört es gewiß nicht zur heidnischen Periode, wie das mehrere Forscher gemeint haben⁶⁰, obgleich ein Eddalied über Thors Abenteuer bei Hymir gar wohl damals schon vorhanden gewesen sein kann. Eher darf man an das 12. oder sogar 13. Jahrhundert denken⁶¹. Man darf es also als einen isländischen Nachzügler der alten Götterdichtung betrachten⁶².

169. Ist die *Hymiskviða* ein kaum merkbares Zucken der Mundwinkel, kann man die *Drymskviða* mit einem schallenden Gelächter vergleichen. Jede Szene, fast jedes Wort ist als ein Spaß gemeint. Ob man nun an die Darstellung des Donnergottes in Freyjas Brautputz denkt oder an den Riesen, der vor den blitzenden Augen seiner vermeintlichen Braut bis zur andern Seite des Saales zurückprallt, oder an den schlaun Loki, der mit klug ersonnenen

Einarr Skúlason (Skj I, 452 Str. 2), oder *hátún horna tveggja* (Str. 19) vgl. *hátún hjarna* im Hátatalykill (Skj I, 497 Str. 20).

⁵⁹ Nicht Mythologus, wie das Reichardt a. a. O. S. 139 gedeutet hat; vgl. dazu meine Bemerkung GMR 35 (1954) S. 336/7 und zustimmend F. R. Schröder ANF 70 (1955) S. 6.

⁶⁰ Vgl. F. Jónsson Lit. Hist. I, 158; Sijmons, Edda-Ausgabe Einleitung S. CCLXVII; Paasche, Norsk Lit. Hist. I, 67; R. C. Boer, Edda-Ausgabe II 89; E. Noreen, Studier S. 83.

⁶¹ Vgl. H. Schneider PBB 69 (1947) S. 350, F. R. Schröder a. a. O. S. 8. Jessen dachte sogar an das 13. Jahrh.; E. Mogk, Grundriß² S. 83 „ein ziemlich junges Gedicht“, Neckel, Beiträge S. 79: geraume Zeit vor dem Beginn der schriftlichen Überlieferung (sein Hinweis S. 83 auf die Stelle im 1. gramm. Traktat ist irreführend). E. Ó. Sveinsson a. a. O. S. 348 denkt auch an das 12. Jahrh. Reichardts Nachweis PBB 37 (1933) S. 130—156, daß es zwischen der Snorra Edda (1225) und der Originalhandschrift der Eddasammlung (um 1250) entstanden sein soll, ist gewiß mißlungen.

⁶² An Grönland braucht man gar nicht zu denken, wie Sveinsson a. a. O. für möglich hält. F. Jónsson dachte an norwegischen Ursprung (wohl Háloland), aber dafür ist die Erwähnung von Wald und Walfang überhaupt kein triftiges Argument.

Worten den Riesen hinters Licht führt, alles ist von köstlichem Humor erfüllt. Sogar eine Kritzelei am Rande des Bildes, wie die Gaben heischende Schwester des Riesen, zeigt eine merkwürdige Sorgfalt auch in der Behandlung der Details.

Die Sprache ist auch wunderbar gelungen. Sie ist federleicht und klar, fast ohne Kenningar. Mit einer unvergleichlichen Gewandtheit spielt das Lied zwischen dem scheinbar erhabenen Ernst des Göttermýthus und dem scherzhaften Ton der Komödie. So zeigt uns der Dichter die Götter und Göttinnen auf der Dingversammlung, wo sie beraten, wie sie den gestohlenen Donnerhammer wieder zurückbekommen können:

(Str. 15) <i>Þá kvað þat Heimdallr</i>	Da sprach Heimdall
<i>hvítastr ása,</i>	der hellste Gott —
<i>vissi hann vel fram</i>	Künftiges wußt er,
<i>sem vanir aðrir.</i>	den Wanen gleich.

Wenn wir dann voll Erwartung dem Ratschluß, den ihm sein prophetischer Geist eingeben wird, zuhören, heißt es:

<i>Bindo vér Þór þá</i>	Binden wir Thor
<i>brúðar líni;</i>	mit Brautlinnen;
<i>hafi hann it mikla</i>	er trage den breiten
<i>men Brisinga;</i>	Brisingenschmuck;
<i>látom und hánom</i>	lassen wir Schlüssel
<i>hrynja lukla,</i>	am Leib ihm klirren,
<i>ok kvennváðir</i>	und Frauenkleider
<i>um kné falla;</i>	aufs Knie fallen,
<i>en á briósti</i>	und breite Steine
<i>breiða steina</i>	auf der Brust liegen,
<i>ok hagliga</i>	türmen wir hoch
<i>um hofuð typpom.</i>	den Hauptschmuck ihm.

Der Dichter will das Genrebildchen voll auskosten; vielleicht hätte ein Verfasser der heidnischen Zeit mit einigen kurzen Strichen Thors Bild im Umriß gezeichnet, dieser aber hat es bis in alle Einzelheiten des Brautputzes ausgemalt. Er versäumt es deshalb auch nicht, mit genau denselben Worten die Ausführung von Heimdalls Rat zu beschreiben, und man kann sich Lokis Freude vorstellen, der darauf frohlockend ausruft: „Ich will bei Dir als Dienerin sein; wir fahren beide nach Riesenheim!“

Mit großem Geschick hat der Dichter die Stilfigur des Parallelismus gebraucht. Nicht nur bringt er Szenen mit gleichartigem Inhalt in denselben Worten, er liebt es auch, einen Gedanken in

zwei gleichlaufenden Sätzen zu variieren, wie wenn der Riese beim Anblick von Thors EBlust sagt:

*Hvar sáttu brúðir
bíta hvassara?
sáka ek brúðir
bíta breiðara.*

Wo schautest Du Bräute
schärfer beißen?
Nie sah ich Bräute
breiter beißen.

Diese Eigentümlichkeit des Thrymliedes schafft eine auffallende Übereinstimmung mit dem Stil der mittelalterlichen Balladen. Die Verwendung von festen Formeln für bestimmte Situationen, die wörtliche Wiederholung paralleler Auftritte wie Abfahrt und Ankunft, Befehl und dessen Ausführung ist ja das typische Merkmal der Ballade. So zeigt das Gedicht eine jüngere Stilmanier, die sich deutlich von jener der übrigen Eddalieder abhebt⁶³. Daneben gibt es noch andere Hinweise auf eine späte Abfassungszeit⁶⁴. Denn auch die metrische Form zeigt einen durchaus jungen Charakter. Es gibt Zeilen, die nur einen sehr unvollkommenen Vierakter bilden und die wir mit ähnlichen Versen in der jüngeren Sigurddichtung vergleichen können⁶⁵. Auch die Alliteration zeigt an mehreren Stellen auffallende Schwächen; oft hat der Dichter der Variation zuliebe die metrische Form geopfert⁶⁶. Ansätze zu Endreimbildung kommen so häufig vor, daß man wieder an einen Einfluß der Ballade denken möchte⁶⁷. Bemerkenswert ist die auffallend hohe Zahl der Fälle mit dem Füllwort *of-um*; sie ist aber kein durchschlagendes Argument für ein hohes Alter des Liedes (s. § 163).

⁶³ E. Ó. Sveinsson, Ísl. bókmenntir I S. 283 bemerkt dazu, daß solche Wiederholungen nicht nur in der Ballade zu Hause sind. Aber in der eddischen Dichtung sind sie jedenfalls nur sehr sporadisch zu finden; am nächsten steht die Rígsþula, aber das ist ja auch ein Spätling der Eddadichtung.

⁶⁴ Für nähere Ausführungen weise ich auf meinen Aufsatz Over de dateering der Þrymskviða TNTL 47 (1928) S. 251—322 hin.

⁶⁵ Vgl. z. B. *ok fnasði* (Str. 13), *ok orindi* (Str. 11), *vit skukum aka tvau* (Str. 12).

⁶⁶ Den Hauptstab trägt die vierte Silbe, vgl. *ef ek minn hamar mættak hitta* (Str. 3); ein unbetontes Pronomen ist Stabträger vgl. *ok síns hamars um saknaði* (Str. 1); mehr als 50% der ungeraden Kurzzeilen hat den Typus *ax*, ein junges Merkmal (s. Heusler, Deutsche Versgeschichte I, 101—102).

⁶⁷ Vgl. *vaknaði: saknaði* (Str. 1); *hvassara: breiðara* (Str. 25). Auffallend ist auch, daß der Reim zwei Langzeilen miteinander verbindet; sonst gilt in der Edda nur zufälliger Reim von Kurzzeilen.

Man bekommt auch den Eindruck, daß der Dichter seinen Stoff aus älteren Gedichten zusammengesucht hat. Er prunkt gerne mit seinem mythologischen Wissen, aber eine Zeile wie *Njarðar dóttur ór Nóatúnum* (Str. 22) kann er aus den *Grimnismál* (Str. 16) geholt haben und das *Brisingamen* stammt wohl aus der *Haustlong*⁶⁸. Von den Götterliedern hat er die *Voluspá*, *Baldrs draumar* und sogar die *Hymiskviða* gekannt⁶⁹. Sprachliche Anleihen bei einigen Nibelungenliedern der jüngern Schicht zeigen auch, in welchem Umkreis wir uns den Dichter vorstellen müssen⁷⁰.

Das Lied gehört also zur jüngsten Schicht der Götterlieder⁷¹. Man hat aber früher die *Þrymskviða* zu den ältesten Eddaliedern gerechnet und dabei gerne auf die Vollkommenheit ihrer künstlerischen Darstellung hingewiesen⁷². Aber auch ein junges Lied kann die Arbeit eines großen Künstlers sein.

In der Snorra Edda wird das Lied nicht erwähnt, der Inhalt auch nicht nacherzählt. Man hat geglaubt, aus einigen Ausdrücken, die Snorri verwendet, folgern zu dürfen, daß er die *Þrymskviða* trotzdem gekannt hat, aber die angeführten Beispiele sind wenig überzeugend⁷³. Es ist deshalb wohl eher anzunehmen, daß er das

⁶⁸ Vgl. *Brísings girdi* (Skj I, 16 Str. 9).

⁶⁹ Vgl. *hvat er með ásom, hvat er með alfom* (Str. 7 = Vsp 48); die Zeilen Str. 14, 1—4 = Bdr Str. 1, 1—4; Str. 24 ist eine nähere Ausführung von Hym 15.

⁷⁰ Z. B. die Formel *ok hann þat orða allz fyrst um kvað* (typisch balladenhaft) in Str. 2, 3, 9 und 10 mit Brot 6, Oddr 3; *þikki mér ór augom (eldr of) brenna* (Str. 27), vgl. *rann Brynhildi eldr ór augom* (Gör I, 27); *hló Hlórriða hugr í brjósti* (Str. 31), vgl. *hló þá Atli hugr í brjósti* (Gör III, 10).

⁷¹ Vgl. auch B. Phillpotts, *The Elder Edda and ancient Scandinavian Drama* S. 65—73; Noreen, *Studier III*, 17—18 und de Boor in Schneiders *Germanische Altertumskunde* S. 334; weiter meinen obengenannten Aufsatz und H. Magerøy, *Edda* 58 (1958) S. 256—270.

⁷² Vgl. F. Jónsson, *Lit. Hist. I*, 163; Sijmons, *Edda-Ausgabe*, Textband S. CLXIV; Paasche, *Norsk Lit. Hist. I*, 64—67.

⁷³ In der *Iðunn*-Geschichte erbittet Loki den *valshamr* von Freyja und halten die Asen ein *þing*. Hier könnte das Verhältnis aber ebensogut umgekehrt sein. Die Asen beraten übrigens oft, z. B. in Snorris *Baldr*-kapitel und in der Vsp. Snorri führt als Name für Heimdallr *Hvita-Áss* an (vgl. Þkv 15 *hvístastr ása*); das wird aber ein Merkmal dieses Gottes gewesen sein, und es muß über ihn wohl einige Lieder oder Strophen gegeben haben (vgl. den *Heimdallargaldr*). Gewiß nicht überzeugend ist die Übereinstimmung der Ausdrücke *er eignask vildi allar ástir hennar ok hylli* in dem *Baldr*-abschnitt mit Þkv 29. Es wäre sonderbar, wenn Snorri bei der Frage der

Lied nicht gekannt hat oder wußte, daß es erst in allerjüngster Zeit gedichtet worden war. Immerhin kann man vermuten, daß es eine Neubearbeitung eines älteren Liedes war, in dem die Wiedererlangung des Thorhammers aus der Macht der Winterriesen behandelt wurde⁷⁴. Der Epigone hat es dann doch als eine Farce behandelt.

Die *Þrymskviða* ist das Resultat eines gleichen Kunstschaffens wie die *Hymiskviða*. Nur repräsentiert das Gedicht ein noch vorgeschrittenes Stadium, weil der Dichter auch den Einfluß der Balladenform zeigt. Als Künstler steht er aber weit höher. Denn während die *Hymiskviða* eine lose Aneinanderreihung verschiedener Thorsabenteuer ist, behandelt die *Þrymskviða* in streng geschlossener Darstellung nur eine einzige Geschichte, aber von dieser führt sie auch alle Seiten mit einem unvergleichlichen Humor aus. Die Spätzeit des Götterliedes hat hier auch das Höchste geleistet, was in dieser Hinsicht überhaupt geschaffen worden ist.

170. Unerhört frech ist der Spott in der *Lokasenna*. Hier nähert der Dichter sich der beißenden Satire. Loki, der zweideutige Gott, wird hier zum Schmäher der Asen, und ein christlicher Prediger hätte die Laster der klassischen Götterwelt nicht schärfer geißeln können, als es hier dieser nordische Dichter mit den Göttern seines eigenen Volkes getan hat. Eine empörende Welt der schlimmsten Verbrechen gegen die Moral tut sich vor unseren staunenden Augen auf. Loki weiß sich Eintritt zu einem Göttermahl zu verschaffen und erwirbt die Zusicherung des Friedens, weil er sich auf eine Blutsbruderschaft mit Odin beruft. Dann fängt er aber zu schimpfen an, und jedesmal, wenn einer der Götter ihn zu beschwichtigen versucht, greift er diesen mit unerbittlichem Hohn an. Hier scheint nur ingrimmiger Haß den abtrünnigen Gott zu seinen Schmähungen zu treiben. Man wäre deshalb versucht, hinter diesem göttlichen Thersites einen Dichter zu vermuten, der mit der Leidenschaft des Proselyten zerschlägt, was er einmal angebetet hat⁷⁵.

Frigg nach Baldrs Tod sich dieser komischen Strophe des Eddaliedes erinnert hätte. Also eher eine allgemeine Redensart.

⁷⁴ Vgl. H. Schneider PBB 69 (1947) S. 305.

⁷⁵ Es scheint mir jedenfalls unmöglich, Paasche (Norsk Literaturhistorie I, 172—173) darin recht zu geben, daß das Lied aus den unbekümmerten Tagen des Heidentums stammen könne. Auch die Sprache deutet, wie H. Kuhn PBB 60 (1936) S. 444 gezeigt hat, auf eine jüngere Entstehungszeit hin.

Ganz negativ ist das Bild aber nicht. Loki geht nicht als Sieger aus diesem Wortstreit hervor. Schließlich kommt der gewaltige Thor, der mit seinem Hammer drohend vor Loki steht und ihn nötigt, das Feld zu räumen:

<i>Kvað ek fyr ásom,</i>	Ich sprach vor den Asen,
<i>kvað ek fyr ása sonom,</i>	Sprach vor den Asensöhnen,
<i>þats mik hvatti hugr,</i>	Was meinem Herzen behagt;
<i>en fyr þér einom</i>	Einzig vor dir
<i>mun ek út ganga,</i>	Will ich abziehen,
<i>þvíat ek veit at þú vegr.</i>	Denn mich dünkt du schlägst drein.

Biedere Kraft siegt über niederträchtige Schlaueit. Deshalb zu sagen, daß hier ein Mann der einfachen Götterfrömmigkeit gegen die aufgeblasenen Neuerer und ihre Mythenfreudigkeit zu Felde zöge⁷⁶, scheint mir unrichtig, denn in der Stille nach Lokis Entschlüpfen zittern die von ihm gesprochenen Worte nach, und keines wird widerlegt. Noch unter den Drohungen des Hammer-schwingers überhäuft Loki auch ihn mit beißendem Hohn.

Man kann also kaum behaupten, daß der Dichter für Thor eine besonders große Verehrung gehegt habe⁷⁷. Er verwendet ihn hier nur als einen *deus ex machina*, um die *senna* ihrem Ende zuzuführen. Wer in einem scharfen Wortstreit zuletzt nur mit dem Argument der starken Faust siegen kann, hat das Spiel recht eigentlich verloren. Gewiß steht der Dichter dem Gotte Odin mit größerer Abneigung gegenüber. Denn dieser Gott wird durch seine Blutsbruderschaft mit Loki in Mitleidenschaft gezogen und für die Verunglimpfung der Asen verantwortlich gemacht. Auffallend ist auch die starke Betonung der Motive des Weltunterganges: Balders Tod, der Wolf in Banden, Freyrs Schwertverlust, der ihm in den Ragnarök verhängnisvoll sein wird, Thors Kampf mit Fenrir.

Das Lied zeugt von einer überlegenen Kunstbeherrschung. Die ljóðaháttir-Strophen sind fehlerlos gebildet, hier und da mit einem Überschreiten zur galdralag-Form. Die Sprache ist wuchtig und in den Schmähungen oft messerscharf. Rede und Gegenrede passen aufeinander wie der Handschuh auf die Hand. Die Verkettung der kurzen Dialoge ist überall natürlich; wir sehen es vor unseren Augen, wie Loki mit blitzenden Augen durch den Saal geht und die Götter, einer nach dem andern, in ein beschämtes Schweigen

⁷⁶ Vgl. H. de Boor in Schneiders Germanische Altertumskunde S. 386 bis 387.

⁷⁷ So Sveinsson, Ísl. bókmenntir I, S. 321.

zurücksinken. Wir werden dabei an die gemeißelten Gespräche der besten Sagas erinnert. Schlag auf Schlag antwortet Loki mit einer Strophe, die mit den Worten „Schweig doch“ anfängt, bis zuletzt mit dramatischer Komik auch Thor seine drei drohenden Anreden an Loki mit demselben Zuruf einleitet. Loki hat zwar das letzte Wort, aber das zeugt nur von blinder Wut, die aus dem Gefühl der Ohnmacht kommt.

Man könnte das Gedicht als einen Männervergleich in der Götterwelt betrachten, aber es unterscheidet sich wieder dadurch, daß der Streit einseitig von Loki entfesselt wird. Eine solche Göttersatire im Rahmen eines Gastmahls erinnert mehr an eine Schrift wie „die Götterversammlung“ des Lukian von Samosata. Deshalb hat F. R. Schröder erwogen⁷⁸, ob nicht eben diese oder eine ähnliche Gottessatire dem Lokasenna-Dichter zum Vorbild gedient haben könnte, natürlich durch Vermittlung irgendeiner im Mittelalter bekannten Bearbeitung. Vieles hängt davon ab, in welcher Zeit wir uns das Gedicht entstanden denken müssen.

Man hat es früher gerne der heidnischen Zeit zugewiesen⁷⁹. Ein so vernichtender Spott über die Götter möchte man einer so frühen Zeit kaum zutrauen. Wenn wir nun beachten, daß die Lokasenna aus zahlreichen anderen Eddaliedern geschöpft hat⁸⁰, so muß man es eher der nachklassischen Periode zurechnen. Ein Terminus ante quem dürfte die Snorra Edda sein, denn in C. 11 der Gylfaginning zitiert er eine Strophe, die merkwürdigerweise aus Teilen der Str. 21, 29 und 47 zusammengestellt ist; sie dürfte also aus ungenauer Erinnerung stammen. So darf man wohl vermuten, daß das Lied etwa um 1200 entstanden ist.

171. Das Eddagedicht *Rígsþúla* ist nicht in der Handschrift der Lieder-Edda, sondern in dem Codex Wormianus der Snorra Edda überliefert worden. Es ist eins der merkwürdigsten und originellsten Gedichte des altnordischen Schrifttums, weil es den

⁷⁸ Vgl. ANF 67 (1952) S. 1—29.

⁷⁹ Vgl. M. Hirschfeld, Untersuchungen zur Lokasenna S. 58 (zwischen 990 und 1000), E. Mogk, Grundriß II, 1, S. 596 (zweite Hälfte des 10. Jahrs.), H. de Boor, Deutsche Islandforschung (1930) I S. 130—131 und in Schneiders Germanische Altertumskunde (1938) S. 386—387, aber auch noch Sveinsson a. a. O. S. 318.

⁸⁰ Vgl. E. Noreen, Uppsala Univ. Årsskrift (1915), Språksällskapets i Uppsala Förhandlingar 1919—1921 S. 15—16 und Den norsk-isländska Poesien (1926) S. 69—70.

Ursprung der Stände zu erklären versucht. Ein Gott Rígr wandert auf Erden und besucht drei Familien ungleicher Art, wo er jedesmal einen Sohn erzeugt. Die Eltern heißen Urgroßvater und Urgroßmutter (*Ái* und *Edda*), Großvater und Großmutter (*Afi* und *Amma*), Vater und Mutter (*Faðir* und *Móðir*). Im ersten ärmlich ausgestatteten Hause erzeugt er den Sohn *Þrall*, den Ahnherrn der Knechte. Dann kommt er in eine Familie, wo fleißige Arbeit einen gewissen Wohlstand geschaffen hat; hier wird *Karl* geboren, aus dem der Bauernstand hervorgegangen ist. Drittens gelangt er zu vornehmen Leuten, die einen Sohn *Jarl* bekommen, von dem die Adligen abstammen. Aus der Verbindung von diesem *Jarl* mit der Hersirtochter *Erna* werden mehrere Söhne geboren, von denen der jüngste *Konr* heißt. Durch eine etymologische Spielerei wird dieser *Konr ungr* als der erste *Konungr* betrachtet. Das Lied ist leider nicht vollständig erhalten; es bricht mit der Rede eines weissagenden Vogels ab, der dem jungen *Konr* den Rat gibt, statt auf die Vogeljagd zu gehen, Krieg zu führen und zwar mit den Königen *Danr* und *Danþr*, die reicher und mächtiger als er selbst sind.

Man kann mit Heusler dieses Gedicht einen „mythus philosophicus“ nennen⁸¹. Der Mann, der es gemacht hat, beweist dadurch, daß er über die gesellschaftliche Ordnung nachgedacht hat und imstande war, dafür eine sinnvolle Erklärung zu geben. Sein Hintergedanke war wohl die Verherrlichung des norwegischen Königstumes: der König ist die von Gott gewollte Krönung der gesellschaftlichen Hierarchie, und der verstümmelte Schluß des Gedichtes läßt ahnen, daß es die Absicht des Dichters war, den norwegischen König sich siegreich gegen die dänische Macht behaupten zu lassen⁸². Politisch war das Lied also nichts weniger als philosophisch.

Auch die Form des Gedichtes ist eigentümlich. Der Name *Rígsþula* setzt es in Verbindung mit der Gattung der Merkverse (s. § 12); Namenreihen kommen auch häufig vor, um die aus den verschiedenen göttlichen Verbindungen geborenen Kinder zu nennen. Aber diese machen nur einen kleinen Teil des Liedes aus. Der Name zielt wohl mehr auf den Inhalt des Liedes: dieser ist prag-

⁸¹ Vgl. Die altgermanische Dichtung² S. 96.

⁸² E. Mogk, Grundriß² II, S. 602 denkt an eine Verherrlichung des dänischen Königshauses, F. Jónsson, Lit. Hist. I, S. 192 sieht darin das Bild des ersten norwegischen Großkönigs, S. Bugge, Norsk. hist. tidskr. IV, 5, S. 453 bezieht es auf das Geschlecht der Ynglinge, aber auf den Zweig, der das Königstum in Dublin gründete (*Óláfr enn hvíti*).

matisch und lehrhaft. Die Ankunft des Gottes und dessen Empfang werden dreimal mit gleichlautenden Strophen ausgedrückt. Dadurch ist der Charakter dieses Liedes viel formelhafter, ja, man möchte sagen erstarrter, als das sonst in der Eddadichtung der Fall ist. Aber die wortgenaue Wiederholung ist auch sinnvoll in den Plan des Liedes eingebaut worden, und sie erreicht dadurch, daß das Einkehren des Gottes als eine feierliche Tat dargestellt wird. Der Gleichlauf der Episoden ist freilich in der überlieferten Form durch den Ausfall einiger Strophen (wohl zwischen 2 und 3 und 17² und 19³) gestört worden.

Für die Datierung des Liedes ist der Name des Gottes *Rígr* wichtig. Die Gleichsetzung mit *Heimdallr* steht nur in der Prosa-Einleitung und braucht also nicht ursprünglich zu sein⁸³. Allgemein sieht man in dem Namen das irische Wort *rí* „König“⁸⁴. Man denkt deshalb an einen Einfluß aus der keltischen Inselwelt. Überdies hat man in dem Lied auch einige irische Motive nachweisen wollen. E. Ó. Sveinsson⁸⁵ will das Beilager des Gottes mit der Hausfrau als Instanz der „sex-hospitality“, die auch in Irland bekannt ist, deuten, was gar nicht sicher ist⁸⁶. Gibt es Beispiele dafür, daß der Gast zwischen den Eheleuten gebettet wird? Auch seine Bemerkung, daß der Ausdruck *kyrra fugla* in Str. 46—47 als der Betäubungsschuß zu verstehen sei, wie er in der Sage von Cúchulainn und Óenfer berichtet wird, ist mehr geistvoll als überzeugend. Man ist deshalb nicht dazu gezwungen, an einen Dichter zu denken, der im 10. Jahrhundert die Wikingerreiche in Dublin und Northumberland besucht hatte⁸⁷.

⁸³ Es ist wenig wahrscheinlich, daß die Bemerkung in Vsp Str. 1 über die *meiri ok minni mögu Heimdallar* aus der Rígpula entlehnt worden sei (so Sveinsson, Íslenzkar bókmenntir I, S. 221), denn die Vsp denkt hier an die Götter und keinesfalls an die Stände der Menschen.

⁸⁴ K. Schneider, Die germanischen Runennamen (1956) S. 216 verbindet den Namen mit on. *rígr* „Steifheit“, nschw. *rí* „Pfahl, Stange“ und sieht darin eine Anspielung auf das Zeugungslied dieses immer wieder begatten-den Gottes.

⁸⁵ Vgl. Bealoidias 1957 (Dublin 1959) S. 6.

⁸⁶ Auch im mittelalterlichen Europa war das Beilager mit der Frau des Gastherrn bekannt, besonders als Privileg der Könige und hoher Herren. Wie sollte übrigens Rígr die Urahnen der Stände erzeugen, wenn nicht durch ein Beilager mit der Stammutter dieser Stände?

⁸⁷ F. Jónsson, Lit. Hist. I, 193 und ANF 33, S. 157—171; Paasche, Norsk Lit. Hist. I, 78—83; Mogk, Grundriß der germanischen Philologie² II, 1 S. 602 und Sveinsson a. a. O. S. 291.

Das Lied ist früher zur vorchristlichen Zeit gerechnet worden⁸⁸. Aber schon die Betrachtung der sprachlichen und metrischen Form dürfte auf eine jüngere Abfassungszeit schließen lassen. Die glatte Form der Strophen, die Auflösung der alten strengen Strophenform⁸⁹, Kurzzeilen wie *riðoðo augu*⁹⁰ legen eine solche Datierung schon nahe. Das Wort *plógr* ist ein ziemlich junges Lehnwort, auch Wörter wie *kinga*, *kartr*, *kanna*, *frakka* stehen in dem Verdacht, erst später eingewandert zu sein⁹¹. Die Anredeform *ér* statt des älteren *þú*, die erst durch die christlich-ritterliche Kultur eingeführt wurde⁹², kann das nur bestätigen, könnte sogar auf eine noch jüngere Entstehungszeit hindeuten. Die Haartracht des Bauern *skor var fyr enni* deutet wohl auf das kurz über den Brauen abgeschnittene Stirnhaar, also eine Mode, wie sie in den Sagas beschrieben wird⁹³.

Wenn man fragt, woher der Dichter dieses merkwürdigen Liedes seine Anregungen bekommen hat, soll man sie nicht in Irland, sondern im christlichen Westeuropa des Mittelalters suchen. Spekulationen über den Ursprung der Stände sind hier zu Hause, denn aus christlicher Sicht war die Ungleichheit der Menschen ein Problem. Einst hatte es eine Urzeit gegeben, in der alle Menschen gelebt hatten, wie es Gott Adam und Eva bestimmt hatte. Woher kam die Üppigkeit des hohen Adels und der reichen Bürger? Man konnte diese als gottwidrig verdammen und hat es oft getan; man konnte sie auch verteidigen als eine gottgewollte Ordnung⁹⁴. Die etymologische Spielerei mit dem Worte *konungr* schmeckt durchaus nach der Spekulation eines Geistlichen.

Für die genauere Bestimmung der Abfassungszeit wäre es wichtig zu wissen, was im verlorenen Schlußteil des Liedes erzählt war. Hier erscheint Rígr als Name des Konr, nachdem er von einem Rígr jarl die Runenkunde gelernt hat (Str. 45). Diesen

⁸⁸ Auch H. Kuhn, *Miscellanea Acad. Berol.* II (1950) S. 38 denkt an die Möglichkeit, daß es in Irland gedichtet wurde.

⁸⁹ Neckel, *Beiträge* S. 103—111.

⁹⁰ Kuhn, *PBB* 63, S. 182.

⁹¹ Gering-Sijmons, *Edda-Kommentar* I, 354; A. Heusler, *Archiv für das Studium der neueren Sprachen*, 116, S. 270—281.

⁹² Neckel, *Beiträge* S. 118.

⁹³ V. Guðmundsson in *Hoops Reallexikon* II, 346.

⁹⁴ So natürlich war der Gedanke dieses Dichters nun doch wohl nicht, wie das Sveinsson a. a. O. S. 290 wahr haben möchte.

finden wir auch in der Skjöldungasaga erwähnt⁹⁵: Rigus soll die Tochter Dana des Danpr geheiratet haben; danach bekam er den Königstitel und erzeugte den Sohn Dan⁹⁶. Das deutet auf gelehrte Betrachtungen über die Herkunft des dänischen Königsgeschlechtes hin⁹⁷; die sind aber wohl erst im 12. oder 13. Jahrhundert zu erwarten⁹⁸. Weil der Dichter der *Rígsþula* ein norwegisches Königtum aus dem älteren dänischen hervorgehen läßt, darf man wohl an einen norwegischen Dichter denken, der etwa eine Apotheose des ersten Königs Haraldr inn hárfagri zu geben beabsichtigte. Hier herrscht gerade im 13. Jahrhundert die geistige Atmosphäre, in der die Traditionen der eigenen Vergangenheit mit christlich-mittelalterlichen Anschauungen sich vermischen konnten. Es ist natürlich kein Gegenargument gegen diese späte Datierung, daß es in dieser Zeit weder *þrælar* noch *jarlar* mehr gegeben hat, denn weil der Dichter auf älteste Zustände zurückgreifen wollte, hat er sie aus den Überlieferungen übernommen. Das Bedeutendste an diesem Gedicht ist, die vorzügliche Beschreibung der einzelnen Stände; ihr äußerliches Vorkommen, ihre Tracht und ihre Lebensgewohnheiten werden jedesmal in kurzen aber scharfumrissenen Genrebildchen gezeichnet. Dadurch hat die *Rígsþula* etwas Einzigartiges, das sie von allen anderen Eddaliedern unterscheidet; sie schwebt nicht in der poetisierten Welt der Heldendichtung, sondern sie zeigt das kühle und klare Auge für die Verhältnisse des alltäglichen Lebens. Mag das Sittengemälde für unsere Kenntnisse des frühmittelalterlichen Lebens in Norwegen deshalb auch besonders wichtig sein, es ist auch in dichterischer Hinsicht bemerkenswert, denn es zeigt, wie vielseitig die Kunstübung gewesen ist. Man kann die *Rígsþula* nicht in eine bestimmte Kategorie einreihen; sie ist ein Werk, das ganz für sich steht.

⁹⁵ Vgl. Arngrimi Jonæ opera I (Bibl. Arn. IX, 1950) S. 336.

⁹⁶ Ähnlich auch Ynglingasaga C. 17, wo aber der Sohn des Rígr Danpr heißt.

⁹⁷ Es ist deshalb möglich, daß erst der Dichter der *Rígsþula* diesen Ahnherrn Rígr zu dem göttlichen Urahn der Stände erhoben hat. — Saxo Grammaticus kennt diese Urgenealogie noch nicht. Heusler, Herrigs Archiv 116 S. 274 denkt an einen isländischen Antiquar des 13. Jahrhunderts, vgl. noch E. Noreen, Den norsk-isländska Poesien S. 94, B. Pering, Heimdall (1941) S. 42 und von See APhS 24 (1957) S. 1—12.

⁹⁸ Deshalb ist eine Datierung in den Anfang des 11. Jahrhunderts wenig wahrscheinlich; sie befürworten Boer, Edda II, 365, H. de Boer in Schneiders Germanische Altertumskunde S. 367 und J. J. Young, ANF 50 (1934) S. 97—107.

2. Heldenlieder

172. Das Heldenlied erlebt in dieser Zeit eine Nachblüte. Besonders die Nibelungensage regt Dichter immer wieder an, sich in das Schicksal der daran beteiligten Personen zu vertiefen. Es sind die Frauengestalten Brynhild und Gudrun, welche die Dichter am meisten fesseln; hier spürt man eine seelische Problematik, die man lösen möchte. Das unsichere Wechselspiel zwischen Liebe und Rache in Brynhilds Seele, Gudruns furchbares Leid, sie wollen gedeutet werden; man kann in gewisser Hinsicht bei den jetzt entstehenden Liedern von einem Versuch zu einer psychologischen Behandlung sprechen.

Das weist auf die geänderte seelische Lage dieser Zeit hin. Die Verlegung des Schwerpunktes von den rein äußeren Geschehnissen in das Innere der Personen ist gewiß eine Folge des vom Christentum angeregten Interesses für das seelische Leben. Man kann bei der Verwendung von Wörtern wie *vili*, *sefi*, *munr*, *tregi* diese Änderung in der geistigen Lage jener Zeit herausfühlen. Sie findet sich bei allen christlichen Völkern, tritt naturgemäß bei dem einen früher auf als bei einem anderen. An sich ist es also möglich, daß in Skandinavien dasselbe in Erscheinung getreten ist und daß die jüngeren Eddalieder nur die folgerechte Fortsetzung der alten Epik sind⁹⁹.

Allem Anschein nach sind auch kräftige Impulse aus dem Ausland, namentlich aus Deutschland, hinzugekommen. Darauf dürften mehrere Eigentümlichkeiten dieser späteren Eddadichtung, die sowohl auf metrischem wie auf sprachlichem und stofflichem Gebiet liegen, hinweisen. Ich kann hier nur einiges andeuten. Die Behandlung der Versform ist nachlässiger geworden; es treten jetzt Zweitakter auf, die eine ungenügende Sprachfüllung zeigen. Zeilen wie *ok Sigurðar* oder *fyr konungi* sind, wie wir das auch für ihr Auftreten in der älteren Eddadichtung annehmen müssen, der Einwirkung der formloseren westgermanischen Stabreimkunst zuzuschreiben. In der jüngeren Schicht der Eddalieder werden sie zahlreicher, und wenn sie besonders in der Nibelungendichtung vorherrschen, so darf man wohl an einen erneuten deutschen Einfluß denken¹⁰⁰.

⁹⁹ Das hat E. Ó. Sveinsson, Ísl. bókmenntir I (1962) S. 471—478 nachdrücklich betont.

¹⁰⁰ Vgl. H. Kuhn, ZfdA 63 (1939) S. 236.

Auch Sprachliches weist in dieselbe Richtung. Von den vielen Beispielen, die Wolfgang Mohr gesammelt hat¹⁰¹, erwähne ich nur das Zeitwort *svelta*, das im Nordischen „aushungern, hinschwinden“ bedeutet, in diesen Liedern aber für „sterben (auch durch Waffen)“ verwendet wird. Die häufig vorkommende Formel, die *Sigurðr* und *svelta* miteinander verbindet¹⁰², zeigt deutlich, wie diese Bedeutung in die nordische Eddasprache eingedrungen ist.

Sehr beliebt ist das Motiv, daß eine Frau trauernd an ihrer Stickarbeit sitzt; wir kennen das aus der mittelalterlichen Dichtung, es ist besonders in der Ballade zu Hause¹⁰³. Mohr hat weiter noch auf die Vorliebe für genaue Zeitbestimmungen hingewiesen und ähnliche Dinge mehr.

Um diese zu erklären, nimmt Mohr an, daß die eddischen „Fremdstofflieder“ den Einfluß deutscher Dichtung verraten, und zwar von „novellistischen Spielmannsliedern“. Diese waren natürlich im 12. Jahrhundert in reimenden Verspaaren abgefaßt; als sie über Dänemark oder vielleicht auch unmittelbar nach Norwegen gelangten, wurden sie hier nachgebildet, aber jetzt in der hier noch lebendigen Form der *fornyrðislagverses*. Metrische und sprachliche Spuren ihrer Herkunft blieben aber trotzdem auch an diesen Nachahmungen haften.

Sveinsson behauptet, daß es dieses Spielmannslied in Deutschland nie gegeben hat. Das ist aber bestimmt unrichtig. Schon Saxo spricht von einem sächsischen Dichter (*cantor de genere Saxonum*), der 1131 Knut Laward gewarnt haben soll durch ein *speciosissimum carmen*, das die *notissimam Grimildae erga fratres perfidiam* behandelte. Das Lied erzählte, eben weil es ein deutsches Gedicht war, daß Grimhilds Rache die Brüder traf und nicht wie im Norden Gudrun Rache an den Mördern ihrer Brüder nahm.

Hier haben wir also ein Zeugnis für das Rachelied, das, wie Dietrich Kralik bemerkt hat, in der Blütezeit altdeutscher Spielmannskunst entstanden ist. Denn er betrachtet als einen späteren Nachzügler dieses Liedes die dänische Ballade *Grimilds Hævn*¹⁰⁴.

¹⁰¹ Vgl. ZfdA 75 (1938) S. 217—280.

¹⁰² Z. B. Brot 5, Gðr II, 3, Sg 6, 11 und 65, Oddr 19 und Hm 7.

¹⁰³ Wenn Sveinsson a. a. O. S. 472—473 dagegen bemerkt, daß die Webekunst in Norwegen schon früh bekannt war, wie das u. a. der Oseberg-Teppich beweist, so ist das nicht zutreffend; es geht nicht um die Strickerei an sich, sondern um die Situation, in der sie erwähnt wird.

¹⁰⁴ Vgl. Die dänische Ballade von Grimhilds Rache und die Vorgeschichte des Nibelungenliedes (Sitz.-Ber. Wiener Akad. 241, 1962, S. 17).

In dieser Ballade (DgF Nr. 5) finden wir, als zwei Brüder aufgefaßt, nebeneinander Helled Hagen und Folquard spillemand. Der kühne *videlære* Volkêr aber ist, wie das schon Müllenhoff bemerkt hat¹⁰⁵, „eine Erfindung der rheinischen Spielmannspoese des 11. bis 12. Jahrhunderts“.

Kralik weist noch darauf hin, daß in demselben Jahr 1131, in dem das carmen von Grimilds Rache am dänischen Hof vorgelesen wurde, in einer flämischen Urkunde ein Folker jocator als Besitzer eines Grundstückes genannt wird. Das deutsche Lied ist also weit gewandert, nordwärts nach Dänemark, westwärts bis Flandern. Es muß in seinem Ursprungsland also schon beträchtlich früher entstanden sein.

Damit ist für die erste Hälfte des 12. Jahrhunderts das deutsche Spielmannslied bewiesen; aber auch, daß es nach Dänemark gelangte und hier am Hof anscheinend ohne Schwierigkeit verstanden wurde. Ist es da nicht fast selbstverständlich, daß ein solches Lied in die Landessprache übersetzt wurde und nun auch nach Norwegen wanderte? Dürfen wir nicht auch annehmen, daß es neben diesem uns zufälligerweise bekanntgewordenen Lied nicht noch andere gegeben hat, die ebenfalls in Skandinavien Aufnahme gefunden haben?

Wir haben schon bemerkt (s. § 139), daß der Skalde Einarr Skúlason sich darüber beschwerte, daß der dänische König Sveinn ihn nicht gebührend belohnt hatte; er wirft ihm vor, lieber Fiedlern und Pfeifern zuzuhören. Um die Mitte des 12. Jahrhunderts war Dänemark also weithin von der mittelalterlichen Kultur Westeuropas überflutet. Der *cantor de genere Saxonum* des Jahres 1131 war gewiß nicht der letzte Spielmann, der dort von seiner Kunst Gewinn erwarten konnte.

Diese Spielmannslieder können auch von Deutschland unmittelbar nach Norwegen gelangt sein; durch die Handelsverbindungen war Bergen eine Einfallspforte für die deutsche Kultur. König Sverrir beschwerte sich schon über die deutschen Kaufleute, die durch ihren Weinimport die Norweger zu Trunksucht verführten¹⁰⁶. Was wir durch die *Piðrekssaga* (s. § 291) für das 13. Jahrhundert erfahren — die Verbreitung deutscher Heldenlieder durch die deutschen Hansakaufleute in Bergen — galt also auch schon für das 12. Jahrhundert.

¹⁰⁵ Vgl. ZfdA 12 (1865) S. 359.

¹⁰⁶ Flateyjarbók II S. 625 (= Ausg. 1945 III S. 246).

Wir brauchen nicht anzunehmen, daß die überlieferten „Fremdstofflieder“ in der Edda nur Übersetzungen deutscher Spielmannslieder gewesen sind. Sie sind selbständige Schöpfungen skandinavischer Dichter; sie wurden aber durch die neue aus Deutschland gekommene Dichtung bestimmend beeinflußt. Man kann also von Nachahmungen sprechen, weil metrische und sprachliche Eigentümlichkeiten eben auf den Einfluß dieser deutschen Liedgattung hinweisen. Die einheimische Tradition war immerhin noch so kräftig, daß man auch weiter in der Form des *fornyrðislag* zu dichten fortfuhr. Das erklärt die Eigenart von Gedichten wie dem kurzen Sigurdlied oder den drei Gedichten von Gudrun.

Die junge Heldendichtung neigt dazu, wie Heusler das genannt hat, einseitiges Ereignislied zu werden, das nur Redeverse enthält und also ein reines Dialoglied geworden ist. Aber dieser Dialog dient jetzt nicht mehr dazu, die Handlung in Gesprächsform darzubieten, sondern er bekommt einen beschaulichen Charakter, wie das der Fall ist in den *Atlamál* (s. § 180) oder der *Sigurðarkviða in skamma* (s. § 179). Das mußte aber zur Folge haben, daß die Handlung immer mehr zusammenschrumpfte, und schließlich eine Liedform entstand, die eine bestimmte Situation beschreibt und dabei gerne auf die Vergangenheit zurückblickt; das ist die *heroische Elegie*, wie wir sie in der jüngsten Schicht der Eddalieder finden: das erste und zweite Gudrunlied, die *Guðrúnarhvot*, die *Helreið Brynhildar*, der *Oddrúnargrátr* und einige Stücke der sogenannten *Eddica Minora*, wie das Jugendlid und das Sterbelid Starkadds. Hieraus spricht das Lebensgefühl einer nachklassischen Zeit, die über die alten Sagen nachzusinnen liebt¹⁰⁷. Daß dazu zuweilen in schroffem Widerspruch eine Überspitzung der heldenhaften Gesinnung stehen kann, wundert uns nicht, wenn wir bedenken, daß diese Poesie in vieler Hinsicht einen eigentümlichen romantischen Charakter bekommen hat¹⁰⁸.

173. Guðrún, die Hauptfigur einer langen Kette von Schicksalsschlägen, hat die dichterische Phantasie häufiger angeregt als die unheilstiftende Brynhild. Die Edda enthält drei Guðrún-Lieder, von denen das mittlere „Altes Guðrúnlied“ (*Guðrúnar-*

¹⁰⁷ Vgl. A. Heusler, *Altgermanische Dichtung* S. 149—178.

¹⁰⁸ Vgl. meine Bemerkungen in *Het Korte Sigurdlied*, *Mededeelingen der Nederlandsche Akademie van Wetenschappen*, Afd. Letterkunde, *Nieuwe Reeks* II, Nr. 11 (Amsterdam 1939) S. 63—75.

kviða en forna) genannt wird¹⁰⁹. Alt kann es aber nur heißen im Vergleich zu den beiden anderen Gedichten, die über Guðrún handeln, denn es weist mehrere Züge auf, die es mit der jüngsten Schicht der Nibelungenlieder gemeinsam hat. Schon in der Anlage bemerkt man das: es ist ein monologisches Lied, in dem Guðrún nach den tragischen Ereignissen an Atli's Hof zurückblickt auf ihr Leben. Lieder dieser Art sind gerade für die Spätzeit der Heldenpoesie kennzeichnend.

Aber der Dichter hat es nicht verstanden, diese Fiktion konsequent durchzuführen. Öfter hat man darauf hingewiesen, daß an manchen Stellen das zweite Gudrunlied eigentlich ein Ereignisgedicht ist, das nur notdürftig in die Form eines Monologes umgeschmolzen wurde¹¹⁰. Das gilt besonders von der Anfangspartie (Str. 3—12), die erzählt, wie Sigurd draußen ermordet wurde und Guðrún trauernd sich bei seinem Leichnam niedersetzte, nachdem sie Hogni wegen dieser Untat verwünscht hat. Zusammenhang mit dem *Brot* ist unverkennbar; das Motiv des trauenden Pferdes genügt schon, um das zu beweisen. Wenn man einen Teil des Gedichtes als „altes Gudrunlied“ bezeichnen wollte, so wohl am ehesten diesen Anfang¹¹¹.

Aber auch der Schlußteil mit den unheilvollen Träumen Atli's macht einen wuchtigeren Eindruck als die vorangehenden Strophen¹¹². Damit soll nicht gesagt sein, daß dieses Stück besonders alt ist; schon das Traummotiv macht das unwahrscheinlich, und wenn die von Sophus Larsen nachgewiesenen Parallelen in einem byzantinischen Traumbuch einen Einfluß dieser Literaturgattung beweisen sollen, so kann man selbstverständlich nicht in das 10. Jahrhundert zurückgehen; sogar ein merkwürdiger Anklang in einer Strophe von Gísli Súrsson wird an dieser Tatsache nicht rütteln können (s. § 85).

Der Anschluß dieses Schlußteils an das Vorhergehende ist nicht befriedigend, denn Str. 37 setzt voraus, daß Gunnarr und Hogni schon gestorben sind. Zwischen Guðrún's Heirat mit Atli und dessen Träumen muß also die Burgundenkatastrophe stattgefunden haben. Man braucht deshalb noch nicht den Verlust

¹⁰⁹ Vgl. das Prosastück *Frá dauða Sigurðar* (Neckel-Kuhns Edda-Ausgabe S. 201).

¹¹⁰ Vgl. A. Heusler, *ZfdA* 46, S. 241.

¹¹¹ Vgl. Mohr, *ZfdA* 76, S. 165—166.

¹¹² Darauf haben Gering-Sijmons schon in ihrem Edda-Kommentar II, 311 hingewiesen.

mehrerer Strophen anzunehmen, denn ein schroffer Übergang zu einer weit späteren Phase der Erzählung ist nicht selten.

Das zweite Gudrunlied ist auf diesen beiden Eckpfeilern gebaut: einem älteren Lied von Sigurds Tod und einem anderen von Guðrúns Heirat mit Atli und deren Folgen. Hier lag ja ein Problem, mit dem die Nibelungendichtung immer wieder hat ringen müssen: wie konnte Guðrún nach dem Tode des geliebten Sigurd sich dazu entschließen, den hunnischen Atli zu heiraten? Wie war das Verhältnis zu ihren Brüdern, die Sigurd getötet hatten und die sie dennoch an Atli rächte? Die eigene Arbeit des Dichters ist gerade der Versuch, auf diese Fragen eine Antwort zu geben. Dabei verwendet er ziemlich ungeschickt das aus der Brynhild-Sage geborgte Motiv des Vergessenheitstrankes, den er mit einem Aufwand von magischen Ingredienzen interessant zu machen versucht, der aber dennoch seine Wirkung verfehlt. Denn der Dichter läßt eine Unterredung zwischen Guðrún und Grímhildr folgen, die den Zweck hat, die Witwe zur Heirat mit Atli zu überreden. Jetzt aber sehen wir, daß sie nichts vergessen hat: denn an Freude kann sie nicht mehr denken, seit Wölfin und Rabe Sigurds Blut getrunken haben. Nicht ohne Recht hat man dieses Stück ein „zielloses Hin- und Herreden“ genannt¹¹³.

Dieses Verbindungsstück zeigt nun gerade die Merkmale der jungen Fremdstofflieder. Die lange Beschreibung der Stickarbeit der trauernden Guðrún ist ganz im Balladenstil, nur daß der Dichter es nicht verstanden hat, dieses Motiv mit der Handlung organisch zu verknüpfen¹¹⁴. Wo das Stück entstanden ist, zeigen die dort auftretenden Eigennamen; der Name Þóra Hákonardóttir ist wohl vom Dichter neu erfunden. Obgleich Guðrún in der dänischen Königshalle Hálfs wohnt, weisen sowohl Þóra wie Hákon eher nach Norwegen; ob der Dichter eine bestimmte Person im Sinne hatte, läßt sich nicht sagen¹¹⁵. Die russischen Namen Jarizleifr und Jarizkár bezeugen einen ostnordischen Gesichtskreis des Dichters¹¹⁶. Noch deutlicher tut das die Mitteilung in der

¹¹³ Vgl. Mohr, ZdfA 76, S. 215

¹¹⁴ Das Motiv ist blind, sagt Mohr ZdfA 75, S. 235 mit Recht, denn es dient nicht dazu, zu verraten, daß das stickende Mädchen heimliche Sorgen hat.

¹¹⁵ Vgl. Sveinsson, Ísl. bókmenntir I, S. 486.

¹¹⁶ Für den seltsamen Namen Valdarr Dðnom, der wohl aus dem Hunnenschlachtlied stammt, vgl. R. Zeller, Die Gudrunlieder der Edda (Stuttgart 1939) S. 55/56.

16. Strophe, daß Guðrún auf ihrer Stickarbeit die Kämpfe von Sigarr und Siggeirr¹¹⁷ *suðr á Fíóni* abgebildet haben soll, falls wir die Lesart der Völsungasaga jener des Codex Regius (*suðr á Five*) vorziehen¹¹⁸.

Der Verfasser des Liedes hat also die leidvolle Geschichte der Guðrún zu einem übersichtlichen Ganzen ordnen wollen. Daß ihm das nicht befriedigend gelungen ist, verstehen wir leicht, weil ja die Entwicklung der Nibelungensage zu fast unlösbaren Schwierigkeiten geführt hatte. Aber er hat bei seinen Lesern Mitleid erregen wollen und deshalb seinem Lied die Form einer Klage gegeben; rückblickend auf ihr verfehltes Leben sind es nur schmerzliche Erinnerungen, die sie heraufbeschwören kann. Dreimal verwendet der Dichter das Wort *þrágjarn*¹¹⁹; man wäre versucht, es als Leitmotiv zu verstehen, wenn man das Wort nicht im üblichen Sinne von „trotzig“¹²⁰, sondern von „leidvoll“ auffassen dürfte. Damit kommen wir aber zu einer Bedeutung, die im westnordischen sonst unbekannt, den westgermanischen Sprachen aber geläufig ist¹²¹. Deshalb scheint es erlaubt, als Grundlage dieses Eddaliedes eine dänische Vorstufe anzunehmen, die ihrerseits deutsche Nibelungenlieder (vielleicht das ältere Nibelungenepos) gekannt hat. Jedenfalls hat der Dichter eine deutliche Vorstellung davon, daß Sigurd eine deutsche Heldenfigur war; er liegt erschlagen *á suðrvega* (Str. 8); das Gebirge, wo Guðrún die Überreste seines Leichnams findet, wird also wohl am Rhein gelegen haben.

Aber auch das Stück Str. 3—12, das wir als Teil eines alten selbständigen Sigurdliedes erkannt haben, zeigt den typischen Charakter der Fremdstofflieder sowohl in metrischer¹²² wie in sprachlicher¹²³ Hinsicht. Die Übereinstimmungen mit dem *Brot* sind so groß¹²⁴, daß man an eine Nachahmung denken muß, die

¹¹⁷ Helden der dänischen Helgi-Sage.

¹¹⁸ Vgl. Gering, Edda-Kommentar II, 299 und Mohr, ZfdA 75, S. 227.

¹¹⁹ Nl. Str. 17, 31 und 44.

¹²⁰ Vgl. F. Jónsson, Lexicon Poeticum (1931) S. 645.

¹²¹ Vgl. as. *thrawerk* „Leid“, ae. *þrea* „Bedrängnis“, ahd. *dr̥ba*, *drawa* „Leid, Plage“.

¹²² Vgl. zu kurze Verse wie *und vegondom* (Str. 4), *frá Sigurðar* (Str. 7), *af konungum* (Str. 34).

¹²³ Z. B. *svelta* und *fyrmunna* in Str. 3, die Negation *ne* in Str. 5.

¹²⁴ Vgl. die Szene des trauernden Pferdes, der Ausdruck *hnípnadi* (Str. 5 und 7; vgl. Brot 7) und *fyrmunðo* (Str. 3 = Brot 3; nach Mohr, ZfdA 76 S. 151 ein südgermanisches Wort: as. *formunan* „verleugnen“).

nur die Farben etwas heller aufgetragen hat. Einige Übereinstimmungen mit Dichtern wie Gísl Illugason und Ívarr Ingimundarson¹²⁵, die in der Eddamanier gedichtet haben (s. § 114), sind nicht leicht zu erklären¹²⁶; haben sie die Ausdrücke aus unserem Lied geholt, so muß es schon am Ende des 11. Jahrhunderts verfaßt worden sein. Das ist doch wohl zu früh, um die deutschen Einflüsse erklären zu können. Dann hat das Eddalied die Gedichte der beiden Skalden gekannt; das würde also auf einen westnordischen Dichter hinweisen, der ein dänisches (ursprünglich deutsches) Lied neu hat bearbeiten wollen. Das wohl in Norwegen entstandene Lied wird am Ende des 12. Jahrhunderts gedichtet worden sein¹²⁷.

174. Mag das alte Guðrúnlied in künstlerischer Hinsicht nicht ganz gelungen sein, es hat wieder einen andern Dichter zu neuem Schaffen angeregt. Die Zeilen (Str. 11):

<i>gørðigak hiúfra</i>	Ich schluchzte nicht,
<i>né hǫndum slá</i>	schlug nicht die Hände,
<i>né kveina um</i>	ich weinte nicht
<i>sem konor aðrar,</i>	wie Weiber sonst,
<i>þá er sat soltin</i>	als ich trauernd saß
<i>um Sigurði.</i>	bei Sigurds Leichnam.

bilden das Grundthema für das erste Guðrúnlied (die *Guðrúnarkviða* I). Es zeigt uns die Heldin sprachlos vor Schmerz und ohne Tränen bei Sigurds Leichnam¹²⁸; um sie herum stehen andere Weiber, die durch die Erzählung ihres eigenen Leides Guðrún aus ihrem dumpfen Schmerz erlösen wollen. Aber nichts kann sie

¹²⁵ Vgl. *vanið vási* (Str. 4) mit Gísl (Skj I, 413 Str. 20) und Ívarr (Skj I, 474 Str. 41); und *vegondom* (Str. 4) mit Gísl (Skj I, 413 Str. 17) und Ívarr (Skj I, 472 Str. 32); *folkvǫrðr* (Str. 6) steht zum ersten Male bei Gísl (Skj I, 411 Str. 10).

¹²⁶ Die Übereinstimmungen sind kaum derart, daß man einen unmittelbaren Zusammenhang annehmen muß, vgl. meine Bemerkung ZfdPh 77 S. 181—182.

¹²⁷ Vgl. für nähere Ausführungen meine Abhandlung Das zweite Guðrúnlied, ZfdPh 77 (1958) S. 176—199. Es ist nicht sicher, wie Zeller a. a. O. S. 53 bemerkt, daß in der Beherrschung der Gefühle sich der Einfluß der ritterlichen Dichtung kundgibt, denn sie ist auch Merkmal der altnordischen Gesinnung.

¹²⁸ Der Dichter setzt offenbar auch den Walddtod voraus: Sigurd ist von draußen her in das Haus geschafft und dort aufgebahrt worden.

rühren, bis endlich Gullrönd die über Sigurd ausgebreitete Decke zurückschlägt und Guðrún bittet, ihrem toten Mann einen Kuß auf den Mund zu drücken. Jetzt ist ihre Verkrampfung gelöst, sie kann wieder weinen, beklagt den Tod des Helden und bricht in Vorwürfe gegen ihre Brüder aus. Brynhild, die Folgen ihrer Verwünschung befürchtend, verflucht Gullrönd, weil sie Guðrún zum Reden gebracht hat, aber diese schilt sie als eine Unheilstifterin. Da gibt Brynhild ihrem Bruder Atli die Schuld und läßt ihre Liebe für Sigurd durchblicken. Das Lied schließt mit dem Bilde der sich kaum beherrschenden Brynhild, die mit flammenden Augen Sigurds Leichnam anstarrt.

Das Gedicht ist ein Gegenpol zum alten Ereignislied. Es zeichnet eine bestimmte Situation und will die daraus sich ergebende Gefühlswelt im Leser wecken. Das ist ihm außerordentlich gut gelungen; es gibt kein anderes Eddalied, das so sehr unserem modernen Empfinden zusagt, wie das erste Guðrúnlied. In diesem Fall dürfen wir nicht nur von balladenhaft sprechen, denn ein Teil des Inhaltes ist nichts weiter als ein in Skandinavien und Deutschland gut bezeugtes Volkslied (das Südelilied), das erzählt, wie zwei Frauen bei der Stickerarbeit einander ihr Leid klagen. Die Übereinstimmung ist der Art, daß man wohl annehmen darf, daß das Eddalied dieses Balladenmotiv verwendet hat¹²⁹, das letzten Endes wohl aus der Kudrundichtung stammen wird¹³⁰. Zwar hat Sveinson dagegen angeführt, daß das Motiv der auf einem Kriegszug gefangenen Frau ganz zur Sitte der Wikingerzeit stimmt¹³¹, aber in diesem jungen Lied lebt gewiß nicht eine Erinnerung an die längst verflossene Normannenperiode weiter.

Die Herkunft aus dem dänisch-deutschen Liedkreis wird wieder durch eine Reihe sprachlicher und metrischer Eigentümlichkeiten wahrscheinlich gemacht¹³². Aber es ist dennoch die eigene Arbeit

¹²⁹ Vgl. A. Orik. Danmarks gamle Folkeviser V, 2 S. 1—12 Nr. 286 Hustrus og Moders Klage; Panzer, Hilde-Gudrun S. 408—410; Mohr, ZfdA 75 S. 247 und R. Zeller, Die Gudrunlieder der Edda S. 78—79. Auch der Zug, daß die Frau den Leichnam ihrer Verwandten selbst begraben muß (Str. 8) hat eine Entsprechung in der Balladenliteratur, vgl. das ndl. Lied *Het daghet in den Oosten* (Fl. van Duyse, *Het oude Nederlandsche Lied* I, 1903 S. 118—130 Nr. 20).

¹³⁰ Vgl. Ramón Menéndez Pidal, *Revista de Filología española* 20 (1933) S. 1—59.

¹³¹ Vgl. Ísl. bókmenntir I S. 497.

¹³² Vgl. Verszeilen wie *yfir Sigurði* (Str. 1), *af Sigurði* (Str. 13), *varaði*

eines isländischen Dichters, der aus eigenem Stilgefühl heraus das Lied neu gestaltet hat. Ein Beispiel zeigt das am besten. Den breitausgeführten Vergleich finden wir kaum in der altnordischen Poesie; dafür verwendet sie ja die Kenning. Um so befremdender ist eine Stelle, die Gðr I und II gemeinsam haben, in der das Verhältnis zwischen Sigurd und anderen Helden durch eine Metapher angedeutet wird. Allem Anscheine nach hat die, ebenfalls dänische, Helgi-Dichtung das Vorbild gegeben, denn hier finden wir (HH II, 38) schon den Vergleich von Helgi mit einer aus Dornsträuchen emporragenden Esche und mit einem die Hörner hoch zum Himmel erhebenden Hirschkalb. Das zweite Guðrúnlied hat das auf Sigurd übertragen und dabei die Vergleichsobjekte vermehrt (*grænn laukr*, *higrtr hábeinn* und *gull glóðrautt*); das erste Guðrúnlied hat das wieder auf eigene Weise abgewandelt, es hat Sigurd nur mit einem *geirlaukr*, der aus dem Grase emporsprießt, und mit einem Edelstein verglichen (Str. 18). Immer dasselbe Motiv, aber jedesmal selbständig behandelt¹³³.

Das erste Guðrúnlied ist nicht nur die Ausführung eines schon im alten Guðrúnliede angedeuteten Themas unter Zuhilfenahme eines Balladenstoffes — das hätte ja auch in Dänemark stattfinden können —, sondern der Dichter kennt auch die westnordische Tradition. Das sehen wir nicht nur aus einigen Entlehnungen aus den *Fáfnismál*¹³⁴, sondern auch aus seinem beschei-

hon at hylia (Str. 12); s. auch Kuhn, ZfdA 63 S. 182; weiter Ausdrücke wie *forspell* (Str. 4), *regnsdrotti* (Str. 15). Verbirgt sich hinter dem dunklen Worte *tresk* (Str. 16) das aus dem romanischen stammende Lehnwort nhd. *Tresse*, nnl. *tres*?

¹³³ Das Verhältnis hat auch Ussing, Om det indbyrdes Forhold mellem Heltekvadene i ældre Edda S. 132—133 so gedeutet; andre Forscher haben sich das natürlich wieder anders zurechtgelegt. So wird von R. C. Boer, Untersuchungen über den Ursprung und die Entwicklung der Nibelungen-sage III, 121—122 Strophe 2 der Gðr II als eine Interpolation betrachtet, die unter dem Einfluß von Gðr I stehen soll.

¹³⁴ *hapta ok hernuma* (Gðr I, 9, vgl. Fm 7—8), *þeir munu þér baugar at bana verða* (Gðr I, 21, vgl. Fm 9 und 20), *eitri fnæsti* (Gðr I, 27, vgl. Fm 18). Mit der Skamma gibt es folgende Berührungen: *mik veitk á moldo* (Str. 4 ~ Sg 18 *vitoma við á moldo*), *hondum slá* (Str. 1 ~ Sg 25 und 29); die Skamma ist aber wohl jünger. Das gilt auch für die Guðrúnarhvøt, vgl. *hefi ek fimm vera forspell beðit* (Str. 4 ~ *var ek þrimr verom vegin at húsi*), also ziemlich stark abweichend. Die Anklänge an die Þrymskviða (*þegi þú þeira orða* Str. 24 ~ Þkv 18 und *ór augum eldr brann* Str. 27 ~ Þkv 27) sind zu allgemeiner Art, um eine nähere Verbindung zu beweisen.

denen Gebrauch von Kenningar¹³⁵. Das ist also seine eigene Zutat. Vielleicht dürfen wir auch vermuten, daß der Schlußteil, in dem ein herberer Ton angeschlagen und die trotzig Figur Brynhilds der leidenden Guðrún gegenübergestellt wird, auch seine Arbeit gewesen ist¹³⁶. Aus der Ballade stammt jedenfalls die weiche Stimmung im Anfang, die noch besonders durch eine refrainartige Wiederholung der Strophe verstärkt wird:

<i>Peygi Guðrún</i>	Keine Tränen
<i>gráta mátti,</i>	kannte Guðrún;
<i>svá var hon móðug</i>	sie war so zergrämt
<i>at mög dauðan</i>	um des Gatten Tod,
<i>ok harðhugð</i>	so kummerschwer
<i>um hrær fylkis</i> ¹³⁷ .	ob des Königs Leiche.

Das Lied wird kaum viel früher als gegen das Ende des 12. Jahrhunderts entstanden sein, wie schon aus den Berührungen mit der Balladendichtung hervorgehen dürfte.

175. Das dritte Guðrúnlied (*Guðrúnarkviða III*) möchte man eine freie Phantasie über ein Thema der Nibelungensage nennen. Es geht von der deutschen Vorstellung aus, daß Dietrich von Bern zusammen mit den Gjukungen an Atli Hof lebte und daß er ein aus seinem Lande vertriebener Flüchtling war. Weiter hat der Dichter erzählen hören, daß Atli (d. h. der historische Etzel) noch eine andere Frau als Guðrún gehabt habe, die die deutschen Quellen Helche nennen; er kann aber diesem Weib, das er als Herkja andeutet, neben der in der nordischen Überlieferung so fest verwurzelten Guðrún nur die Nebenrolle einer Kebse zuerteilen. Und jetzt fabelt er über ein Gerücht, daß Guðrún zu Þjóðrekr in einem unerlaubten Verhältnis gestanden haben sollte; Atli zwingt sie deshalb dazu, durch das Gottesgericht des Kesselfangs ihre Unschuld zu beweisen. Als diese zutage tritt, wird die verleumderische Herkja in einen Morast versenkt.

¹³⁵ Vgl. *hugborg* (Str. 14, auch schon bei Þórðr Kolbeinsson Skj I, 209 Str. 12, vgl. E. A. Kock NN § 593); *Herjans dis* (Str. 19, eine wunderliche Umschreibung für eine Königin, vgl. Mohr ZfdA 76 S. 172); *ormbeðs eldr* (Str. 26, trotz E. A. Kock NN § 41 eine befremdende Kenning für „Gold“, vgl. *orma beðr* bei Gunnlaugr Skj I, 186 Str. 4).

¹³⁶ Mohr, ZfdA 76 S. 167—176 vermutet hier als Quelle ein altes Fremdstofflied; diese Annahme scheint mir aber unnötig.

¹³⁷ Merkwürdigerweise werden hier die Wörter *móðugr* und *harðhugaðr* im uneigentlichen Sinne von „betrübt“ gebraucht; also eine Bedeutungsver-schiebung, wie wir sie in GÖR II bei *þrágjarn* beobachtet haben.

Eine einfache Geschichte also, die mit schlichten Worten erzählt wird. Die Strophen haben regelmäßig vier Zeilen, die Helminggrenze wird respektiert, die Zäsurstellen der Verszeile werden durch den fortlaufenden Satz überbrückt. Alles also Merkmale der jüngeren Poesie¹³⁸. Die Stimmung des Gedichtes ist ebenso elegisch wie die der anderen Lieder dieser Gattung; Atli ist betrübt, Guðrún trägt Leid, Þiððrekr ist voll Schmerz über den Verlust seiner Mannen. Das Motiv des Weibes, das falsch beschuldigt wird, aber sich von solcher Anklage reinigen kann, ist eher in einer Ballade als in einem Heldenlied zu erwarten.

Die ältere Forschung hat dennoch aus einigen Einzelheiten ein ziemlich hohes Alter gefolgert. F. Jónsson spricht sogar von einem altgermanischen und heidnischen Rituell und meint damit die schon von Tacitus erwähnte Sitte, Verbrecher in einen Sumpf zu versenken, muß aber zugeben, daß sie auch in der jungen *Hálfs-saga* (s. § 282) vorkommt¹³⁹; der Kesselfang ist jedenfalls erst mit dem Christentum im Norden bekannt geworden; er wurde von Olaf dem Heiligen in Norwegen eingeführt und ist nur sporadisch nach Island gelangt¹⁴⁰. bis Der Eid beim weißen Stein soll auch beweisen, daß das 3. Guðrúnlied noch in der heidnischen Zeit gedichtet wurde; wir wissen, daß auch in anderen eddischen Liedern Ähnliches zu finden ist¹⁴¹. Noch Neckel meinte, daß dieses Lied schon früh importiert wurde, weil der deutsche Held nicht Þiððrekr, sondern Þiððrekr genannt wird¹⁴²; aber der westnordische Dichter hat hier natürlich die ihm geläufige skandinavische Form dieses Namens gewählt¹⁴³.

¹³⁸ G. Neckel, Beiträge zur Eddaforschung S. 51—53.

¹³⁹ F. Jónsson, Lit. Hist. I, 300.

¹⁴⁰ Vgl. K. Maurer, ZfdPh 2 (1870) S. 443. Sveinsson, Íslenzkar bókmenntir I S. 527 meint, daß der Kesselfang schon in der Wikingerzeit bekannt gewesen sein kann. Er findet F. Jónssons Bemerkung, daß die Erwähnung des Saxi Sunnamannagrámr darauf hinweisen soll, daß die Sitte als eine Neuigkeit vom Dichter betrachtet wurde, zutreffend. Aber der Name könnte auf eine deutsche Quelle hinweisen. Es ist jedenfalls unangebracht, in diesem jungen Gedicht eine Erinnerung an die Einführung des Kesselfangs etwa in der Wikingerzeit sehen zu wollen.

¹⁴¹ Vgl. HH II, 31 *at ursvöplum Unnar steini*; Hunnenschlachtlied Str. 7: *stein þann en fagra er stendr á stöðum Danþar*.

¹⁴² Neckel, Beiträge S. 53. F. Jónsson, Seks Afhandlinger S. 147—149 erinnert dabei sogar an den Rök-Stein.

¹⁴³ Während der Autor der *Þiððreks saga* die deutsche Form sklavisch beibehalten hat.

Es nimmt uns nicht Wunder, daß die metrischen Unebenheiten¹⁴⁴ und die Sprachformen¹⁴⁵ mit denen der jüngeren Fremdstofflieder übereinstimmen. Deutliche Entlehnungen aus dem ersten Guðrúnlied und dem Oddrúnargrátr¹⁴⁶ und Berührungen mit der *Þrymskviða*¹⁴⁷ beweisen, daß das Lied zu der allerjüngsten Schicht gehört¹⁴⁸.

176. Wir reihen noch ein anderes Guðrúnlied hier an, weil es zu derselben Gattung gehört: die *Guðrúnarhvöt*. Der Anfang ist Guðrúns Aufreizung ihrer Söhne zur Rache für Svanhildr. Es gibt in diesem Teil zahlreiche Anklänge an die *Hamðismál*, die aber diese Szene in einer weniger ursprünglichen Form behandeln. Es ist deshalb wohl anzunehmen, daß die *Guðrúnarhvöt* aus einer älteren Fassung der *Hamðismál* geschöpft hat, die ja deutliche Spuren ihrer deutschen Herkunft zeigt¹⁴⁹.

¹⁴⁴ Vgl. schon Sijmons, Einleitung zum Textband seiner Edda-Ausgabe S. CCXXIX.

¹⁴⁵ Vgl. Kuhn, PBB 60 S. 436, der hinweist auf die Zeile *hverr er þat sáat* (Str. 11) mit der Negation *-at* in einem abhängigen Satz.

¹⁴⁶ Vgl. Str. 4: *nema ek hálsaða heria stilli* mit *sem þú hálsaðir heilan stilli* in Gør I, 13. Sveinsson a. a. O. S. 528 fragt, ob das Zeitwort *hálsa* ein norwegisches Wort ist; Mohr, ZfdA 76, 1939, 170 denkt an Entlehnung aus dem Ostskand. oder Niederdeutschem. Mit dem Oddrúnargrátr sind die Berührungen weniger sicher, vgl. aber *synia lýta* Str. 8 ~ *lýti ráða* + *synia aldrí* (Od. Str. 23 und 24), *líni verðiz* Str. 2 ~ *varði varmri blæio* (Od. Str. 6), vgl. auch R. Zeller, Die Gudrunlieder der Edda (1939) S. 87—88.

¹⁴⁷ Vgl. *hló þá Atla hugr í bríósti* (Str. 10) mit *hló Hlórriða hugr í bríósti* (Þrk 31) und den mit *svá* eingeleiteten Schlußvers (Str. 11) mit derselben Form Þrk 32; vgl. auch Zeller a. a. O. S. 88.

¹⁴⁸ Kurt Wais, Frühe Epik Westeuropas und die Vorgeschichte des Nibelungenliedes I, 1953, S. 75 sieht in dem feindlichen Verhältnis zwischen Herkja und Guðrún eine Erinnerung an eine alte Stufe des Krimhildliedes; das aber ist von seiner Rekonstruktion dieser Vorstufe bestimmt. Übrigens sagt das nur etwas über die etwaige deutsche Quelle aus. Gutenbrunner, ZfdPh 74, 1955, 262 betrachtet das Lied als ein Produkt der Schreibstube; ein Isländer, der lebhaften Verkehr mit Norwegen hatte, soll von Erkas Warnung vor einer zweiten Heirat mit Guðrún gehört und auch Bruchstücke einer Hvöt-Ballade oder eines darauf fußenden Liedes kennengelernt haben; daraus hat er das dritte Guðrúnlied gedichtet mit der Absicht, das Gottesurteil zu propagieren; ein Gedicht des 13. Jahrhunderts. Diese Erklärung ist natürlich sehr hypothetisch.

¹⁴⁹ Vgl. H. Kuhn, Festschr. Genzmer (1952) S. 263—265. Bemerkenswert ist die metrische Form der Str. 4 in „eddischem“ *málahátt*, also unter Einfluß einer deutschen Versform.

Mit dieser Einleitung hat der Dichter die Voraussetzung zum eigentlichen Inhalt des Liedes gegeben. Er malt sich Guðrúns seelischen Zustand aus im Augenblick, als ihre Söhne Hamðir und Sörli ausreiten, um an Jörmunrekkr Rache zu nehmen, aber in der Gewißheit, daß sie nicht lebend zurückkehren werden. Weinend setzt sich Guðrún auf den Hof und hält eine Überschau über ihr unglückliches Leben. Sie spricht von Sigurds Tod, von der Heirat mit Atli und nachher wieder mit Jónakr, von Svanhild die unter Pferdefüßen zertreten wurde. Das ist alles eine ziemlich blasse Aufzählung ihrer traurigen Erfahrungen. Jetzt aber hat der Dichter eine Eingebung von erhabener Kühnheit, wie Heusler gesagt hat¹⁵⁰: Guðrún ruft Sigurd an, das schwarze Pferd zu satteln und zu ihr zu reiten, dessen eingedenk, was sie früher einander versprochen haben, und sie bittet ihre Jarle, einen Holzstoß aufzuschichten, damit sie in den Flammen ihren Schmerz überwinden könne.

Zwar ist diese Eingebung nicht originell, denn sie besteht aus zwei in anderem Zusammenhang bekannten Motiven. Der Lenorenritt stammt natürlich aus der Helgidichtung (s. § 120) und mit Sigurd wurde auf einem Scheiterhaufen nicht Guðrún, sondern Brynhild verbrannt. Immerhin war es ein glücklicher Einfall des Dichters, die monotone Klage auf so ergreifende Weise zum Abschluß zu bringen¹⁵¹.

Mit den anderen Guðrúnliedern stimmt die *Guðrúnarhvot* darin überein, daß Schmerz der Grundton des Gedichtes ist; an mehreren Stellen kann man sogar eine direkte Entlehnung aus Gðr I und II feststellen¹⁵². Wenn der Dichter in Str. 7 sagt *hlæiandi*

¹⁵⁰ Altgermanische Dichtung S. 176.

¹⁵¹ F. Jónsson, Seks Afhandlingar S. 160—162 wundert sich darüber, daß man nicht einsehen will, daß Str. 18—21 ein Teil eines selbständigen Guðrúnmonologes sind; wir können uns nur darüber wundern, daß er die Einheit dieses Gedichtes so verkannt hat.

¹⁵² Vgl. in Str. 1 *af trega stórum* (= Gðr II, 10), *harðhuguð* (= Gðr I, 5 und 11), in Str. 9 *móðugr* (= Gðr I, 2), *tárughlýra* (vgl. *úrughlýra* Gðr II, 5); in Str. 10 *einn var mér Sigurðr ǫllom betri* (vgl. Gðr II, 12). Man kann das Verhältnis natürlich auch umgekehrt betrachten, vgl. R. Zeller, Die Gudrunlieder der Edda S. 17. Die *Guðrúnarhvot* wird wohl das entlehrende Gedicht sein. Das Verhältnis zum *Oddrúnargrátr* ist anders zu beurteilen. Str. 16 *gædda ek gulli ok guðvefiom, áðr ek gæfak Goðþjóðar til* erinnert an Od. Str. 5 *mik bað hann gæða gulli rauða ok suðr gefa syni Grímdar*; hier ist Od. gewiß das jüngere Gedicht. Mohr, ZfdA 76 S. 184 möchte die Wendung *gulli ok guðvefiom* als westgermanische Formel betrachten.

Guðrún und in Str. 9 *Guðrún grátandi*, so müssen wir an die oben (s. § 118) behandelte Strophe des *Brot* denken, in der die Männer sich über den leicht veränderlichen Sinn der Weiber wundern. Die Strophe 13 erzählt von einem Selbstmordversuch der Heldin, die sich in die Meereswellen stürzt; das Motiv dürfte wohl aus einem relativ jungen deutschen Liede stammen; W. Mohr hat sogar an eine Ballade gedacht¹⁵³.

Das Rückblicksgedicht in der Form eines Monologes schafft die Möglichkeit, die lange Reihe von *Guðrún*s Leiden zusammenzufassen; es entsteht aber dadurch eine so schreckliche Verkettung grausamer Unglücksfälle, daß sie kaum mehr beim Leser Mitleid auszulösen vermag. Was die launenhafte Sagenentwicklung mit der Gestalt der *Guðrún* verknüpft hat, läßt sich nicht in einer einzigen Schau zusammenfassen; die *Guðrún* der *Sigurdsage* ist eine andere als jene der *Atlisage*. Aber dieser Dichter der Spätzeit hat das Gefühl für Maß verloren und glaubt gerade dadurch den erstrebten Eindruck zu erwecken, daß er Leid auf Leid türmt. In Str. 17 erinnert *Guðrún* an den Tod ihres Mannes und ihrer Brüder; die Übereinstimmung mit der *Atlakviða* ist mit den Händen zu greifen¹⁵⁴; die Strophe könnte sogar ein später Zusatz sein¹⁵⁵.

Die Behandlung des empfundenen Leides in einer rückschauenden Klage ist ein Merkmal der jüngsten Schicht der eddischen Heldenlieder. Wir können also dieses Gedicht zu den jüngsten Eddaliedern rechnen¹⁵⁶; nur die *Sigurðarkviða en skamma*, die vieles aus ihr entlehnt hat (s. § 179), ist noch später anzusetzen¹⁵⁷.

¹⁵³ Und zwar Grevens datter af Vendel (Orik, DgF Nr. 285; vgl. ZfdA 75 S. 250). Aber hier ist die Rede von einer Stiefmutter die das Mädchen ins Meer stößt, das dann durch die Wellen wieder ans Land getragen wird. Auch Einflüsse der deutschen Nibelungendichtung können hier hineinspielen; das hat R. Zeller a. a. O. S. 23 besonders für Str. 12 angenommen.

¹⁵⁴ Vgl. Str. 17 *er til hjarta skáro* (~ Akv Str. 24) und *ormar skriðu til figrs* (~ Str. 31).

¹⁵⁵ Vgl. G. Neckel, Beiträge zur Eddaforschung S. 219.

¹⁵⁶ Auch metrisch ist das Lied sehr unvollkommen; darauf hat schon Sijmons hingewiesen (Einleitung zum Textband der Edda-Ausgabe S. CCXXX). Eine Zeile wie Str. 19, 7—8 *halv! ór helio en ek þín ór heimi* genügt schon, das zu beweisen: Zersplitterung der Kurzzeile und Hauptstab auf der vierten Silbe. Eine Kenning wie *Geir-Njörðr* weist auch auf die Spätzeit der Eddakunst.

¹⁵⁷ Die Datierung erste Hälfte des 12. Jahrhunderts (R. Zeller a. a. O. S. 33) scheint mir bestimmt zu früh.

177. Der *Oddrúnargrátr* ist ein sehr eigentümliches Gedicht. Es erzählt von der verbotenen Liebe zwischen Gunnarr und Oddrún, einer Tochter Atlis. Der Tod der Burgunden, wie ihn die *Atlakviða* erzählt, ist jetzt eine Strafe für den heimlichen Verkehr, den die beiden Liebenden miteinander gepflegt haben. Gunnarr schlägt in der Schlangengrube die Harfe, nicht um die Nattern einzuschläfern, sondern um Oddrún zur Hilfe herbeizurufen. Sie kommt aber zu spät, denn Atlis Mutter, in eine Natter verwandelt, sticht Gunnarr ins Herz. Oddrún berichtet diese traurige Geschichte einer Königstochter Borgný, als sie dieser bei der Entbindung geholfen hat. Auch diese hatte heimliche Liebe zu einem Manne getragen; die Geburt des Kindes, der Frucht dieses Verhältnisses, wurde — wohl durch den Einfluß feindlich gesinnter Personen — verhindert, und Oddrún wendet jetzt ihre Zauberkunst an, um die Erlösung herbeizuführen. Als zwei Kinder, ein Knabe und ein Mädchen, geboren sind, weist sie jedoch Borgnýs Dank zurück: sie sei nur gekommen, weil sie durch ein Gelübde, allen Notleidenden beizustehen, dazu verpflichtet war. Borgný sei nämlich ihrer Freundschaft nicht wert, weil sie ihr einmal einen Vorwurf aus dem heimlichen Verhältnis zu Gunnarr gemacht hatte.

Die Versuche, diese Geschichte irgendwie mit der Nibelungensage in Verbindung zu bringen, sind natürlich alle gescheitert. Der Dichter verwendet bekannte Figuren dieser Sage zusammen mit frei erfundenen Namen und kümmert sich gar nicht um die daraus entstehenden Schwierigkeiten. Borgný soll eine Tochter *Heiðreks* sein; dieser Name wird wohl aus der *Hervarar saga* (s. § 275) übernommen sein. Vilmundr, Borgnýs Geliebten, macht er zu einem Mörder Hǫgnis; dadurch wird die Hilfe, die Oddrún gewährt, nur noch befremdender. Und die Heldin des Liedes selbst ist auch nur ein lose dahinflatternder Name: vielleicht ist sie die Ortrún, die in der *Kudrún* auftritt, vielleicht aber auch nicht: wer wird je den verborgenen Wegen der dichterischen Phantasie nachspüren können?

Daß das Gedicht zu derselben Schicht wie die eben besprochenen Eddalieder gehört, braucht kaum gesagt zu werden. Wir finden hier wieder alle die Merkmale zusammen: die südliche Herkunft verraten mehrere sprachlichen Eigentümlichkeiten¹⁵⁸. Wir brau-

¹⁵⁸ Vgl. die Form der Negation in *svá at ek máttigak* (Str. 32); das Wort *fjersjúk* (Str. 8; vgl. ae. *fearhseoc*, mhd. *verhsér*), den Ausdruck *Sígurðr . . . svelta*.

chen deshalb einen Zusammenhang zwischen Oddrún und Ortrún nicht zu beanstanden. Als Ortsnamen werden Mornaland und Hlésey genannt; Der erste Name (Str. 1) ist wohl ein Ergebnis dichterischer Phantasie¹⁵⁹, der zweite ist natürlich die dänische Insel, deren Lage dem Dichter völlig unklar zu sein scheint¹⁶⁰. Die Motive aus der Welt der Ballade häufen sich in diesem Lied: die sentimentale Behandlung der Liebe, die sogar als unüberwindlich dargestellt wird¹⁶¹, das Betonen des Schmerzes¹⁶², die Klage über das unerbittliche Schicksal¹⁶³, die Erwähnung der sorglosen Jugend und der Stickarbeit eines im Weibergemach sitzenden Mädchens beweisen das schon zur Genüge; vielleicht ist der Inhalt selbst nicht mehr als ein Balladenstoff, der mit Namen der Helden-sage aufgeputzt ist¹⁶⁴.

Das Eddalied selbst ist sicherlich auf Island in der uns bekannten Fassung entstanden; es zeichnet die Sagenhelden in den kleinen Verhältnissen von auf benachbarten Höfen wohnenden Bauernfamilien¹⁶⁵, es setzt aber auch Bekanntschaft mit der eddischen und der skaldischen Dichtung voraus. Die mythologischen Verbrämungen sind auch nur im Island des ausgehenden 12. Jahrhunderts zu erklären¹⁶⁶. Nebeneinander stehen feierliche Kenningar¹⁶⁷ und ein aus der Balladenwelt herübergewehtes *hófgul-*

¹⁵⁹ Zu verbinden mit *morna* in Str. 32? Die Erklärung als „Mohrenland“ (vgl. Mohr, ZfdA 75, S. 227) ist wenig wahrscheinlich, könnte aber auf Einfluß jüngerer deutscher Dichtung hinweisen. Verbindung mit dem Volksnamen der *Myrkingas* im Widsið (vgl. F. Jónsson, Seks afh. om Eddadigtene 1933, S. 152) ist gewiß abzulehnen.

¹⁶⁰ Vgl. Sveinsson, Ísl. bókmenntir I S. 510.

¹⁶¹ Vgl. Str. 24: *en slíks skyli synia aldri maðr fyr annan þar er munuð deilir*.

¹⁶² Vgl. z. B. wieder die Formel *af trega stórum* (Str. 13 = Gðr II, 10 und Ghv 1).

¹⁶³ Gerne ausgedrückt in der Form „das sollte nicht geschehen“, vgl. Str. 25; in Str. 20: es war mein Schicksal, Gunnar zu lieben, wie es Brynhildr hätte tun sollen.

¹⁶⁴ Vgl. Mohr, ZfdA 76 S. 177.

¹⁶⁵ Auch Oddrúns Ritt auf einem Pferd ist isländisch.

¹⁶⁶ So das Nennen von Frigg und Freyja in Str. 9; das Wort *fjörgyn* in Str. 11 oder *óskmær* in Str. 16.

¹⁶⁷ Die Kenningar sind aber nur geliehener Schmuck; *sverða deilir* (Str. 33) stammt aus der *Atlakviða*, die übrigens bei der Beschreibung von Gunnars Tod wiederholt Modell gestanden hat; *hringbroti* (Str. 22) kennen wir aus HH I, 45; *Grana hliðfarmr* (Str. 21) erinnert an *Grana farmr* bei

*linn*¹⁶⁸. Aus allen diesen Eigentümlichkeiten des Liedes dürfen wir schließen, daß der *Oddrúnargrátr* zu den jüngsten der Fremdstofflieder gehört — nur die *Sigurðarkviða in skamma* ist noch späteren Datums (s. § 179) — und daß das Lied frühestens um 1200 auf Island gedichtet worden ist¹⁶⁹. Die Vermischung von Pseudo-Heroik und christlicher Gesinnung¹⁷⁰ hätte schon davor warnen können, es dem 11. Jahrhundert zuzurechnen, wie das oft geschehen ist¹⁷¹.

178. Es ist leicht verständlich, daß die tragische Figur der Guðrún die Sympathie der Dichter eher hat gewinnen können als jene der Brynhild, die an dem Tode Sigurds schuldig war. Aber ihr Schicksal enthielt doch auch so viele innere Gegensätze, daß man später darüber nachgegrübelt hat, wie es dazu gekommen ist, daß sie dem strahlenden Lieblingshelden der Sage so schreckliches Leid hat zufügen können. Als man etwa im 12. Jahrhundert nach einer Lösung suchte, hat man selbstverständlich das Motiv der unbeantworteten und geschmähten Liebe dafür verantwortlich gemacht.

Þorvaldr Blönduskáld (Skj I, 464 Str. 1); *bauga deilir* (Str. 20) gehört zu einer Kategorie, die erst am Ende des 12. Jahrhunderts auftritt, zum ersten Male in *Nóregs konunga tal* (Skj I, 589 Str. 78). Bemerkenswert ist *línvengis Bili* Str. 33 (wohl zu lesen *línvengis*), vgl. dieselbe Kenning bei Helgi dýr (in einer Halbstrophe in der Landnámabók, angeblich auf dem 11. Jahrh.).

¹⁶⁸ Str. 28; vgl. DgF IV, 41 (Nr. 183 G) Str. 32: *eders Ganger taber Guldskoen fin*. Es ist belustigend zu lesen, wenn B. Nerman, *The Poetic Edda in the light of archaeology* (Coventry 1931), der die meisten Eddalieder in die wikingsche Zeit datiert, weil sie so oft von Gold reden, auf S. 55 zu unserer Strophe gravitatisch bemerkt: vergoldete Hufeisen sind in Skandinavien aus prähistorischen Zeiten unbekannt. Das stimmt; sie gehören nur zur Welt der Poesie.

¹⁶⁹ So auch R. C. Boer, *Edda-Ausgabe II*, 289; Neckel, *Beiträge* S. 307 bis 315; W. Mohr, *ZfdA* 76 S. 176—182. Das Lied wird in der *Völsungasaga* nicht benutzt; das besagt aber wenig, denn für die eddische Nibelungen-tradition war dieses Gedicht bedeutungslos.

¹⁷⁰ Namentlich das Gelübde Oddrúns, die ihre Schuld büßt, indem sie sich Notleidenden und Hilfsbedürftigen widmet, vgl. Sijmons-Gering *Edda-Kommentar II*, 326. Sveinsson a. a. O. S. 511 bestreitet das: Oddrún will nur Frauen helfen, die ihr eigenes Leid erfahren haben. Aber das Wort *mild* in Str. 7 ist doch wohl auch aus christlicher Gesinnung zu erklären (vgl. A. Lindqvist, *Festschr.* Pipping 1924 S. 361 und Weisweiler *IF* 41, 1923, S. 352—365).

¹⁷¹ Z. B. F. Jónsson, *Lit. Hist.* I, 301; Paasche, *Norsk. Lit. Hist.* I, 137 und Sijmons, *Textband* S. CCLXXVI.

Die *Helreið Brynhildar* hat die Form der Selbstverteidigung gewählt. Nachdem Brynhildr an Sigurds Seite auf dem Scheiterhaufen verbrannt worden war, reitet sie zu Hels Wohnung und begegnet auf ihrem Wege einer Riesin, die sie beschimpft, weil das Blut eines Mannes an ihren Händen klebt. Darauf fängt Brynhild an, sich zu verteidigen; sie erzählt erst, wie sie als Strafe für ihren Ungehorsam von Odin in einen Schlaf versenkt wurde. Dann ist Sigurd auf Grani gekommen und hat sie erlöst; wie Bruder und Schwester haben sie nebeneinander gelegen. Wir müssen also wohl annehmen, daß Sigurd gekommen war, um an Gunnars Stelle die Werbung um die Schildmaid auszuführen. Aber Guðrún hat ihr den Vorwurf gemacht, daß sie in Sigurds Arme gelegen habe, und da erst hatte sie erfahren, daß man sie mit der Heirat betrogen hatte.

Der Dichter hat die Erweckungsgeschichte der Walküre Sigrdrifa und die Werbung um Brynhildr zu einem einzigen Ereignis zusammengezogen; dadurch sind Unebenheiten in die Darstellung gekommen, die freilich mehr dem Sagenforscher als einer unverbildeten Zuhörerschaft zum Bewußtsein kommen. Mit einigen frei erfundenen Namen (Hlymdalir, Skatalundr) schafft er eine Sphäre, die heldisch anmutet; das wird noch durch die Erwähnung des Gottes Odin unterstrichen. Auch in diesem Liede deutet wieder alles auf die Zeit um 1200. Der Dichter war wohl wieder ein Isländer, der seine Klassiker kannte; er hat reichlich aus dem *Brot* geschöpft¹⁷² und an einigen Stellen die *Völuspá* nachgeahmt¹⁷³; besonders aber die Lieder der jüngsten Schicht wie die *Skamma*¹⁷⁴ und der *Oddrúnargrátr*¹⁷⁵. Er versteht aber auch die Kunst, Kenningar zu bilden¹⁷⁶. Die metrischen und sprachlichen Merk-

¹⁷² Vgl. *eiðrofa* (Str. 5 und Brot 16); *eida selja* (Str. 6 und Brot 2)); *ungom gram* (Str. 6 und Brot 18).

¹⁷³ Vgl. die Stefzeile *ef þik vita lystir* (Str. 2, 5, 6), die erinnert an *vituð ér enn eða hvat*. Die Schlußzeile *sökkstu, gýgjarkyn* (Str. 14) vgl. *nú mun hon sökkvast* (Vsp. 66).

¹⁷⁴ Vgl. *vers annarrar* (Str. 1 ~ Sg 41), *einn . . . þlloð betri* (Str. 11 ~ Sg Str. 15) und *fletiom* (Str. 11 ~ Sg Str. 34 á fleti).

¹⁷⁵ Vgl. das Wort *mild* (Str. 2 = Od Str. 7), *sem hann minn bróðir um borinn væri* (Str. 12 ~ Od. Str. 11).

¹⁷⁶ Merkwürdigerweise zeigt er hier Übereinstimmungen mit Gedichten des 13. Jahrhunderts; vgl. die Kenning *alls víðar herr* für „Feuer“ mit *hvers víðar bani* in einer anonymen Strophe der 4. gramm. Abhandlung (Skj II, 181 Str. 6) und die Variante in *Flateyjarbók* und *Nornagests þáttur* *hrotgarmr víðar* auch in *Qrvar-Odds Ævidrápa* (Skj II, 327 Str. 14).

male der Fremdstofflieder sind auch hier nachzuweisen¹⁷⁷. Die Form des Liedes, ein Rückblickslied, nur scheinbar dialogisch, im Grund aber rein monologisch, mit dem Charakter einer Klage über das leidvolle Leben, weist in dieselbe Richtung. Der Dichter schließt das Lied sogar mit einer Sentenz ab: „Männer und Weiber müssen lange zu Last und Leid im Leben weilen“ und läßt Brynhild ihre Erwartung aussprechen, daß sie jetzt mit Sigurd im Tode vereint sein wird, wie das Guðrún in der *Guðrúnarhvot* tut (s. § 176). Hinter diesem durch den Motivschatz typisch isländischen Lied steht die Vorstellungswelt der dänisch-deutschen Fremdstofflieder; das erklärt, wie Brynhild den auf Grani reitenden Sigurd als ein *vikingr Dana* bezeichnen kann¹⁷⁸.

Das Lied ist nicht nur in R überliefert, sondern auch im *Nornagests þátt*. Die Abweichungen im Wortlaut sind ziemlich groß; die Form im þátt ist im allgemeinen schlechter. Beide Fassungen gehen aber wohl auf denselben Grundtext zurück. Wir können nicht mit Bestimmtheit sagen, ob die Varianten aus mündlicher Überlieferung zu erklären sind (ein so spätes Lied wäre wohl kaum im Vortrag so stark verändert); eher darf man an Nachlässigkeit bei der Abschrift der Vorlage denken oder vielleicht daran, daß das Gedicht auf lose Blätter geschrieben worden ist.

179. Die *Sigurðarkviða en skamma* ist das jüngste dieser Fremdstofflieder. Das beweisen schon die zahlreichen Anleihen, die der Dichter bei den anderen Liedern dieser Gattung gemacht hat¹⁷⁹; zuweilen besteht eine Strophe fast ganz aus solchen Vers-

¹⁷⁷ Vgl. die zersplitterte Kurzzeile in Str. 2. 3. 4. 5 und Negationen wie *þótt ek værah* (Str. 3), *at svæfak, er ek vildigak* (Str. 13).

¹⁷⁸ Man braucht deshalb über diese Bezeichnung sich kaum den Kopf zu zerbrechen, wie das Gering-Sijmons im Kommentarband II, 285 zum Beispiel getan haben. Die 11. Strophe ist fast ganz zusammengeborgt: *gollmiðlandi* aus Akv 37, *einn þótti hann þar öllum betri* aus Gør II, 12 oder Ghv 10; das Wort *flet* in der Bedeutung „Wohnung“ erinnert eher an niederdeutschen als altisländischen Gebrauch.

¹⁷⁹ Vgl. meine Abhandlung *Het korte Sigurdlied* in den *Mededeelingen der Nederlandsche Akademie van Wetenschappen Afd. Letterkunde* NR 2 (Amsterdam 1939) S. 373–395. R. Zeller, *Die Gudrunlieder der Edda* betrachtet die Skamma als ein Lied aus dem Anfang des 12. Jahrhunderts, weil ihrer Meinung nach sowohl die Gør I wie II daraus geschöpft haben sollen (S. 43–44 und 74–82); das stimmt aber schlecht zum mosaikartigen Aufbau der Skamma, den ich in meiner Abhandlung nachgewiesen habe.

splittern, die er mit nichtssagenden Zeilen zusammengeflickt hat. Der Verfasser hatte augenscheinlich die jüngeren Nibelungenlieder im Kopfe, und so kamen ihm bei der eigenen Arbeit Ausdrücke und Satzteile, ja sogar ganze Verszeilen seiner Vorgänger in den Sinn. Übrigens war er ein mittelmäßiger Dichter, denn seine Sprachbehandlung ist sehr dürftig: er wiederholt sich selbst oft oder variiert einen Gedanken, um dadurch die Strophe zu füllen, verwendet schleppende Umschreibungen, wozu dann wieder Kenningar und hochpoetische Wörter einen eigentümlichen Gegensatz bilden¹⁸⁰. Auch die metrische Form zeigt viele Mängel: Zäsur in der Mitte einer Kurzzeile, Hauptstab auf der letzten Silbe, Alliteration auf unbetonten Silben¹⁸¹; wir kennen das alles schon aus den anderen Fremdstoffliedern.

Auch die Art der Darstellung ist in mancher Hinsicht ungeschickt. Flüchtig fängt er an, die Vorgeschichte zu erzählen, und zeigt dann Brynhildr im Augenblick, als sie den an ihr verübten Verrat bemerkt hat. Sie stachelt Gunnarr auf, Sigurðr zu töten, und wiewohl Högni davon abrät, willfährt er ihrer Bitte. Dann folgen der Bettod durch Gotthormr, Guðrúns lautes Weinen und Brynhilds Frohlocken über ihr Leid. Das kann Gunnarr nicht ertragen; er wirft ihr vor, daß sie Übles im Sinne habe. Sie teilt ihm mit, sterben zu wollen; alle Versuche, sie daran zu hindern, scheitern an ihrem festen Entschluß. Als schließlich der Holzstoß aufgeschichtet ist, auf dem sie neben Sigurd und mit einer Reihe von Dienern verbrannt werden soll, stößt sie sich ein Schwert ins Herz und hält eine lange Rede¹⁸², in der sie für Gunnarr die Zukunft enthüllt. Sie verfolgt dabei die Geschichte der Nibelungen bis zu Svanhilds Tod. Das „Kurze Sigurlied“ erzählt also mehr von Brynhild als von Sigurd und hätte deshalb besser eine *Brynhildarkviða* heißen können.

Das in *Helreið* nur im Vorübergehen berührte Motiv von Brynhilds Wiedervereinigung mit Sigurd hat dieser Dichter zur Grundlage seines Liedes gemacht. In mancher Hinsicht ist diese Brynhild eine Anti-Guðrún; man bekommt den Eindruck, daß der Dichter seine Heldin hat verteidigen wollen gegen die vielen anderen Verfasser, die Guðrúns Leid breit ausgemalt hatten.

¹⁸⁰ A. a. O. S. 395—407.

¹⁸¹ A. a. O. S. 407—412. Vgl. auch den Verstypus *ok unandi* (Str. 16), *ok hjörunduð* (Str. 48), *ok faderni* (Str. 70) oder *hiá Sigurði* (Str. 24), *ok Sigurðar* (Str. 63) *með Sigurði* (Str. 65); vgl. H. Kuhn, ZfdA 63 (1939) S. 202.

¹⁸² Etwa 20 Strophen und zwar Str. 51—71.

Brynhild war für ihn die wahrhaft Leidende, weil sie um ihre Liebe betrogen worden war. Atli hat sie zur Heirat gezwungen und ihr die Heirat mit dem herrlichen Helden versprochen, der im Gefolge der Gjúkungen an seinen Hof geritten kam. Sie ward aber das Weib Gunnars. Dann sagte sie zu dem ihr aufgezwungenen Gatten (Str. 40):

<i>unna einum</i>	ihn nur liebt ich,
<i>né ýmissum:</i>	andere nicht:
<i>biðat um hverfan</i>	nicht schwankt das Herz
<i>hug menskøgul</i> ¹⁸³ .	der Halsbandgöttin.

Also auch hier wieder das Motiv der betrogenen Liebe, die den Menschen zum Verhängnis wird: die Gefühlswelt der Ballade, aber jetzt mit dem bengalischen Licht der nachklassischen Heldenpoesie überflutet. Dennoch kann man dem Dichter das Verdienst nicht absprechen, an manchen Stellen trotz der vielfach schwachen Form eindrucksvolle Szenen geschaffen zu haben; wir erinnern nur an die Strophe 68, in der Sigurd und Brynhild auf dem Scheiterhaufen durch dasselbe Schwert getrennt liegen, das auch im Brautbett ihre Keuschheit gesichert hatte:

<i>liggi okkar enn í milli</i>	Noch einmal liege
<i>málmr hringvariðr,</i>	in unsrer Mitte
<i>egghvast iárn,</i>	das scharfe Eisen,
<i>svá endr lagit,</i>	wie einst es lag,
<i>þá er vit bæði</i>	als wir beide
<i>beð einn stigom</i>	ein Bett bestiegen
<i>ok hétum þá</i>	und man uns gab
<i>hióna nafni.</i>	den Gattennamen.

Es ist möglich, daß hinter der *Sigurdarkviða in skamma*, wie die Edda sie bietet, ein älteres Fremdstofflied steckt; dann könnten, wie das Mohr angenommen hat¹⁸⁴, die Strophen 34—41 und 53—64 Einschübe eines jüngeren Bearbeiters sein. Das alte Lied wäre dann die Übersetzung einer dänischen Vorlage, die selbst nach einem deutschen Brynhildlied bearbeitet wurde.

¹⁸³ Mit diesen Worten erinnert der Dichter vielleicht an das *hvarfúst hofuð*, das die Riesin in Helreið Brynhildar Str. 2 verwendet.

¹⁸⁴ Vgl. ZfdA 76 S. 203—204; nur scheint es mir zweifelhaft, ob wir dieses alte Lied schon so früh, im Anfang des 11. Jahrhunderts, ansetzen dürfen.

Kurz heißt das Lied, wiewohl es nicht weniger als 71 Strophen zählt. Das kann nur seine Erklärung finden, wenn wir daneben noch ein längeres Sigurdlied, eine *Sigurðarkviða en meira* annehmen dürfen. Diese besitzen wir nicht, weil sie in der Lücke der Eddahandschrift gestanden hat. Zwar dürfen wir annehmen, daß die *Völsunga saga*, die die eddischen Nibelungenlieder noch vollständig gekannt hat, dieses lange Sigurdlied in den Kapiteln 25—32 paraphrasiert hat, aber weil der Verfasser dieser Saga hier mehrere Sigurdlieder zu einer fortlaufenden Darstellung verschmolzen hat, sind wir hier nur auf Mutmaßungen angewiesen. Da die Trennung der Quellen Sache der Sagenforscher ist und auch nach ihrer Arbeit die erschlossenen Lieder nur in sehr beschränktem Maße literarisch gewürdigt werden können¹⁸⁵, verzichten wir auf eine Behandlung der Nibelungenlieder, die uns nicht überliefert sind¹⁸⁶.

180. Wir reihen hier schließlich die *Atlamál* an. Dieses Eddalied unterscheidet sich von den andern Fremdstoffliedern dadurch, daß es im „eddischen“ *málahátt* gedichtet wurde; dieses Versmaß kann der Dichter aber gewählt haben, weil es ihm Gelegenheit bot, breitere, ruhiger fließende Verszeilen zu schreiben, und das mag ihm zugesagt haben, denn er war seiner seelischen Anlage nach mehr ein beschaulicher Geist als ein Erzählertalent. Er hat den Stoff der *Atlakviða* neu behandeln wollen und dabei besonders die Absicht gehabt, die Grausamkeit der Gudrun, die ihre eignen Kinder schlachtete, verständlich zu machen. Daneben hat er den Ehrgeiz gehabt, das alte Lied breiter auszumalen; das

¹⁸⁵ Vgl. über diese Fragen A. Heusler, Die Lieder der Lücke im Codex Regius der Edda, in den Germanistischen Abhandlungen H. Paul dargebracht (Straßburg 1902). Eine Wiederherstellung des Anfangs der *Meiri* versucht P. Wieselgren, Quellenstudien zur *Völsungasaga* (Dorpat 1935) S. 318—329.

¹⁸⁶ Dazu gehört also das Traumlied, das in c. 26 und 27 dieser Saga paraphrasiert worden ist; der Inhalt zeigt merkwürdige Übereinstimmungen mit dem Falkentraum im Anfang des Nibelungenliedes, und weil auch die Träume in der *Gunnlaugs saga Ormstungu* (s. § 239) unter dessen Einfluß zu stehen scheinen, dürfte dieses Lied vielleicht schon um 1200 anzusetzen sein. Bedeutend jünger ist jedenfalls das Falkenlied, dessen Inhalt c. 24 und 25 nacherzählen; es zeigt durchaus den jüngeren Typus der Fremdstofflieder: der Habicht am Fenster, der Sigurd zur im Frauengemach stickenden Brynhild führt und die darauf folgende Liebesnot des Helden, die sogar Pferd und Habichte teilen!

ist ihm zwar gelungen, denn die *Atlamál* zählen nicht weniger als 105 Strophen, aber das Mittel dazu waren die Einschaltung neuer Szenen, wie die breit ausgeführte Tötung Vingis, die große Zahl der beängstigenden Träume oder auch zahlreiche Rückblicke auf frühere Ereignisse.

Der stilistische Charakter der *Atlamál* ist uns durch einige ausführliche Untersuchungen besonders gut bekannt¹⁸⁷. Der Dichter hat wenig Interesse für das tatsächliche Geschehen und versucht, eine psychologische Verinnerlichung zu geben; er bringt öfter wehmütige Reflexionen über die leidvollen Ereignisse, als daß er diese eindringlich dem Leser vor Augen führt. Demgegenüber liebt er doch auch den pathetischen Affekt und scheut nicht vor grausamen Szenen zurück; so malt er das Herzausschneiden Högnis mit sichtlichem Behagen aus und macht den Mord der Knaben noch grausamer, indem er aus der *Völundarkviða* den Zug entlehnt, daß ihre Hirnschalen ihrem Vater als Trinkbecher vorgesetzt werden¹⁸⁸.

Oft betont er auch die Unabwendbarkeit des Schicksals und gibt seine eigenen Urteile ab über das, was er erzählt. Ein Ausdruck *sem þú sízt skyldir* (Str. 85) erinnert uns stark an gleichartige Redewendungen in den jüngeren Sigurdliedern. Diese „Durchtränkung mit Reflexionselementen“, wie Hempel richtig bemerkt hat¹⁸⁹, beweist die Christianisierung des Empfindens und die damit einhergehende Hinwendung auf das Seelische im Menschen. Hierin zeigt sich das jüngere nachklassische Stilempfinden am deutlichsten: der Dichter versteht eigentlich die Figuren der Heldendichtung nicht mehr und versucht, sie mit seiner empfindlichen Seele in Einklang zu bringen¹⁹⁰.

Auch in der Sprachbehandlung zeigt er sich als Dichter der Spätzeit. Zahlreiche Wiederholungen beweisen, daß er kein reiches Sprachregister hat; er ist auch ein unsicherer Stilist, denn während er an einer Stelle sich dem alltäglichen Sprachgebrauch der Prosa nähert, versucht er sich an anderen Stellen in einer über-

¹⁸⁷ H. Hempel, *Atlamál und germanischer Stil* (Germanistische Abhandlungen Nr. 64) Breslau 1931 und D. O. Zetterholm, *Atlamál, Studier i en eddadikts stil och meter* (Nordiska Texter och Undersökningar Nr. 2) Stockholm 1934.

¹⁸⁸ Vgl. Str. 82 mit Vkv 24.

¹⁸⁹ A. a. O. S. 26.

¹⁹⁰ Es ist bezeichnend, daß die *Atlamál* neben der *Skamma* das einzige Eddalied sind, das das Wort *iðra* verwendet; hier sieht man deutlich den christlichen Hintergrund der Gefühlswelt dieser Dichter.

spannten Wortwahl. Manche Eigentümlichkeit seines Stiles erklärt sich — wie Zetterholm nachgewiesen hat¹⁹¹ — dadurch, daß ein Dichter mit beschränkter Wortzahl in einem pompösen Metrum zu schreiben versucht. Vieles in dieser Charakteristik erinnert lebhaft an das Kurze Sigurdlied, das dieselben Fehler zeigt.

Wir dürfen deshalb den Verfasser der *Atlamál* dem 12. oder sogar 13. Jahrhundert zurechnen¹⁹². Unmittelbare Einflüsse anderer Gedichte sind nur sporadisch zu beobachten. Wiewohl er denselben Stoff wie die *Atlakviða* behandelt, hat er daraus merkwürdig wenig übernommen¹⁹³. Wir haben schon bemerkt, daß der Verfasser die *Völundarkviða* benutzt hat. Das Verhältnis zum zweiten Guðrúnlied ist unklar, wie Zetterholm bemerkt hat¹⁹⁴; schwerwiegende Gründe gegen die Priorität der *Guðrúnarkviða* II gibt es meines Dafürhaltens aber nicht¹⁹⁵. Auffallend ist der Einfluß der *Hrafnsmál* von Þorbjörn Hornklofi, der aus einigen wörtlichen Übereinstimmungen hervorgeht. Als die Nibelungen nach Atlis Land rudern, erzählt der Dichter — wohl nach dem Vorbild einer deutschen Quelle —, daß die Helden sich so kräftig in die Riemen legen, daß die Dollen brechen; die Zeile *hømlor slitnoðo, háir brotnoðo* (Str. 37) erinnert so deutlich an Þorbjörns Worte *hømlur at slíta en hái at brjóta* (Skj I, 24 Str. 17), daß Zufall ausgeschlossen ist. Hier kann man noch zweifeln, wo das Vorbild zu suchen ist¹⁹⁶. Nun hat der Ausdruck *drýgja heimsko* (Str. 86) auch eine Entsprechung in den *Hrafnsmál*¹⁹⁷, weshalb man kaum daran wird zweifeln können, daß der Dichter der *Atlamál* dieses Lied

¹⁹¹ A. a. O. S. 79.

¹⁹² Jedenfalls nicht dem 11. Jahrhundert, wie das F. Jónsson, Lit. Hist. I, 313, Sijmons, Einleitung zum Textband der Edda-Ausgabe S. CCLXXVI oder Paasche, Norsk Lit. Hist. I, 135 behaupten, noch viel weniger dem 10. Jahrhundert, wie R. C. Boer, Edda-Ausgabe II, 327 annehmen möchte.

¹⁹³ Vgl. z. B. *sköpp æxta* (Str. 2) mit *sköpp lét hon vaxa* (Ak. 39); *seinat er* (Str. 29 = Ak. 17); *hló þá Hogni* (Str. 65 = Ak. 24); *afkár* (Str. 71, vgl. Ak. 35 und 38).

¹⁹⁴ A. a. O. S. 97—101.

¹⁹⁵ Namentlich Neckels Hinweis auf Gør II, 10 (Beiträge zur Eddaforschung S. 225 Anm.) bedeutet wenig, denn der Dichter hätte dierophezeiung der Guðrún auch aus der Ak. ableiten können.

¹⁹⁶ Hempel S. 134 ist der Meinung, daß die *Hrafnsmál* nicht die Quelle sein können und ist deshalb genötigt, ein anderes älteres Atlilied anzunehmen, aus der Þorbjörn geschöpft haben kann. Das ist doch wohl sehr fragwürdig.

¹⁹⁷ Vgl. *ok heimsku drýgír* (Skj I, 25 Str. 23).

gekannt hat. Dann ist es möglich, daß er auch dadurch auf den Gedanken gekommen ist, den *málahátt* zu verwenden.

Die *Atlamál* zeigen in mancher Hinsicht denselben Charakter wie die jüngeren Sigurdlieder¹⁹⁸. Das gilt nicht nur von der seelischen Haltung und dem Sprachstil, denn die Verknüpfung mit einer deutschen Quelle hat die Forschung schon längst hervorgehoben¹⁹⁹. Eine Ortsbestimmung wie *um fjørð Lima* (Str. 4) weist unzweideutig auf ein vermittelndes dänisches Gedicht. Es ist deshalb wohl anzunehmen, daß ein altes niederdeutsches Nibelungenlied in einem dänischen Lied behandelt worden ist²⁰⁰ und daß ein westskandinavischer Dichter unter Zuhilfenahme der *Atlakviða* daraus etwas Eigenes geschaffen hat.

Wie kann aber ein Eddalied, das aus solchen Verhältnissen entstanden werden soll, „grönländischer“ Herkunft sein? Denn so bezeichnet es unsere Eddasammlung (*Atlamál en grænlenzko*); allgemein hat man als Merkmale dieses Ursprungs darauf hingewiesen, daß der Dichter mit seiner Neigung zum Alltäglichen und Häuslichen in einem Volk mit kleinlichen Verhältnissen, wie man sich Grönland denken mag, aufgewachsen ist. Als ob eine bäuerliche Sphäre nicht auch in anderen Teilen Skandinaviens vorgeherrscht habe; Zetterholm hat mit Nachdruck darauf hingewiesen, daß aus dem Gedicht selbst keine Andeutungen für eine solche Herkunft zu holen sind²⁰¹. Das Lied setzt voraus, daß der Ver-

¹⁹⁸ Die Unterschiede sind durch das andere Versmaß, den anderen Sagenstoff und besonders durch die Persönlichkeit des Dichters bedingt.

¹⁹⁹ Wenn auch sehr verschieden ausgelegt; Boer, Edda-Ausgabe II, 326 denkt an die Möglichkeit, daß hier die deutsche Tradition aus der skandinavischen entlehnt hat; Neckel, Beiträge S. 245—254 gerade an das Umgekehrte.

²⁰⁰ Ob es eine dänische Ballade war, wie Mohr, ZfdA 75 S. 267 ff. meint, scheint mir fraglich.

²⁰¹ A. a. O. S. 108—116. S. Bugges Argument, daß der *hvítabjörn* in Str. 18 auf Grönland hinweisen soll, ist schon von Gering, in seinem Edda-Kommentar II, 371 widerlegt worden, vgl. auch H. Leithe, ZfdPh 68 (1944) S. 1—3. Die Isländer haben ja Eisbären in Grönland kennen gelernt; sie sind wohl auch mit Eisschollen nach Island abgetrieben worden. Wir kennen Beispiele, daß Isländer mit Eisbären nach Norwegen und Dänemark fuhren, um sie dort zu verkaufen, vgl. z. B. den *pátr Auðunar vestfirzka* (Flat. III, 411 = Ausg. 1945 IV, 195) und *Grænlendinga pátr* (ibid. 446 = IV, 232). Die Hungrvaka c. 2 erzählt, daß Bischof Kleifr dem Kaiser Heinrich einen grönländischen Eisbären geschenkt habe. Auch F. Jónsson Bemerkung über das Wort *austr* in Str. 18 scheint mir nicht beweisend; Eisbären sind ein Zeichen des Winters und der Frost kommt ja besonders mit Ostwind.

fasser im Strahlungsbereich der dänisch-deutschen Dichtung gelebt hat²⁰², daß ihm mehrere Eddalieder bekannt gewesen sind und daß er ziemlich schwach von der skaldischen Dichtung berührt wurde. Denn er gebraucht auffallend wenig Kenningar²⁰³ und hat eigentlich nur die *Hrafnsmál* gekannt. Wenn wir nun erwägen, daß dieses Lied von Haraldr Hárfagri handelt, so dürfen wir vielleicht vermuten, daß der Verfasser der *Atlamál* im Stammsitz der norwegischen Könige, und zwar in Südostnorwegen heimisch war. Ist das Wort *grænlenzko* vielleicht ein Schreibfehler für *grenlenzko* und dürfen wir das Lied also am Oslofjord lokalisieren²⁰⁴?

Wie dem auch sei, die *Atlamál* sind ein Eddalied mit einer eigenen Haltung. Es hat mehrere Schwächen, wie wir das bei einem so späten Nachzügler erwarten dürfen, aber man kann dem Dichter doch nicht wesentliche Verdienste absprechen. Darin geben wir Ker Recht²⁰⁵, daß der Verfasser ein selbstbewußter Erneuerer war, den man keinesfalls als einen Stümper betrachten darf; wenn wir als unser Schlußurteil aussprechen sollen, daß es durch die hybride Mischung verschiedener Stilarten und seelischer Haltungen nicht als gelungen betrachtet werden darf, so ist der Grund eher der, daß der Dichter zu hoch hat greifen wollen, als daß er ein talentloser Epigone gewesen ist.

181. Die *Gripisspá* gibt eine Übersicht über Sigurds Leben. Der Dichter hat dafür die Form eines Gesprächs zwischen dem Helden und seinem Oheim Grípir gewählt. Sigurd kommt als unbekannter Held in Grípirs Burg und bittet um Aufnahme; sein Oheim sieht aber sogleich, wer sein Gast ist, und fängt mit ihm

²⁰² Wenn Gunnarr und Hogni nur mit drei Mannen reisen, erinnert das an die Fahrt nach Isenstein im Nibelungenlied. Auch der Zug, daß die Bänder und Pflöcke der Riemen zerbrechen, stammt aus der deutschen Tradition.

²⁰³ Vgl. *skjaldar þórr* (Str. 30 = Háttalykill Str. 40b) und *hvergætir* „Koch“ (Str. 62, vgl. *grefs gætir* (Sighvatr I, 222 Str. 7), *ilkvistr* „Zehe“ (Str. 66 ~ *ilþorn*, Torf-Einarr Str. 4).

²⁰⁴ Wie schon früher von Finn Magnússon und anderen Forschern vermutet wurde. Die Schreibweise der Handschrift, die S. Bugge, Norrœn Fornkvæði S. 433 dagegen anführt, schlägt nichts, da es sich hier offenbar um eine volkstümliche Umbildung handelt. Ein isländischer Schreiber des 13. Jahrhunderts hat von Grenland wohl nie etwas gehört und das unverständliche Wort deshalb durch das ihm geläufigere Grönland ersetzt.

²⁰⁵ Vgl. Epic and Romance S. 153—155.

ein Gespräch an. Sigurd fragt ihn, wie sein Leben verlaufen wird, und Grípir, der der Zukunft kundig ist, erzählt ihm, wie es ihm ergehen wird. Nachdem er aber das Zusammentreffen mit der Walküre und seinen Besuch bei Heimir vorausgesagt hat, hält er ein und behauptet, jetzt nicht weiter in die Zukunft schauen zu können. Aber Sigurd drängt ihn, damit fortzufahren; so berichtet Grípir von den Verwicklungen, in die Sigurd durch Brynhild hineingeraten wird. Mit ritterlichem Anstand wird diese Szene zu Ende geführt: Sigurd spricht seinen Dank für die Auskünfte aus und Grípir beteuert seinerseits, daß er seinem Neffen gerne ein freudenvolleres Leben prophezeit hätte.

Das Gedicht ist die letzte Frucht des üppigen Nibelungen-Baumes. Sie ist aber eine Frucht, die erst im Spätherbste gereift ist: sie ist herb und geschmacklos. Nur ein gedankenarmer Epigone konnte den wunderlichen Einfall haben, die Übersicht über Sigurds Leben in die Form einer Wahrsagung zu kleiden, die ein eigens dazu erfundener Oheim ihm mitgeteilt haben soll²⁰⁶. Eine so ins einzelne gehende Voraussage macht den Eindruck einer Prophetie ex eventu. Ist der Inhalt also schon absurd, die Einkleidung ist dürftig und verrät einen erstaunlichen Mangel an dichterischer Begabung.

Die Sprache zeigt den Einfluß mehrerer anderer Eddalieder, natürlich hauptsächlich jener des Nibelungenkreises; besonders sind das Kurze Sigurdlied und das zweite Guðrúnlied geplündert worden²⁰⁷. Es ist fast selbstverständlich, daß wir daneben auch skaldische Einflüsse bemerken; die zahlreichen Umschreibungen des Begriffes „Fürst“, wie *gumna stjóri* (Str. 1), *skatna dróttinn* (Str. 5), *þjóðar þengill* (Str. 41), *hers oddviti* (Str. 41 und 52) zeugen

²⁰⁶ Über möglichen Zusammenhang mit der *Merlínússpá* s. § 155.

²⁰⁷ Für die Skamma vgl.: *björt í brynju* (Str. 15) mit *þoll í brynju* (Sg 37); *ganga at eiga* (Str. 34 = Sg 56); *svarna eida* (Str. 46 = Sg 17); *eiðom þyrma* (Str. 47 — Sg 28); *mætri á mold* (Str. 52 = Sg 18). Für die Gðr II vgl.: *hugat mæla* (Str. 10 = Gðr II, 20); *vigrisinn* (Str. 13 = Gðr II, 29); *söfr né um sakar dæmir* (Str. 29 vgl. Gðr II, 3); *unna vel* (Str. 36 = Gðr II, 1). Für Brot vgl.: *antu góðra ráða* (Str. 45) mit *fyrman hon góðra ráða* (Br. 3). Für Regismál vgl.: *mætstr und sólo* (Str. 7) mit *rikstr und sólo* (Rm 14); für Fáfnismál vgl.: *dýrr konungr* (Str. 27 = Fm 41); *mun ek mundi kaup* (Str. 30 = Fm 41); für Gðr I: *fyr mold ofan* (Str. 22 = Gðr I, 17); für Oddrúnargrátr: *slíks erut dæmi* (Str. 42, vgl. Oddr 12). Neckel, Beiträge zur Eddaforschung S. 63 vermutet besondere Beziehungen zu Baldrs draumar.

schon davon, und Kenningar solcher Art sind gerade in der Dichtung um 1200 stark im Gebrauch. Skaldenlieder in eddischen Versmaßen wird der Dichter der *Gripisspá* mit besonderem Interesse studiert haben; wir sehen einige Spuren davon in Entlehnungen aus *Nóregs konungatal* (s. § 146) und aus *Ívars Sigurðarbólkr*²⁰⁸.

In metrischer Hinsicht ist der junge Charakter ebenfalls offensichtlich. Wir nennen nur die Nichtbeachtung der Helminggrenze und die Zersplitterung der Kurzzeile als die deutlichsten Merkmale der späten Entstehungszeit²⁰⁹. Mit dem Stabreim hat der Verfasser seine Mühe gehabt; das beweisen wieder die verschrobene Wortstellung und die häufigen Anrede-Formeln. Spracharmut verraten schließlich die zahlreichen Selbstwiederholungen, nicht nur von Wörtern, sondern von ganzen Zeilen²¹⁰.

Der Dichter der *Gripisspá* war also ein schwacher Künstler. Fragen wir, was ihn dazu veranlaßt hat, dieses Gedicht zu schreiben, so lautet die Antwort wohl: das Verlangen, eine Rechtfertigung von Sigurds Person und Charakter zu geben. Die Sagenvermischung hatte ja im Falle Sigurd zu sehr unerfreulichen Resultaten geführt. War schon das doppelte Verhältnis zu Brynhild für die Ehre des Helden nicht förderlich, schlimmer noch war es, daß ihm der Besuch bei der Walküre Sigdrífa vorangegangen war. Der Dichter hat nicht den Weg beschritten, diese Sigdrífa mit Brynhild zu identifizieren; im Gegenteil, er hat sie getrennt und Brynhild als ein in Heimirs Wohnung aufwachsendes Mädchen dargestellt. Ob das seine eigene Erfindung war oder ob schon in einer anderen Quelle Heimir, der eigentlich zu den Dietrichsreken gehört, genannt wurde, bleibt unsicher. Aber damit wird jedenfalls erreicht, daß Sigurds Jugendgeschichte,

²⁰⁸ Vgl. *hers oddviti* (Str. 41 und 52) bei Ívarr (Skj I, 467 Str. 2), aber auch sonst; *naddéls bði* (Str. 23) vgl. *naddveðrs bði* (Skj I, 472 Str. 31). F. Jónsson, Seks Afhandlinger S. 4 betrachtet es als durchaus widersinnig (helt urimeligt), daß *Gripisspá* hier aus *Ívars* Gedicht entlehnt haben soll; mir ist aber aber nicht deutlich geworden, worauf dieses Urteil beruht. Es ist übrigens bei der geringen Bedeutung der Berührungen wohl sehr gewagt, daraus eine Datierung des Eddaliedes (vor 1140!) abzuleiten.

²⁰⁹ Vgl. darüber Neckel, Beiträge S. 343—345. Ein besonders krasser Fall ist Str. 8: *segðu, gegn konungr! - gærr, en ek spyria, - snotr! Sigurði, - ef þú síð þikkiz*. Vgl. auch Str. 24, 5—8.

²¹⁰ Besonders liebt er Prunkwörter wie *litr* (Str. 4, 7, 10, 23, 47), *þjóð-konungr* (Str. 3, 19, 26); daneben auch Lückenbüßer wie *gerva segja* (Str. 25, 28 und 47) oder *at sógro* (Str. 24 und 40).

einschließlich der Erlösung der Walküre, eine Reihe ruhmreicher Taten darstellt und daß das Unglück erst mit dem Auftreten Brynhilds hereinbricht.

Sigurds Schuld wird auf ein Mindestmaß gebracht. Der Trank, den Grímhildr ihm reichte, verursachte, daß er die Liebe zu Brynhild vergaß und sich mit Guðrún vermählte. Zwar hat er sich dennoch an Brynhild versündigt, weil er sie für Gunnarr erworben hat, aber auf die ängstliche Frage des Helden, ob ihre Anklage, daß er seinen Treuschwur an Gunnarr gebrochen habe, wahr sei, kann Grípir die Antwort geben, daß Zorn und Schmerz das Weib zu dieser Verleumdung gebracht haben. So versucht der Dichter, Sigurd und Brynhild vor allzu scharfen Vorwürfen zu schützen, obgleich der Onkel seinen Neffen nicht von aller Schuld freisprechen kann:

(Str. 49)	<i>viðr þú góðri</i>	keine Schande
	<i>grand aldregi,</i>	schufest du ihr,
	<i>þó ér víf konungs</i>	täuschtet ihr auch
	<i>vélom beittoð.</i>	durch Trug die Maid.

Diese bürgerliche Gesinnung, die auch aus anderen Teilen des Liedes spricht (sehr deutlich z. B. in der Schlußstrophe), kann wohl die schroffen Gegensätze in einem versöhnlichen Lichte darstellen, aber von der Tragik des Heldenlebens bleibt so nur sehr wenig übrig.

Der Anlaß zu diesem katalogartigen Lied war vielleicht, daß der Verfasser der *Sigurðar saga* (s. § 117) seiner Darstellung eine programmatische Übersicht vorausschicken wollte und dafür die so beliebte Form einer Prophezeiung gewählt hat. Es ist aber auch nicht ausgeschlossen, daß die *Grípisspá*, weil sie die gut aneinander anschließenden Stücke *Frá dauða Sinfjötla* und den Prosaeingang der *Reginsmál* trennt, noch später, z. B. von dem Redaktor der Edda-Sammlung, hinzugefügt worden ist²¹¹. Deshalb der Dichter dem von ihm ersonnenen Oheim Sigurds den Namen Grípir gegeben hat, ist unbekannt; vielleicht hat er ihn als einen sprechenden Namen für einen Seekönig betrachtet²¹².

²¹¹ Dagegen spricht aber wieder, daß auch die norwegische Ballade *Sigurd Svein* den Namen Greipe kennt; nun wird aber wohl eher die *Sigurðar saga* als die Lieder-Edda in Norwegen bekannt gewesen sein.

²¹² Über die Möglichkeit, daß der Dichter in der Nähe von Þingeyrar gelebt hat, vgl. § 155.

182. Im Laufe des 13. Jahrhunderts ist die Sammlung der Eddalieder zustande gekommen²¹³. Die *Lieder-Edda* ist fast vollständig in dem *Codex Regius* (Gml. kgl. Sml. 2365 40) erhalten geblieben. Diese Handschrift wurde im Jahre 1643 vom Bischof von Skálaholt Brynjólfur Sveinsson erworben und 1662 König Friedrich III. von Dänemark zugeschickt. Die Handschrift hat ursprünglich 6 Lagen von je 16 Seiten und zum Schluß noch eine Lage von 10 Seiten enthalten, aber die fünfte Lage fehlt und war schon zur Zeit, als Bischof Brynjólfur den Codex erwarb, verschwunden. Das ist ein empfindlicher Verlust, denn die Lücke reicht von dem Schlußteil der *Sigrdrífumál* bis zum Ende des alten Sigurdliedes (*Brot*). Eine Reihe von Sigurdliedern sind dadurch verloren gegangen, die wir nur notdürftig aus der Prosa-Paraphrase der *Völsunga saga* (s. § 274) herauslösen können²¹⁴. Die Handschrift wird um 1270 geschrieben worden sein.

Daneben gibt es noch eine zweite Handschrift (AM 748 40), die aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts stammt; sie ist aber unvollständig, denn sie enthält nur *Hárbarðsljóð*, *Baldurs draumar*, *Skírnismál* (Str. 1—27), *Vafþrúðnismál* (Str. 19ff.), *Grimnismál*, *Hymiskviða* und die ersten Zeilen der Prosa-Einleitung der *Völundarkviða*. Man hat daraus gefolgert, daß dieser Codex auch die Heldenlieder enthalten hätte, aber das ist gar nicht sicher, weil dieses Gedicht eben in der Abteilung der Götterlieder steht. Eher dürfte also die Hs. A nur die mythologischen Lieder enthalten haben²¹⁵.

²¹³ Die wichtigsten Ausgaben sind S. Bugge, *Norrœn Fornkvæði* (Christiana 1867); B. Sijmons und H. Gering, *Die Lieder der Edda*, 3 Bde (Halle 1906—1931), mit Glossar und ausführlichem Kommentar; F. Detter und R. Heinzel, *Sæmundar Edda*, 2 Bde. (Leipzig 1903); R. C. Boer, *Die Edda*, 2 Bde. (Haarlem 1922); Ausgabe von G. Neckel, *Edda*, 2 Bde. (Heidelberg 1914—1927; dritte Auflage des Textbandes von H. Kuhn (1962); J. Helgason, *Eddadigte* (Ausg. Nordisk Filologi, Kopenhagen 1951 ff.); phototypische Ausgaben von Wimmer und F. Jónsson (Kopenhagen 1891) und mit Einleitung von A. Heusler (Kopenhagen 1937); Übersetzung von F. Genzmer mit Einleitung und Anmerkungen von A. Heusler, 2 Bde., *Thule* Bd. I—II (Jena 1922).

²¹⁴ Vgl. A. Heusler, *Die Lieder der Lücke*, in der Festschrift H. Paul (Straßburg 1902).

²¹⁵ Vgl. A. Heusler, *Vorrede zur Faksimile-Ausgabe* S. 24. Neben R und A gibt es noch mehrere Papierhandschriften, die aber alle auf dieselbe Vorlage zurückgehen. Einige Eddalieder stehen noch in anderen Hss; die

Obgleich A und R wohl auf eine gemeinsame Vorlage zurückgehen, gibt es einen Unterschied in ihrem Inhalt. Die *Baldrs draumar*, die in A nach den *Harbarðsljóð* stehen, fehlen in R; sie können vom Schreiber der Hs. A irgendwoher aufgenommen sein. Befremdend ist der Platz der *Völundarkviða*; offenbar hat man sie damals eher zu den mythologischen als zu den eigentlichen Heldenliedern gerechnet.

Der Sammler der Edda hat versucht, die einzelnen Lieder systematisch zu ordnen. Die Trennung der Götter- und Heldenlieder lag auf der Hand. Aber auch innerhalb dieser beiden Abteilungen hat er eine logische Reihenfolge gewählt; die mythologischen Lieder fangen mit der weitumfassenden *Völuspá* an; darauf folgt das Sittengedicht, die *Hávamál*, und dann die Götterlieder in der Reihenfolge Odin, Freyr und Thor. Das Lied von Völund, das von einem elbischen Schmied handelt, bildet den Übergang von den Götterliedern zu den Heldenliedern. Die Helgilieder stehen voran, weil in der Sagenüberlieferung Helgi als ein Sohn des Völsungs Sigmundr und somit als ein älterer Bruder Sigurds betrachtet wurde. Jetzt folgen die Nibelungenlieder in einer durchaus chronologischen Reihenfolge; erst die Gedichte von Sigurd, dann die über den Untergang der Nibelungen, zum Schluß einige Lieder des Sagenkreises von Ermanarich. Es gibt zwei eigentümliche Abweichungen von dieser übersichtlichen Anordnung: die schon erwähnte Verschiebung der *Alvíssmál* bis hinter die *Völundarkviða* und weiter die Trennung der beiden Lieder von Helgi Hundingsbani durch die *Helgakviða Hjörvarðssonar*.

Mit Hinsicht auf die Zeit der Zusammenstellung der Edda können wir nur mit Sicherheit sagen, daß sie früher als 1270, als der Codex Regius geschrieben wurde, vorgenommen worden sein muß. Aber um wieviel älter? Man nimmt ziemlich allgemein an, daß Snorri Sturluson, als er sein Edda-Handbuch schrieb, die Liedersammlung noch nicht gekannt hat; die Gylfaginning macht aber einen so ausgiebigen Gebrauch von der *Völuspá*, den *Vafþrúðnismál* und *Grimnismál*, daß diese ihm schriftlich vorgelegen haben müssen. Mindestens gab es zu seiner Zeit schon ein Heftchen mit diesen drei Liedern; ob es mehr umfaßt hat, wissen wir nicht,

Hauksbók enthält die *Völuspá*, der Codex Wormianus der Snorra Edda die *Rígsþula*; weiter stehen die *Hyndluljóð* in der Flateyjarbók und der *Grottasöngur* in dem Codex Regius der Snorra Edda.

weil der Inhalt der Gylfaginning nur bestimmte Stoffe berücksichtigt²¹⁶.

Man hat die Edda wohl auch weit früher, und zwar schon in die zweite Hälfte des 12. Jahrhunderts datieren wollen²¹⁷; es ist zweifellos richtig, daß die Voraussetzungen zu dieser Arbeit damals schon vorhanden waren, aber seitdem wir erkannt haben, daß einige Eddalieder erst gegen das Ende dieses Jahrhunderts entstanden sind, läßt sich eine Sammlung wie die des Codex Regius erst für das 13. Jahrhundert wahrscheinlich machen. Damit soll aber nicht geleugnet werden, daß nicht schon vor 1200 Liederheftchen angelegt worden sind. Damals wurde die Poesie ja schon mit der Feder auf das Pergament gebracht. Ein Gedicht wie der *Háttalykill* (s. § 142) kann nicht im Kopfe entstanden und nur im mündlichen Vortrag weitergegeben worden sein; von den geistlichen Liedern jener Zeit wie der *Plácítúsdrápa* und der *Leiðarvísan* haben wir § 149 gezeigt, daß sie deutlich die Merkmale einer geschriebenen Kunst zeigen. Auch der Mönch Gunnlaugr hat für seine *Merlínússpá* mehrere Eddalieder wie die *Völuspá*, die Gedichte von Helgi und den Nibelungen (s. § 155) benutzt; diese wird er doch auch wohl in schriftlichen Aufzeichnungen kennengelernt haben. Ich möchte es deshalb als sehr wahrscheinlich betrachten, daß Snorri während seiner Lehrzeit in Oddi Gelegenheit gehabt hat, einige Heftchen mit Eddaliedern zu lesen.

Schon der Umstand, daß die Handschriften R und A die Lieder in verschiedener Reihenfolge bringen, läßt vermuten, daß sie auf eine Sammlung kleinerer Hefte zurückgehen. Man hat oft versucht zu bestimmen, was damals vorgelegen haben könnte. Schon Müllenhoff dachte an zwei Bücher mit Götterliedern: eines mit Odins- und ein zweites mit Thorsliedern²¹⁸. Was die Heldenlieder betrifft, hat R. M. Meyer ein Heft mit Hegliedern, eins mit den alten Sigurdliedern (*Grípisspá* bis Brot) und ein drittes mit den jüngeren Nibelungenliedern angenommen²¹⁹. A. Heusler unterschied 1. drei Odinslieder (*Völuspá*, *Vafþrúðnismál*, *Grímnismál*), 2. die *Hávamál*, 3. die Helgilieder (aber *Helgakviða Hundingabana* I später hinzugefügt), 4. Sigurdslieder in Prosa und Poesie,

²¹⁶ Jedenfalls hat er für die Gylfaginning auch die *Skírnismál* benutzt; er führt ihre letzte Strophe an.

²¹⁷ Vgl. F. Jónsson, Lit. Hist. I, S. 116—118.

²¹⁸ Vgl. Deutsche Altertumskunde V (1883) S. 158 und 235.

²¹⁹ Vgl. ZfdA 32 (1888) S. 402—407.

5. die übrigen Lieder, teils einzeln, teils in Gruppen²²⁰. Später hat E. Wessén sich über diese Frage geäußert: er denkt auch an eine Urhandschrift, die aus schedulae mit Liedern und Liedergruppen bestanden haben soll. Als ältestes Heftchen betrachtet er die von Snorri angeführten Odinslieder (Vsp, Vm und Gm); eben durch die Snorra Edda soll man dazu gekommen sein, auch die anderen damals bekannten Eddalieder aufzuzeichnen²²¹.

Eigentliche Gründe werden aber für die Aufstellung dieser Teilhefte nicht angeführt. Erst G. Lindblad hat durch eine Untersuchung der Schrift und der Buchstabierung versucht, hier mehr Klarheit zu schaffen²²². Er glaubt, die Vorlage zwischen 1210 und 1240 datieren zu können. Es gibt Unterschiede in paläo- und orthographischer Hinsicht, die ihm gestatten, verschiedene Schreiber nachzuweisen. Die mythologischen Lieder sind von den Heldenliedern zu trennen; unter diesen gab es kleine Gruppen (die Helgilieder, die Lieder von Jung-Sigurd, die jüngeren Nibelungenlieder) aber auch schedulae mit einzelnen Gedichten (z. B. *Hávamál*, *Alvissmál*, *Völundarkviða*, *Atlamál*). Bemerkenswert ist, daß Schrift und Schreibweise von den meisten alten isländischen Handschriften völlig abweichen. H. Kuhn, der Lindblads Untersuchung weitergeführt und teilweise auch korrigiert hat, denkt an eine eigene literarische Schule, in der die Eddasammlung zustande gekommen sein soll²²³. Die jüngeren Nibelungenlieder, die wohl als Schreibstubenarbeit zu betrachten sind, wurden wohl von Anfang an auf lose Blätter geschrieben; die starke Benutzung anderer Lieder wäre dann so zu erklären, daß der Dichter mehrere schedulae mit solchen Gedichten zur Verfügung gehabt hat.

²²⁰ Vgl. Einleitung zur phototypischen Ausgabe S. 24 ff. und F. Jónsson, Eddadigteses Samling ANF 42 (1926) S. 215—233 = Sex afh. S. 1—20.

²²¹ Vgl. Saga och Sed 1946 S. 1 ff.

²²² Vgl. Studier i Codex Regius av äldre Eddan (Lundastudier i Nordisk Språkvetenskap 10, 1954).

²²³ Vgl. Zur Grammatik und Textgestaltung der älteren Edda, ZfdA 90 (1960/1) S. 241—268. Die auffallend einheitliche Schreibung einiger Sonderformen zwingt dazu anzunehmen, daß Vorlage und Abschrift aus einer und derselben Schule oder Landschaft gekommen sind; das würde schlecht zu Lindblads Ergebnis einer Mehrheit älterer Sammlungen stimmen. Trotzdem scheint es mir doch wohl wahrscheinlich, daß die Vorlage nicht in einem Guß entstanden ist, sondern auf Grund mehrerer kleinerer Sammlungen.

Es gibt in R einige Beispiele von Norwagismen in Schritt und Orthographie. Daraus hat D. A. Seip gefolgert, daß die Vorlage eine isländische Abschrift einer norwegischen Urfassung (und zwar aus Südostnorwegen) war²²⁴. Dagegen hat H. Kuhn angeführt²²⁵, daß diese Schreibungen anders zu erklären sind; teilweise können es Reste einer früheren Sprachform sein, teilweise aber auch eine Folge einer stark von Norwegen beeinflussten Schreibtradition²²⁶.

Von einem bestimmten Sammler zu reden, hat also keinen Sinn. Bischof Brynjólfur Sveinsson hat, als er die Handschrift bekam, den doppelten Fehler gemacht, sie *Edda* zu nennen und sie Sæmundr inn fróði zuzuweisen. Er nannte sie Edda, weil er glaubte, daß die gleichnamige Schrift Snorris eine gelehrte Arbeit auf der Grundlage einer älteren Liedersammlung war, und er schrieb diese Sæmundr zu, weil er dessen literarische Tätigkeit viel zu hoch anschlug. Als man sich im 19. Jahrhundert mit den sich an die Edda anknüpfenden Fragen eingehender beschäftigte, kam man bald zur Einsicht, daß Sæmundr damit nichts zu schaffen hatte, aber der Name Edda ist, mangels einer besseren, an dieser Sammlung haften geblieben. Sobald man aber eingesehen hat, daß der Verfasser der Urhandschrift nicht etwa 30 Lieder auswendig gekannt, sondern nur kleinere, schon im voraus bestehende Liederhefte abgeschrieben hat, brauchen wir uns diesen nicht mehr als einen ganz besonders in der alten Überlieferung bewanderten Mann vorzustellen; im Gegenteil, er war vielleicht nur ein Schreiber, dem sein Auftraggeber das Material zu dieser Sammlung bereitgestellt hat. Jedenfalls wird uns die Sammlung eher als das Endresultat einer schon lange angebahnten Entwicklung verständlich, als wenn wir sie uns durch eine einmalige Initiative entstanden denken sollen.

183. Außerhalb der Eddasammlung gibt es noch andere Lieder, die heldische Stoffe behandeln oder wenigstens im Stil der Helden-dichtung ähnlich sind. Einige sind junge Bearbeitungen älterer Lieder, die selber verlorengegangen sind, andere sind erst im 12. oder 13. Jahrhundert entstanden. Als erstes Lied nenne ich jenes, das die *Brávalla-Schlacht* behandelt. Der Inhalt ist eine angebliche Schlacht zwischen Schweden und Gauten, von der man

²²⁴ Vgl. MM 1951 S. 1—33 und 1957 S. 81—207.

²²⁵ Vgl. APbS 22 (1954) S. 65—80.

²²⁶ Lindblad a. a. O. S. 281 denkt an Nidaros.

annimmt, daß sie am Ende der Völkerwanderungszeit stattgefunden haben soll²²⁷. Wir kennen das Lied nur aus späteren Prosaschriften. So heißt es im *Sögubrot* (s. § 217), daß der dänische König Harald Kampfzahn am Ende seines Lebens den Tod durch das Schwert zu finden hofft und deshalb einen gewaltigen Kampf mit seinem Neffen Hringr anzettelt, in dem er den ersehnten Tod und ein stattliches Begräbnis, das ihm sein Gegner bereitet, findet. Saxo und Snorri stellen es aber so dar, daß Odin den Streit zwischen den beiden Verwandten angefacht hatte. Dieser hat dann die Gestalt des Ratgebers angenommen und begleitet Harald auf seinem Kampfwagen. Am Ende der Schlacht, die ungünstig für die Dänen verläuft, gibt der Gott dem König mit dessen eigener Keule den Todesstreich.

Das Lied, wie wir es aus diesen Prosaquellen kennenlernen, stammt aus dänischer Überlieferung. Jedenfalls ist es in der überlieferten Form kein altes Heldenlied mehr. Es ist im Geschmack des 12. Jahrhunderts neu bearbeitet worden. An einigen Stellen spüren wir den Einfluß der Helgilieder²²⁸; beide Traditionen müssen also im selben Raum gelebt haben.

Der großangelegte Aufbau des Liedes zeigt sich nicht nur darin, daß es eine breite Beschreibung des Kampfes mit einigen besonders ausführlich behandelten Episoden, in denen Helden wie Starkaðr und Ubbi der Friese auftreten, gibt, sondern auch darin, daß es eine ausführliche Liste der kämpfenden Helden enthält. Unter diesen werden einige telemarkische Kämpfer mit so deutlicher Bewunderung hervorgehoben, daß hier ein lokalpatriotisches Interesse an den Tag tritt²²⁹. Die Betrachtung der Sprachform dieser Namen bestätigt das durchaus und führt sogar zu der Schlußfolgerung, daß die telemarkische Stufe der Überlieferung dem zweiten Teil des 11. Jahrhunderts zuzuweisen ist²³⁰.

²²⁷ Man hat auch im altenglischen Beowulfepos einen Nachhall dieses Kampfes nachweisen wollen, vgl. B. Nerman, *Studier öfver Svärgets hedna litteratur* (1913) S. 74—88. Saxo stellt es so dar, daß der Held Starkaðr das Lied gedichtet haben soll; seiner Ansicht nach muß es also aus sehr früher Zeit stammen.

²²⁸ S. Bugge, *Helde-digtene i den ældre Edda* (Kopenhagen 1896) S. 137 bis 138 und E. Wessén, *FV* 1927, S. 87—89.

²²⁹ Vgl. A. Olrik, *ANF* 10 (1894), 223—287.

²³⁰ D. A. Seip, *Bråvallakvadet hos Saxo in NTS* 3 (1929), 1—20 = *Studier i Norsk Språkhistorie* (Oslo 1934) S. 1—14.

Suchen wir nach dem gesellschaftlichen Kreis, in dem das stattliche Lied gedichtet werden konnte, so denken wir zunächst an eine Gestalt wie Harald den Gestrengen. Man könnte sogar seine verwegene Fahrt nach England als historisches Gegenbild des berühmten Zuges seines dänischen (ursprünglich gautischen) Namensvetters betrachten. Denkt man dabei an die echt-tragische Haltung des Liedes, so scheint es nicht wahrscheinlich, daß es auf der Hinfahrt gedichtet wurde²³¹, sondern eher unter dem Eindruck der furchtbaren Katastrophe, die über das norwegische Heer bei Stamfordbridge hereingebrochen war.

Wir ersehen daraus, zu welchen Leistungen die Poesie auch außerhalb des schulmäßigen Preisliedes imstande war. Der Ansatz zu einem nationalen Epos in großem Stil ist hier gelungen. Wie Olrik das so schön ausgeführt hat: hier beobachten wir das Anschwellen des Sagenstoffes zu epischer Breite, in der das Bild der allgemeinen Schlacht und die Beschreibung der einzelnen Kampfepisoden nebeneinander behandelt werden und zusammen eine stimmungsreiche Einheit bilden. Das Auftreten der Kampf-mädchen stellt sich dem Anteil der Walküren in der Helgipoesie zur Seite, wie auch das, wenn auch nur dürftig erzählte Aufgebot der Kämpfer im ersten Helgilied dem breitausgeführten Kriegerkatalog.

Freilich scheint eine solche Aufzählung von Namen eine schwere Belastung eines Heldenliedes, das ja in raschem Gang zum Ende strebt. Aber man kann sich den Jubel des norwegischen Gefolges vorstellen, wenn zwischen den erhabensten Namen der alten Sagazeit auch Telemarker als Kampfgenossen auftreten und ihnen sogar eine bedeutende Rolle in der Schlacht zufällt.

Können wir also neben der dänischen Tradition auch eine norwegische für wahrscheinlich erachten, so müssen wir schließlich die Möglichkeit erwägen, daß das Lied auf Island ebenfalls bekannt gewesen ist. Das darf man daraus schließen, daß das Lied auch dem Verfasser der *Skjoldungasaga* (s. § 217) vorgelegen hat²³². Wenn Saxo in seiner Liste der Teilnehmer auch Namen von Isländern aufführt, dürfte er aus einer Tradition, die auf der Saga-

²³¹ Wie S. Bugge, *Norsk Sagafortælling og Sagaskrivning* (1908) S. 78 bis 164 und Olrik, *Danmarks Heltedigtning II* (1910), S. 126 angenommen haben.

²³² Heusler betrachtete das Lied als die Arbeit eines isländischen Dichters des 12. Jahrhunderts, vgl. *Herrigs Archiv* 116 (1906), S. 256 ff. und S. Larsen, *AaNO* 1925, S. 159.

Insel gelebt hat, geschöpft haben; freilich braucht das keineswegs eine Liedquelle gewesen zu sein, denn man kann sich auch denken, daß Zutaten dieser Art in eine *fornaldarsaga* aufgenommen worden sind. Die Erwähnung von Brahi und Rafnkil scheint reine literarische Erfindung zu beweisen, denn hier spüren wir den Einfluß von Bragis *Ragnarsdrápa* (s. § 57). Die übrigen isländischen Namen lassen sich nicht identifizieren; es ist möglich, daß hier auch hauptsächlich Dichter namhaft gemacht werden²³³. Schon der Umstand, daß sie in der Beschreibung der Schlacht überhaupt nicht weiter auftreten, spricht dafür, daß ein späterer Bearbeiter, nicht aber der Dichter selber, sie hinzugefügt hat.

Der schwedische Forscher Stig Wikander hat darauf hingewiesen, daß das Lied im Grunde überhaupt nicht von einer geschichtlichen Schlacht handelt, sondern daß es sich auf einen mythischen Kampf bezieht²³⁴. Er macht auf einige überraschende Übereinstimmungen mit dem altindischen Mahābhārata-epos aufmerksam, dessen eigentlicher Inhalt ebenfalls der eschatologische Kampf der Götter mit den Dämonen ist; die darin auftretenden Helden sind eigentlich die großen Götter Mitra-Varuṇa, Indra und die Aśvins. Die Übereinstimmung von einigen Motiven im skandinavischen und im indischen Gedicht darf wohl aus einer gemeinsamen Tradition erklärt werden. Das setzt also einen indogermanischen Mythos voraus. In beiden Fällen wurde die Götterschlacht in einen historischen Kampf umgewandelt. Falls das sich als richtig erwiese, würde die Brávalladichtung weit in die heidnische Zeit zurückreichen.

184. Eine einheimische, wohl eigentlich dänische Sagenfigur ist Starkaðr. Es ist aber kein einziges altes Lied von ihm und seinen Taten erhalten geblieben; daß schon früh davon erzählt wurde, können wir aus Saxos *Gesta Danorum* und aus der isländischen *Gautrekssaga* schließen. Diese Quellen teilen verschiedene Sagen von Starkaðr mit, die in einer durch Lieder bereicherten *fornaldarsaga* erzählt wurden; Saxos *Gesta Danorum* enthalten eine ausführliche Lebensgeschichte des Helden und führen einige Lieder an, die er wohl aus isländischer Tradition in ein prunkvolles lateinisches Gewand überführt hat. Wir finden bei ihm neben alter Heldensage mehrere in später Zeit entstandene Neubildungen.

²³³ Vgl. G. Storm, *Kritiske Bidrag til Vikingetidens Historie* (Oslo 1878) S. 205.

²³⁴ Vgl. *Från Brävella till Kurukshetra*, ANF 75 (1960) S. 1—11.

Daß Starkaðr als Heldenfigur in die heidnische Zeit zurückreicht, dürfen wir daraus schließen, daß er in der Gautrekssaga in den Gegensatz zwischen Odin und Thor hineingestellt wird²³⁵. Denn die Erzählung seiner drei Neidingstaten, die ihm von Thor bestimmt wurden, gestaltet sich, wie G. Dumézil nachgewiesen hat, nach dem Schema der Dreiteilung der göttlichen Funktionen; es ist undenkbar, daß das erst in der christlichen Zeit erfunden sein sollte.

Ein altes Motiv ist die Rolle des Helden in der Sage von Ingjald; nachdem der dänische König Frotho von den sächsischen Königen Sverting und Hánef getötet war, vermählte sich sein Sohn Ingellus mit einer Tochter Svertings, damit die Fehde aus der Welt geschafft werde. Saxo erzählt weiter, daß Starcatherus, der früher Ingellus erzogen hatte, davon hört, daß der junge Fürst nicht der Rache für seinen Vater eingedenk war. Er eilt aus Schweden nach Dänemark und stachelt mit seinen Worten, die Saxo in Versform mitteilt, den unwürdigen Sohn Frothos dazu an, vom üppigen Mahl aufzuspringen, sein Schwert zu ergreifen und Svertings Söhne, die als Gäste bei ihm weilten, zu töten. Diese Geschichte wird schon kurz im Beowulf erwähnt (Z. 2024—69); hier sind es aber die Hadubarden und die Dänen, die miteinander verfeindet sind. Ein alter Kämpfer der Hadubarden hat hier die Rolle Starkaðs; er erinnert Ingeld wiederholt an seine Rachepflicht, bis endlich ein junger Däne in der Festhalle erschlagen wird und damit der alte Streit von neuem ausbricht. Der *eald æscwiga* wird hier nicht mit Namen genannt; in seiner Rolle finden wir später Starkaðr, nachdem die Hadubardische Sage in eine dänische umgewandelt worden war; jetzt handelt es sich nicht mehr um den Gegensatz Hadubarden-Dänen, sondern Dänen-Sachsen. Dieses alte Ingeldlied war in England sehr beliebt; das geht aus den bekannten Worten Alcuins, die er im 8. Jahrhundert dem Bischof von Lindisfarne schrieb (*Quid Hiniældus cum Christo*) deutlich hervor. Saxo hat mit großem Behagen die üppigen Sitten der Sachsen ausgemalt, aber durch den Schwulst seiner Verse blickt eine alte Form hindurch, die künstlerisch weit über dem im Beowulf paraphrasierten Gedicht steht; jetzt wird durch eine einzige Mahnrede Starkaðs der junge König selber zum Rächer seines Vaters. Durch Saxos Behandlung aber wurde das alte Lied zu einer Diatribe

²³⁵ Vgl. meinen Aufsatz in GRM 36 (1955) S. 281—297 und G. Dumézil, *Aspects de la fonction guerrière chez les Indo-Européens* (Bibl. de l'Ecole des Hautes Etudes, Sciences religieuses LXVIII (1956) S. 107—111.

gegen die Üppigkeit, die, aus Deutschland kommend, sich im 12. Jahrhundert auch in Dänemark breitmachte.

Die übrigen Lieder von Starkaðr, die Saxo in lateinischer Bearbeitung mitteilt, gehören alle zur jüngeren Gattung der Helden-dichtung. Starkaðs Sterbelied²³⁶ erzählt, wie der Held auf seine Bitte von Hatherus, dessen Vater er erschlagen hatte, den Todesstreich empfängt. Das Lied besteht aus den Reden zwischen Starkaðr und Hatherus, aus denen man die ziemlich dürftige Handlung erschließen kann. Weiter gibt es noch ein Rückblicksgedicht des Helden, das dieser spricht, als er an dem Hof des Dänenkönigs Frotho gekommen ist, nachdem er in einem Schiffbruch alle Gefährten verloren hat²³⁷. Die Verse über Helga und den Schmied, in denen Starkaðr wieder als Schützer der Königsehre auftritt²³⁸, sind wohl kaum einem eigenen Liede entnommen²³⁹.

In der *Gautrekssaga* ist unser typisches Rückblicksgedicht von Starkaðr überliefert worden. Als Starkaðr am Hofe der schwedischen Könige Eirekr und Alrekr weilte, wurde er von deren Gefolgschaft verlöhnt. Darauf hat der Held ein Lied gesprochen, in dem er seine früheren Taten aufzählte. Dieser Víkarsbálkr gehört schon als monologisches Rückblicksgedicht zu derselben Gattung wie die Fremdstofflieder der Nibelungensage; es ist auch im eddischen Versmaß des fornyrðislag abgefaßt²⁴⁰. Starkaðr erinnert erst an seine Jugend in Hørðaland und wie er in den Dienst von König Víkarr kam, erzählt dann von seinen Kämpfen und grausamen Verwundungen, weiter von seiner Neidingstat, als er Víkarr den Göttern opferte. So ist er schließlich zum schwedischen König gekommen, wo ihn jetzt die Grünschnäbel beschimpfen.

Der Dichter scheut sich nicht, die mythologischen Namen Þórr und Hlórriði zu nennen; das genügt an sich schon, um eine Datierung ins 11. Jahrhundert als ausgeschlossen zu betrachten. Auch der Stil des Gedichtes weist auf die Zeit um 1200 hin. Durcheinander gebraucht der Dichter alltägliche Wörter wie *hímalði*

²³⁶ Ausg. Olrik-Rxder S. 224—228.

²³⁷ Ibidem S. 228—229.

²³⁸ Ibidem S. 157—161.

²³⁹ A. Heusler-Ranisch, *Eddica Minora* S. XXXII denken an einige lausavísur; die hat der Verfasser einer Starkadsaga dann wohl für diese Episode gedichtet.

²⁴⁰ Mit Ausnahme einiger Strophen im kviðuhátt, die man gewöhnlich als einen späteren Zusatz betrachtet; vgl. Heusler-Ranisch a. a. O. Nr. V

und prunkvolle Umschreibungen wie *menbroti*²⁴¹ oder *vala málmr*; Reminiszenzen an andere Lieder tauchen immer wieder auf; Sätze wie *sveik í tryggðum, ondu ræna, þat er mér harmast, dapr alls hugar* wecken die Erinnerung an die jüngere Nibelungenpoesie. Bei der Beschreibung des halb zum Riesengeschlecht gehörenden Helden scheint dem Dichter die Charakteristik des Sklavenstandes in der *Rígsþula* vorgeschwebt zu haben²⁴². Das würde wohl auf ein isländisches Lied hindeuten; zur Bestätigung kann dienen, daß bekannte isländische Helden wie Grettir aus der *Grettis saga*, Stýrr und Steinþórr aus der *Eyrbyggja saga* als Víkars-Mannen erwähnt werden. Solch eine ungenierte Vermischung von Heldensage und isländischer Geschichte kann man sich auch nicht früher als am Ende des 12. Jahrhunderts vorstellen²⁴³. Dieses isländische Lied dürfte eine junge Bearbeitung eines norwegischen Gedichtes sein (vgl. die Namen Hjørðaland, Telemark und Uppland); man kann auch an eine *fornaldarsaga* denken, die dem Dichter den Stoff für sein Gedicht lieferte.

185. Ein anderes Beispiel dieser außereddischen Heldendichtung ist das *Hervorlied*²⁴⁴: es ist nach dem Vorbild des Hunnenschlachtliedes (s. § 34) entstanden, mit dem es zusammen in der *Hervararsaga* (s. § 275) überliefert worden ist. Dort war das Schwert Tyrfinger das kostbare Erbstück, das Angantýr seinem Halbbruder nicht abtreten wollte, hier ist es ebenfalls ein Familienstück, das Angantýr mit sich ins Grab genommen hat und das

²⁴¹ Diese Kenning tritt zum ersten Male bei Bjarni Kolbeinsson auf und begegnet dann öfter im 13. Jahrhundert. Bezeichnend ist auch das Wort *tjálgur* für „Arme“ (Str. 4), das wohl eine Halbkenning ist, vgl. *handar tjalgur* bei Sighvatr (Skj I, 245 Str. 25).

²⁴² Vgl. *langir leggir* (Str. 4) mit *langir hælir* (Rp 8), *húð iótrada* (Str. 24) mit *hrokkit skinn*, *langa trjónu* (Str. 28) mit *fullíkt andlit*. Auch die Formel *nam ek at vaxa* (Str. 3) ist der *Rígsþula* entnommen. An den Grottasöngur erinnert Zeile 10, 7—8 *bryniur sneiddum ok brutum skipldu*, vgl. Grott. Str. 13, 5—6 (besonders falls man Bugges Emendation annimmt).

²⁴³ Heusler-Ranisch, Eddica Minora S. XXXIII rechnen es noch zum 11. Jahrhundert; Neckel, Beiträge zur Eddaforschung S. 351—358 glaubt, daß im 13. Jahrhundert ein älteres Lied des 11. Jahrhunderts erweitert worden sei; auch F. Jónsson, Lit. Hist. II, 159 rechnet es erst dem 13. Jahrhundert zu.

²⁴⁴ Herausgegeben von Heusler-Ranisch, Eddica Minora Nr. II.

seine Tochter Hervör — die im älteren Lied seine Schwester ist — von ihm zurückfordert.

Seinen jungen Charakter zeigt das Hervörlied schon durch seine Anlage: es ist ein reines Dialoggedicht, in dem nicht eine Handlung, sondern eine gewisse Situation beschrieben wird. Der Inhalt beweist es auch: ein junges Mädchen, das dem mit Heldengräbern verbundenen Spuk zu trotzen wagt, ist eine Gestalt des späteren romantisierenden Geschmacks. Geschichten, die erzählen, daß ein tapferer Mann aus einem Grabhügel ein kostbares Schwert hervorholt, oft nachdem er mit dem Toten darum hat ringen müssen, waren sehr beliebt und kommen besonders in der Wikingersaga vor; auf der Hochzeit von Reykjahólar im Jahre 1119 wurde schon eine solche Grabraubgeschichte zur Unterhaltung der Gäste erzählt (s. darüber § 133). Das Besondere des Hervörliedes ist, daß ein Mädchen dieses Wagnis bestand; Hervör gehört zu den kriegesischen Frauengestalten wie die Walküren der Helgilieder oder die Sigdrífa-Brynhildr.

Der Dichter hat mit den vorhandenen Sagenmotiven ganz frei geschaltet. Das Hunnenschlachtlied hat ihm nicht viel mehr als einige Namen geliefert. In der Überlieferung war Tyrfingr das von Zwergen geschmiedete und mit einem Fluch beladene Schwert geworden und spielte hier also dieselbe Rolle wie Andvaris Ring in der Nibelungensage. Auch die Vorstellung des Flammenwalles, der Angantýrs Grab umschließt, erinnert an den *vafurlogi* um Brynhilds Burg. Damit sind aber die wichtigsten Motive erwähnt, mit denen der Dichter sein Lied aufgebaut hat.

In seiner Wortwahl ist er nichts weniger als ursprünglich. Besonders stark ist er von den Helgiliedern beeinflußt worden. Dorthier stammt der Ortsname *Munarvágr*; an die Helgilieder erinnern auch einige Ausdrücke²⁴⁵. Wie das Lied von Helgi Hjörvarðsson zwischen mehreren fingierten Namen einmal Norwegen nennt, so tut das auch das Hervörlied²⁴⁶. Daneben hat der Dichter bei der Nibelungensage und besonders bei den *Fáfnismál*²⁴⁷ Anleihen ge-

²⁴⁵ Vgl. *lofðunga niðr* (Str. 26) mit *Ylfinga niðr* (HH II, 47) und *lofðungr* (HH II 36) *riksr und rǫðuls tialdi* (Str. 17) mit *budlungr . . . beztir í heimi* (HH II, 30); *ær ok ørvita* (Str. 11, vgl. HH II, 34). Die Kenning *gjalfmrarr* in Str. 26 ist eine Nachahmung von *gjalfryðyr* in HH I, 30.

²⁴⁶ Vgl. Str. 24: *en ek Nóregi næðak ǫllum*.

²⁴⁷ Vgl. Fm 40: *mei veit ek eina . . . ef þú geta mættir* mit Herv Str. 21: *mei veit ek enga* und Str. 22 *ef ek hafa mættak*. In Str. 21: *allr er hann útan eldi sveipinn* = Fm 42.

macht. Die Vorstellung, daß Gift in einer Schwertklinge verborgen ist (Str. 27), finden wir auch mit Bezug auf Sigurds Schwert²⁴⁸.

Dem Hunnenschlachtlied, das der Ausgangspunkt des Hervorliedes war, hat der Dichter die altertümlichen Zeilen wie *hjalmi ok með brynju, rönd ok með reiði*²⁴⁹ abgesehen. Nur in einem Fall können wir den Einfluß der Skaldenpoesie feststellen, denn der Ausdruck *hyrr er á sveimun* (Str. 5) erinnert so stark an *hyrr sveimaði* bei Gísl Illugason²⁵⁰, daß Zufall ausgeschlossen ist. Dadurch wissen wir, daß das Hervorlied nach 1104 gedichtet worden ist, und weil es nur von diesem Skalden beeinflußt wurde, ist es wohl nicht allzulange nach Gísls Erblied entstanden, in der Zeit also, da dieses noch frisch im Gedächtnis war.

Die Sprache des Liedes ist schlicht; es schließt sich in dieser Hinsicht der Eddapoesie an, der es auch manche Ausdrücke und Wendungen entlehnt hat²⁵¹. Skaldisch sind nur einige wenige Kenningar, die über das Gedicht ungleich verteilt sind²⁵². Trotzdem hat die Sprache nicht den echten, vollen Klang der alten Eddalieder; sie ist weich und wortreich; die entlehnten Zeilen stechen nur zu deutlich durch einen spröderen Stil dagegen ab²⁵³.

Auch die Form des Gespräches ist nicht besonders glücklich gewählt, weil das Hinundhergerede zwischen Vater und Tochter am Rande des Grabhügels ermüdend wirkt. Der Anfang mit dem Gespräch zwischen Hervor und dem Hirten ist im Grunde nur eine Vorwegnahme des späteren Wortwechsels²⁵⁴. Aber das alles verhindert doch nicht, daß wir einen gewissen Eindruck von der schaurigen Szene bekommen, wo das Mädchen in der feuerdurchsprühten Nacht mit dem Geist ihres Vaters spricht, nachdem der

²⁴⁸ Vgl. Brot Str. 19.

²⁴⁹ Str. 8; vgl. auch Str. 19.

²⁵⁰ Im Erblied auf König Magnús (Skj I, 410 Str. 5).

²⁵¹ Vgl. *feiknstafir* (Str. 11 = Grm 12); auch Wörter wie *helgrind* (Str. 14 vgl. Grm 22) und *manns mjötuðr* (Str. 27) gehören dazu.

²⁵² *hugar muntún* (Str. 15; vgl. Gísli Súrsson *hugtún*, Skj I, 98 Str. 9, also in einer Strophe, die auf die Guðrún der Edda hindeutet); *gjalfmrarr* (Str. 26, schon oben mit *gjalfdráyr* in HH I, 30 verglichen); und *roðuls tíald* (eine Kenningart, die erst am Ende der 12. Jahrhunderts auftritt, vgl. Meißner, Die Kenningar S. 106). Die Umschreibung für Schwert: *pann er hatar bryniur* (Str. 20) erinnert an *brynju hatar* bei Gísli Skj I, 100 Str. 19).

²⁵³ Vgl. Neckel, Beiträge S. 328—329.

²⁵⁴ Wohl der Szene mit dem *séggv* in Hunn. 3 nachgebildet (vgl. Necke a. a. O. S. 264—265).

Grabhügel sich geöffnet hat. Wir stimmen denn auch überzeugt in die letzten Worte der Hervor ein: „Ich glaubte zwischen Leben und Tod zu schweben, als rings um mir die Feuer loderten.“

Wiewohl wir von dem Fluch hören, der auf dem Schwerte Tyrfingr lag, erfahren wir nicht, welche Folgen er gehabt hat. Vielleicht darf man daraus schließen, daß das Lied in eine ausführliche Prosaerzählung eingebettet war. Es ist aber auch möglich, daß der Dichter eben nur diese Szene hat ausmalen wollen; ein auf einem Schwert liegender Fluch war ein allbekanntes Motiv; der Dichter hat es einfach verwandt, ohne daraus die Konsequenzen zu ziehen.

186. Rückblicksgedichte sind charakteristisch für diese Periode, die auch selbst nur rückwärts nach der Vergangenheit zu schauen scheint und sich der Zukunft verschließt. Gerne läßt man einen Helden im Augenblick des Todes einen Blick auf das frühere Leben werfen, was ihn zu einer Klage über das harte Schicksal bewegen kann. In skaldischer Form sind dafür ein schon behandeltes Beispiel die *Krákumál* (s. § 144), in der Edda steht Brynhilds Rede im Kurzen Sigurdlied (s. § 179). Daneben gibt es noch einige andere Lieder, die in romantischen Sagas erhalten und in einem ziemlich steifen fornyrðislag gedichtet sind.

Eine berühmte Gestalt der Heldensage spricht in *Hildebrands Sterbelied*, das in die *Ásmundar saga kappabana* (s. § 279) aufgenommen wurde^{254a}. Es sind nur wenige, zum Teil schwer beschädigte Strophen, die wir kennen. Natürlich bietet der Zweikampf mit dem eigenen Sohn das Hauptmotiv der Klage, und der Held endet mit der Bitte an den Sieger, ihn ehrenvoll zu bestatten. Hie und da hört man Töne, die an die Sigurddichtung erinnern²⁵⁵, aber im allgemeinen ist der Stil wenig persönlich. Vielleicht ist Hildebrands Klage nur eine schwächere, blässere Nachahmung von Hjalmars Sterbelied; jedenfalls ist Heusler darin zuzustim-

^{254a} Heusler-Ranis, Eddica Minora Nr. VIII; Neckel-Kuhn, Edda S. 313. Eine lateinische Paraphrase gibt Saxo (Ausg. Olrik-Rxder S. 203—205; hier aber heißt der Held Hildegerus).

²⁵⁵ Z. B. in Str. 4 *aldrs synja ak*, vgl. Rm Str. 15 und Fm Str. 56; auch Str. 5 *bið ek þik bróðir bænar einnar, einnar bænar* stimmt durch die umgekehrte Wiederholung einer Zeile zu den jungen Fremdstoffliedern, während der Satz selbst auch in Sg Str. 65 steht. Übrigens ist die Strophe in ihrer Ausdrucksweise wenig ursprünglich, denn auch hier steht der Ausdruck *aldrs synja*. Das Adjektiv *óviljandi* finden wir in der Poesie nur noch *Plá-cítúsdrápa* Str. 17.

men, daß Hildibrandr, „mit der kraftvollen Erhabenheit des deutschen Doppelgängers nicht viel mehr als das Adjektiv *sváss* gemein“ hat²⁵⁶, und wenn wir beachten, daß dieses Wort gerade in der Nibelungendichtung gerne verwendet wird²⁵⁷, so kann auch dies nur ein trügerischer Schein sein.

Es ist nicht leicht zu erklären, wie die Kunde vom Vater-Sohn-Kampf Hildebrands nach Skandinavien gelangt ist. Daß das alte Hildebrandslied seinen Weg nach Island gefunden haben sollte, ist ja kaum anzunehmen. Eher muß man als Quelle ein mittelalterliches Lied annehmen, das von Norddeutschland über Dänemark nach Norwegen und Island gewandert ist. Nun hat das überlieferte Volkslied von Hildebrand einen versöhnlichen Ausgang; es kann also nicht die Vorlage gewesen sein. Hat daneben in Norddeutschland noch ein anderes Lied bestanden, das mit dem Tode des Sohnes endete?

Hjalmars Sterbelied ist in zwei Sagas überliefert, und zwar finden wir eine kürzere Fassung in der *Hervarar saga* (s. § 275) und eine breiter ausgeführte in der späteren Redaktion der *Orvar-Odds saga* (s. § 280). Wir nehmen mit Heusler an, daß die Fassung der *Hervarar saga*, welche das Lied selbst aus einer alten Form der *Orvar-Odds saga* übernommen hat, das Lied gekürzt hat²⁵⁸. Eigentümlich ist hier die leidvolle Erinnerung an die Geliebte, die in Schweden zurückgeblieben ist und die Bitte, der jungen Ingibjörg den Ring zu geben, den er am Finger trägt. Die schlichte Sprache gestattet kaum zu bestimmen, woher dem Dichter die Inspiration zu einigen hübschen Zeilen gekommen ist; am meisten scheint ihn noch die Helgidichtung beeinflusst zu haben²⁵⁹.

Inneren Wert haben solche Lieder nicht. Sie sind nur das Resultat einer Modesucht, die dazu geführt hat, daß die Verfasser von romantischen Sagas (*fornaldarsögur*) das Interesse für ihre phantasievollen Geschichten durch die Einschaltung eddisch anmutender Lieder haben steigern wollen. Der elegische Ton dieser Rückblicksgedichte hat dem damaligen Leserkreis gefallen, und

²⁵⁶ Heusler, *Eddica Minora* S. XLIV; er meint die Übereinstimmung zwischen *enn svási sonr* und *suásat chind*.

²⁵⁷ Vgl. Akv 38 und Hm 10: *ok buri svása*, Gðr III, 8: *svása bræðr*.

²⁵⁸ S. darüber ausführlich Heusler, *Eddica Minora* S. XXXIX—XLI.

²⁵⁹ Vgl. *snót svinnhuguð* (Str. 3 = HH II, 11) *at ek aptir koma eigi mundak* (Str. 5; vgl. *if er mér á því at ek aptir koma* HHv 33); *hrafn . . . af háum meidi* (Str. 12; vgl. *hrafn . . . á hám meidi*, HH I, 5).

es macht auf uns einen eigentümlichen Eindruck, daß man in der Zeit der Sturlunge, als die Familienfehden mit grausamer Härte ausgekämpft wurden, solche süßlichen Lieder geschätzt hat. Oder hat man sich an dem falschen Heroismus dieser Rückblicksgedichte erfreut? Die Vermischung reckenhafter Kampfeslust und sentimentaler Klage stimmte wohl besser zur Sturlungenzeit als die alte heldische Gesinnung, die mit Gefaßtheit dem Tode entgegenging²⁶⁰.

187. Noch jünger sind einige Lieder, die wohl erst im 13. Jahrhundert entstanden sind; sie stehen als Verseinlagen in einigen fornaldarsagas (wie in der *Hálfs saga* der *Qrvar-Oddssaga* der *Ásmundarsaga kappabana*). Diese Strophen können zu Liedern zusammengefaßt werden, die angeblich von den darin auftretenden Personen selbst gesprochen sein sollen. Hier sind Werke wie die *Sigurðar saga* oder die *Starkaðar saga* (s. § 184) wohl vorbildlich gewesen; aber während in diesen Sagas alte Lieder in eine jüngere Prosaerzählung eingebettet wurden, ist eine Saga wie die *Hálfs saga* vielmehr eine Prosaerzählung, die dann mit eigens zu diesem Zweck gedichteten Liedern ausgeschmückt wurde.

In der *Hálfs saga* steht das *Innsteinnlied*. Es fängt mit einem Gespräch zwischen dem König Hálfr und seinen Mannen Innsteinn und Útsteinn an, die ihm davon abraten, Ásmundr anzugreifen; der Schlußteil ist ein Monolog Innsteins. Als König Hálfr mit seinen Mannen nach Hordaland heimkehrt, wird er von König Ásmundr mit der Hälfte seiner Mannschaft zu einem Gastmahl eingeladen. Innsteinn warnt vor dem drohenden Verrat, aber Hálfr achtet nicht darauf. Als die Helden aber schlafen, läßt Ásmundr die Halle anzünden; es gelingt Hálfr und seinem Gefolge, durch das Fenster auszubrechen; gegen die Übermacht kämpfend, fallen sie. Ganz in Übereinstimmung mit der alten Überlieferung ist das nicht, denn diese erzählt, daß Hálfr im Feuer umgekommen ist²⁶¹. Der Dichter hat hier also stilisiert,

²⁶⁰ Der Sagaverfasser hat aber Hildebrands Sterbelied nicht selber gedichtet, denn es bestehen Unstimmigkeiten zwischen der Darstellung der Saga und des Liedes. Er wird, wenn er das Lied paraphrasierte, nicht so willkürlich geändert haben (z. B. den Namen der Mutter *Drótt*, vgl. auch bei Saxo *Drota*, in *Hildr*). Muß man also zwei abweichende Fassungen der Saga annehmen? Vgl. darüber Heusler-Ranisch a. a. O. S. XLIII—XLIV.

²⁶¹ Vgl. Feuerkenningar wie *Hálfs bani* im *Ynglingatal* (Skj I, 8 Str. 6) und *Hálfs galli* bei Þjóðólfr Arnórsson (Skj I, 344 Str. 21).

und zwar nach dem Vorbild der *Bjarkamál* (s. § 43). Innsteinn weckt Hálfir aus dem verhängnisvollen Schlaf, wie Hjalti das mit Bjarki getan hatte, und am Ende wird in beiden Gedichten der Haß gegen den ränkevollen Gott des Krieges laut²⁶².

Aber dieser Dichter hat auch aus andern Gedichten Stoff für seine Arbeit geholt. Die Warnung vor der Einladung zu einem Besuch, der den Gästen verhängnisvoll sein wird, sowie auch das Motiv der unheilverkündenden Träume stehen wohl unter dem Einfluß der Attilieder. Aus dem Lied von der Hunnenschlacht (s. § 34) stammt wohl die Zeile *Óðinn er þér til gramr orðinn*; aus den *Krákumál* (s. § 144) hat er das hochromantische Motiv geholt, daß der Held lachend stirbt²⁶³. Wie unheldisch die Grundstimmung des Innsteinnliedes ist, beweist schon eine Zeile wie *erat léttara líf en dauði*²⁶⁴, denn das ist mehr der Geist des mittelalterlichen weltabgewandten Pessimismus als einer heroischen Lebensbejahung.

Auch im Wortschatz des Liedes zeigt sich die Abhängigkeit des Dichters von ältern Liedern, besonders von der *Gripissþá* und der Helgidichtung²⁶⁵, daneben auch von Skalden wie Ívarr Ingimundarson und Bjarni Kolbeinsson²⁶⁶. Die Sprache schwankt zwischen solchen geborgten poetischen Floskeln, einfachen Kenningar²⁶⁷ und einer geradezu prosaischen Wortwahl. Das Versmaß ist der regelmäßige Viersilbler mit dünner Wortfüllung²⁶⁸.

²⁶² Vgl. *eigum Óðni illt at gjalda er hann slíkan gram sigri vænti* (Eddica Minora S. 37 Str. 22) mit *Bjarkamál* in Saxos Wiedergabe Zeile 284—286.

²⁶³ Vgl. *at Hálfir konungr hlæiandi dó* (EM S. 37 Str. 24) mit *læjandi skalk deyja* (Skj I, 656 Str. 29).

²⁶⁴ EM S. 37 Str. 21: das Leben ist nicht leichter als der Tod.

²⁶⁵ Vgl. *æ mun uppi meðan gld lifir* (EM S. 36 Str. 18) mit Grp 23 und 43; und *hers oddviti* (Str. 24 = Grp 43 und 53); weiter *baugbroti* (Str. 20 = HH I, 17), *gunnargjarn* (Str. 23 = HH I, 34) *folks oddviti* (Str. 22 = HHj 10, HH II, 12). Neckel, Beiträge zur Eddaforschung S. 99—100 weist noch auf einige Übereinstimmungen mit der Hymiskviða hin, aber diese sind nicht überzeugend; so erinnert *skarar fjall* (Str. 8) zwar an *hátfjall skarar* in Hym 23, aber diese Kenning stimmt noch viel genauer zu *skarar fjall* bei Einarr Skúlason (Skj I, 452 Str. 2).

²⁶⁶ Vgl. *sem logi brenni skjöldungs liði* (Str. 8) mit Ívars Sigurðarbqlkr (Skj I, 471 Str. 25); die Wörter *snyrtidrengr* und *auðbroti* stehen auch in Bjarnis Jómvíkingadrápa (Skj II, 3 Str. 10 und 9 Str. 39).

²⁶⁷ Wie *menbríotr*, *auðbroti*, *baugbroti*, *folks* oder *hers oddviti*.

²⁶⁸ Heusler-Ranisch, Eddica Minora S. XXIX.

In der *Hálfs saga* steht auch das *Hrókslied*. Es ist ein typisches Rückblicksgedicht, in dem Hrókr enn svarti seinen gefallenen Herrn Hálfr lobt und beklagt²⁶⁹. Auch hier finden wir dieselben metrischen und sprachlichen Eigentümlichkeiten. Der Dichter hat den *Vikarsbálkr* (s. § 184) nachgeahmt; in beiden Fällen spricht ein Held an dem Hofe eines fremden Königs von seiner ruhmreichen Vergangenheit und enthüllt dadurch, wer er ist. Wie romantisch auch hier die Situation gezeichnet wurde, erhellt schon daraus, daß der Held in einem Nußwald (*hnotskógr*) seinen Monolog hält, wo er von der umworbenen Brynhild belauscht wird. Dabei versäumt er nicht, die Wikingergesetze zu erwähnen, die teilweise mit dem Russengesetz des Königs Frotho III. übereinstimmen²⁷⁰; als er aber die Helden des Königs Hálfr aufzählt, nennt er unter ihnen Mannen, die an der Svolder-schlacht beteiligt waren und sogar einige Skalden aus dem Gefolge von Harald Schönhaar. Das beweist deutlich, daß der Dichter seinen Stoff aus schriftlichen Werken verschiedener Art geholt hat. Seine Sprache ist, wie Heusler das ausdrückt, „matt, oft geradezu platt“. Wir müssen uns den Mann als einen Verfasser vorstellen, der eine Verseinlage für die *Hálfs saga* hat machen wollen^{270a}.

Auch die *Qrvar-Oddssaga* (s. § 280) enthält mehrere Lieder, die der Held gesprochen haben soll. In erster Linie gibt es ein Sterbelied, daß Oddr am Ende seines Lebens gedichtet hat²⁷¹. Es ist eine Übersicht über seine wichtigsten Heldentaten, aber in der trockenen Form eines Katalogs. Vielleicht wurde es nach dem Muster von *Starkads Sterbelied* (s. § 184) gedichtet, erinnert aber der Anlage des Stoffes nach stärker an ein Gedicht wie die *Krákumál* (s. § 144). Man nimmt an, daß das Lied älter als die Saga ist und deshalb schon im 12. Jahrhundert gedichtet wurde; die Erwähnung von Ländern wie Aquitanien und Ungarn dürfte doch wohl auf eine noch spätere Zeit hindeuten, als auch so weit entfernte Gebiete in den Gesichtskreis der Isländer ge-

²⁶⁹ a. a. O. S. 44—48.

²⁷⁰ Vgl. Saxo Grammaticus S. 133 und Eddica Minora S. XXXV.

^{270a} B. Nerman, *Saga och Sed* 1957 S. 26—33 will das Lied auf Grund archäologischer Überlegungen (Goldring, Schwerttypus) im 6. Jahrhundert ansetzen. Man muß hier wieder feststellen, daß die Archäologie an sich nicht zu einer Datierung dieser Art von Liedern dienen kann.

²⁷¹ Heusler-Ranisch EM S. 55—58.

treten waren²⁷². Teile dieses Liedes sind später wieder in eine ausführliche *Æfikviða* aufgenommen worden; aber dieses Lied kommt nur in den jüngeren Redaktionen der Saga vor und wird erst im 14. Jahrhundert entstanden sein²⁷³.

Eigentümlicher Art ist *Qrvar-Odds Männervergleich*²⁷⁴. Als Oddr am Hofe des Königs Herrauðr von Húnaþland weilte, nannte er sich *Viðferull*. Beim Festmahle wird gewettet, daß Oddr besser trinken könne als die Königsmannen Sjólfrr und Sigurðr. Bei jedem Becher, den sie einander zutrinken, werden Strophen gesprochen, in denen der Redende seine eigenen Taten lobt und den Gegner mit schimpflichen Behauptungen herabsetzt. Das ist also eine typische *mannjofnuðr*; man braucht dafür nicht als Vorbild die berühmte Zankrede zwischen Sigurðr Jórsalafari und Haraldr Hárðráði im Jahre 1113 anzuführen²⁷⁵, denn das Motiv war sicherlich im wirklichen Leben so stark verwurzelt, daß es oft vorgekommen sein mag²⁷⁶. Das Merkwürdige ist hier aber, daß es zu dichterischer Gestaltung gelangt ist.

Leider ist das Lied poetisch nicht hoch zu werten. Die metrische Form ist natürlich wieder das regelmäßige fornyrðislag, an einer Stelle (Str. 4—5) mit kviðuháttir untermischt. Es braucht kaum gesagt zu werden, daß Wörter wie *Sigurðr* und *konungr* mit langer erster Silbe gemessen werden. Die Sprache ist ziemlich konventionell und enthält einige einfache Kenningar²⁷⁷ und poetische Wörter wie *málþing* oder *háþrynjuð skip*²⁷⁸. Nach der Art der schmückenden Beiwörter ist es als sehr jung zu betrachten²⁷⁹.

²⁷² Kuhn, Das Füllwort *of-um* im Altwestnordischen S. 33 möchte das Lied noch dem 10. Jahrhundert zuweisen, weil in Str. 12 die Form *of sinni* stehen soll. Das erweckt doch mit Hinsicht auf andere Elemente des Liedes große Bedenken; F. Jónsson und Heusler-Ranisch schreiben denn auch *ofsinni* als ein Wort.

²⁷³ Vgl. weiter EM S. XLV—XLVIII.

²⁷⁴ EM S. 65—70.

²⁷⁵ Vgl. R. C. Boer, ANF 8, 131 ff. und Heusler-Ranisch EM S. LXII.

²⁷⁶ Vgl. meine Altgermanische Religionsgeschichte 2 I § 339 f.

²⁷⁷ Heusler-Ranisch a. a. O. S. LXIV nennen nur *fengoli* (Str. 9, 3) und *Hamðis skyrtur* (Str. 1, 4; diese wohl aus Hallfróðr Skj I, 148 Str. 4); hinzuzufügen sind *eggroð* (Str. 2), *folkroð* (Str. 6 und 21) *ísarna hljómr* (Str. 6) und *rógmíkluðr* (Str. 15).

²⁷⁸ Dieser Ausdruck nur noch bei Þorleikr fagri (Skj I, 366 Str. 4) und Steinn Herðisarson (Skj I, 382 Str. 14).

²⁷⁹ Vgl. Heinrichs, Stilbedeutung des Adjektivs im eddischen Heldenlied S. 115.

Es gibt noch andere ähnliche Lieder und Liedfragmente²⁸⁰, die aber in dichterischer Hinsicht auf einer noch niedrigeren Stufe stehen und deshalb hier übergangen werden. Wir sehen hier deutlich das Versiegen einer ehemals blühenden Tradition. Einige Gewandtheit in der Bildung von fornyrðislag-Strophen, einige Erinnerungen an die Lektüre skaldischer und eddischer Lieder genügen schon, um den Stoff einer Saga in metrischer Form zu behandeln. Aber nirgends erhebt sich diese Poesie über eine flache Reimerei.

Anderer Art, aber ebenfalls derselben Zeit zugehörend, ist die *Buslubæn*, die in der *Bósa saga* (s. § 298) steht. Als der gautländische König Hringr seinen Sohn Herrauðr und dessen Schwurbruder Bósi eingekerkert hat, erscheint ihm in der Nacht die zauberkundige Pflegemutter Bósis, die alte Busla, die den König mit schrecklichen Verfluchungen bedroht, um ihn von seinem Vorhaben abzuhalten. Alte, im Volke verbreitete Fluchformeln sind hier zu einem Liede zusammengefaßt, das gerade dadurch unser Interesse wecken muß. Denn hier hören wir Töne, die z. B. auch im zweiten Helgilied (s. § 120) erklingen sind. Wie dort Sigrún sagt: nicht schwimme das Schiff, das schwimmt unter dir, ob steifer Sturm in den Segeln steht²⁸¹, so lesen wir hier:

<i>Ef þú siglir,</i>	Segelst du,
<i>slitni reiði</i>	versage das Tauwerk,
<i>en af stýri</i>	sollen reißen
<i>stökkvi krókar,</i>	die Ruderangeln,
<i>riðni reifar,</i>	sei zerfetzt das Tuch,
<i>reki segl ofan</i>	fliege das Segel,
<i>en aktaumar</i>	sollen brechen
<i>allir slitni.</i>	die Brassen alle ²⁸² .

Aber wie groß ist dennoch der Unterschied! Im Helgilied nur das Bild des gefesselten Schiffes, das nicht vorwärts strebt, wie stark

²⁸⁰ Z. B. Útsteins Kampfstrophen in der *Hálfs saga* (EM S. 71—73), die Scheltgespräche in der *Ketils saga hængs* und der *Gríms saga loðinkinna* (a. a. O. S. 77—86) und andere mehr, die alle von Heusler-Ranisch in ihre Sammlung aufgenommen worden sind.

²⁸¹ Genzmers Übersetzung, Edda I, 151 Str. 28. Vgl. auch die Fluchverse, die eine Riesin über Hadingus ausspricht, in Saxos Wiedergabe S. 29.

²⁸² Vgl. EM S. 127 Str. 5 und Genzmer, Edda II, 181 Str. 5.

der Wind die Segel auch bläht, in der *Buslubæn* dagegen wieder die katalogartige Zersplitterung in die einzelnen Teilvorstellungen, deren Effekt nicht die Wucht eines Ganzheitsbildes ist, sondern nur die Aneinanderreihung einzelner Ereignisse.

Der letzte Teil der *Buslubæn* heißt *Syrpuvers* und enthält eine Verfluchung durch einige in Runenzeichen geschriebene Wörter: *ristil*, *aistil*, *pistil*, *kistil*, *mistil*, *vistil*. Daß wir hier mit einer altertümlichen Tradition zu rechnen haben, beweisen einige Runeninschriften mit teilweise denselben Wörtern, wie eine norwegische Inschrift von Borgund²⁸³, sogar auch mit der gleichen Anordnung der Zeichen *þmkiissttitiilll* auf dem dänischen Stein von Gørlev und dem schwedischen von Ledberg²⁸⁴.

C. DIE PROSALITERATUR

1. Religiöse und wissenschaftliche Schriften

188. Als im Laufe des 12. Jahrhunderts auf Island mehrere Klöster gegründet worden waren (s. § 137), gab es schreibkundige Kleriker, die dem Bedarf an Erbauungsschriften Genüge tun konnten. An den Bischofssitzen von Skálaholt und Hólar wurden junge Geistliche ausgebildet; dort wurden sie in der lateinischen Sprache unterrichtet. Wir haben schon § 94 darüber gesprochen, wie schon im Anfang des 12. Jahrhunderts für eine gute schulmäßige Ausbildung der Geistlichen gesorgt wurde. Die isländischen Bischöfe waren Männer mit einer vorzüglichen Bildung, denen es angelegen war, junge Kleriker zu erziehen.

Dazu war es nötig, Lehrmittel zu beschaffen. Welche Bücher dafür benutzt wurden, erfahren wir nicht; gewiß las man die *Disticha Catonis*, wohl auch grammatische Werke wie das *Doctrinale* (eine gereimte Grammatik von Alexander de Ville-Dieu) und

²⁸³ *tistil*, *mistil* ok in *þirkþi pistil*; vgl. M. Olsen, Nordisk Kultur VI, 108.

²⁸⁴ Sierke, Kannten die vorchristlichen Germanen Runenzauber? (Königsberg 1939) S. 54—56.

Donatus. Wir kennen ein Glossarium in einer Handschrift von etwa 1200¹. Es ist überraschend zu bemerken, daß sogar auch klassische Dichter in den Schulbibliotheken vertreten waren. So hören wir zufälligerweise, daß schon im Anfang des 12. Jahrhunderts Ovids *De arte amandi* sich in der Bibliothek von Hólar befand, denn Bischof Jón Ögmundarson hat seinen Schüler und nachmaligen Bischof Klængr Þorsteinsson bei der Lektüre des Ovid überrascht und ihn streng dafür zurechtgewiesen, daß er ein so unmoralisches Buch las².

Man hat damals offenbar Wert darauf gelegt, sich eine kleine Bibliothek zu beschaffen. Im Jahre 1180 machte der Priester Ingimundr mit seinem Pflegesohn, dem späteren Bischof Guðmundr Arason eine *útanferð*, beabsichtigte also nach Norwegen zu reisen. Schon bei der Abfahrt erlitt er Schiffbruch und verlor dabei seine Bücherkiste³; als sie später am Strand gefunden worden war, bemühte er sich eifrig darum, die Manuskripte zu trocknen. Hat er die Handschriften mitgenommen, weil er sie in Norwegen zu verkaufen wünschte oder weil sie für eine Bibliothek, etwa des Erzbischofssitzes in Nidaros, bestimmt waren?

Aus den zahlreichen Übersetzungen von lateinischen Schriften bekommt man den Eindruck, daß viele der bedeutendsten Schriftsteller jener Zeit auf Island vorhanden waren: Gregorius, Beda, Comestor, Eusebius, Solinus und viele andere. Die Manuskripte werden wohl von Geistlichen, die im Ausland studierten oder eine Romreise machten, unterwegs erworben worden sein; die Bischöfe haben ihnen wohl manchmal den Auftrag gegeben, von ihnen gewünschte Manuskripte zu kaufen.

Die Ausbildung der Geistlichen war also im allgemeinen recht befriedigend. Aber es gab auch ein entwickeltes Laientum, das der Nahrung für den Geist bedurfte. So entwickelte sich im Laufe des 12. Jahrhunderts eine rege Übersetzungstätigkeit. Es waren vor allen Dingen religiöse Schriften, die dafür in Betracht kamen, nicht nur Homilien, sondern auch Apostelgeschichten und Heiligenlegenden. Diese manchmal äußerst naiven, zuweilen sogar kindischen Geschichten haben damals das Interesse der lesekundigen

¹ Gl. kgl. Sml. 1812 4^o, Ausgabe von H. Gering in *ZfdPh* 9 (1878) S. 385 bis 394.

² Vgl. *Biskupa sögur* I, S. 165—166 und 237—238.

³ Vgl. *ibidem* S. 423: *þá þótti hönúm hart um hoggvást, þvíat þá var farit yndi hans er bæurnar vóru farnar.*

Isländer geweckt, derselben Menschen, die ja auch an den saftigen und wirklichkeitsnahen Sagas ihre Freude hatten.

Daneben hat man auch andere Bücher übersetzt, die im Mittelalter weite Verbreitung gefunden hatten. Die *Dialoge* Gregors des Großen waren für die Predigt eine reichhaltige Fundgrube für erbauliche Exempla. Aber man schöpfte auch aus Alkuin, Isidor oder Bernhard von Clairvaux. Es ist ebenfalls verständlich, daß Bücher wie der *Elucidarius* und *Physiologus* gerne gelesen wurden.

Bald fängt man aber auch an, selbständig über wissenschaftliche Gegenstände zu schreiben. Bemerkenswert ist das Interesse für die Grammatik. Schon früh entstand die *Erste grammatische Abhandlung* (s. § 127), später sind noch andere Schriften hinzugekommen. Ein Buch über die Komputistik, von so großer Bedeutung für die Errechnung der kirchlichen Feste, bezeugt die Beschäftigung mit dieser Wissenschaft, aber es zeigt sich auch auf dem Gebiete der Sternkunde, daß die Isländer eine erstaunlich gute Wahrnehmungsgabe hatten.

Es ist weiterhin nicht verwunderlich, daß die Isländer, die manchmal weite Reisen ins Ausland machten, für geographische Werke ein besonderes Interesse hatten. Wir hören sogar von Reisebüchern oder Itinerarien, die auf Grund eigener Erfahrung geschrieben wurden. Aris Isländerbuch und die *Landnámabók* beweisen uns, daß man schon früh die geschichtlichen Überlieferungen pflegte; so kommt man auch bald dazu, damals bekannte historische Werke zu übersetzen.

Das geistige Leben Islands war also ausländischen Einflüssen gegenüber sehr aufgeschlossen. Man war nicht nur eifrig beflissen, sich mit der damaligen abendländischen Kultur bekannt zu machen; man hatte auch das Bestreben, die auf diesem Wege erworbenen Kenntnisse den gebildeten Laien zugänglich zu machen.

189. Die junge Kirche hatte einen großen Bedarf an Homilien, damit die Priester beim Gottesdienst die Gemeinde über Glauben und Moral unterrichten konnten. Man hatte im Mittelalter große Sammlungen solcher Predigten angelegt, von denen die Gregors des Großen am meisten bekannt und benutzt wurden. Schon sehr früh hat man diese Homilien ins Isländische übersetzt, aber auch die von Hieronymus, Alkuin, Beda und Paulus Diaconus. In der Handschrift AM 237, die wohl die älteste uns erhaltene Handschrift ist, finden wir mehrere Homilien; man nimmt an, daß sie schon um 1150 geschrieben worden ist.

In vielen Fällen sind die isländischen Predigten aus Norwegen übernommen worden; dort entstand auch eine Sammlung solcher Homilien, die wir aus der bald nach 1200 verfaßten Handschrift AM 619 4^o kennen: das norwegische Homilienbuch⁴. Etwas älter ist die Handschrift des sog. Stockholmer Homilienbuchs (in der Stockholmer Hs. mbr. 15 4^o), die teilweise aus dem Norwegischen übernommene, teilweise auch selbständige Predigten enthält⁵.

Manche dieser Homilien zeigen eine Vorliebe für symbolische Deutungen; hierin folgen die isländischen Verfasser aber nur der üblichen Auslegekunst der abendländischen Predigten. Es ist aber nicht immer leicht, die Quelle einer isländischen Predigt festzustellen. Gewiß darf man K. Vrátny⁶ darin zustimmen, daß isländische Priester dazu imstande waren, auch selber solche Homilien zu verfassen. Die Lebensgeschichte des später heiliggesprochenen Bischofs von Hólar Jón Ögmundarson erzählt, wie er bestrebt war, durch seine Predigten die Gemeinde zu belehren und zu erbauen⁷.

In der Hs. AM 237 steht das *Kirkjudagsmál* oder die Homilie *In dedicatione templi*. Sie ist keine originelle Arbeit; man hat als Quelle C. 129—145 der *Gemma Animae* des Honorius Augustodunensis⁸ nachgewiesen, aber die symbolische Auslegung der Teile des Kirchengebäudes finden wir auch in zahlreichen anderen mittelalterlichen Schriften⁹. Dennoch zeigt der nordische Bearbeiter darin seine Selbständigkeit, daß er bei seiner symbolischen Ausdeutung nicht an ein steinernes Gebäude, sondern an einen Holzbau denkt. Die Teile der Kirche bedeuten einerseits religiöse Begriffe, andererseits Körperteile, Geist und Seele des Menschen, der ja ein Tempel des Heiligen Geistes ist. So kann der Altar Christus symbolisieren, aber auch die Liebe, die Grundbalken deuten auf

⁴ Ausgaben C. R. Unger, *Gammel norsk homiliebog* (1864), G. T. Flom, *Codex AM 619 quarto* (Illinois Studies in Language and Literature 1929) und G. Indrebø, *Gammel norsk homiliebok* (1931).

⁵ Ausgaben von T. Wisén (1872) und Faksimile-Ausgabe in *Corpus Codicum Islandicorum VIII* (1935).

⁶ Vgl. seine Aufsätze ANF 29 (1913) S. 174—175 und 32 (1916) S. 31—49.

⁷ Vgl. *Biskupa sögur* I S. 164.

⁸ Nicht Honorius von Autun, sondern ein unbekannter, vielleicht irischer Mönch (Schottenmönch), der in der Donaugegend im Anfang des 12. Jahrhunderts gelebt hat, vgl. K. Vrátny, ANF 32 (1916) S. 31—32.

⁹ Vgl. Turville-Petre, *Medieval Studies* 11 (1949) S. 206—214. Er weist auf besondere Übereinstimmung mit Hrabanus Maurus, *De Universo* XIV hin.

die Apostel, die *undirstokkar allrar kristni* sind, aber auch auf den Glauben, der unsere guten Werke trägt¹⁰.

Diese *sermones ad populum* sind für den mündlichen Vortrag bestimmt. Deshalb ist die Sprache ohne gelehrte Stilmerkmale, sondern fließend und einfach. Auch wenn die Predigt auf eine lateinische Quelle zurückgeht, bemüht sich der Übersetzer um eine mehr oder weniger selbständige Bearbeitung. So geht die Predigt über Allerheiligen zwar auf Beda zurück, aber erweitert die Vorlage bedeutend und fügt Exkurse über Hiob und den Antichrist hinzu.

Stoff für moralische Betrachtungen fand man im Mittelalter besonders in den Dialogen Gregors des Großen. Von einer isländischen Übersetzung haben wir mehrere Fragmente, von denen die Handschrift AM 677 4^o noch dem Anfang des 13. Jahrhunderts zugerechnet werden darf¹¹. Den Inhalt bilden Gespräche zwischen Papst Gregor und seinem Schüler Petrus, in denen Geschichten erzählt werden, die dann Anlaß zu moralischen Betrachtungen geben. Die schon im 12. Jahrhundert angefertigte Übersetzung ist in einem flüssigen Stil geschrieben; sie ist offenbar eine beliebte Lektüre gewesen, hauptsächlich der Erzählungen wegen. Diese haben sogar in der Sagaliteratur ihre Spuren hinterlassen. So ist eine Geschichte von König Totila, der den H. Benedikt auf die Probe stellen wollte, in die Sagas von Olaf Tryggvason und Olaf dem Heiligen aufgenommen worden¹². Eine andere Erzählung von dem Mönch Anastasius wurde in dem Traume Flosis in der *Njáls saga* nachgebildet¹³.

190. Mit großem Interesse hat man auf Island apokryphe Bücher gelesen, in denen von Christus und seinen Aposteln erzählt wird. Die Zahl der Handschriften, in denen sie aufgeschrieben wurden, ist erstaunlich groß. Eine sehr alte, schon in das 12. Jahrhundert zurückreichende Übersetzung des *Descensus ad Inferos* im zweiten Teil des *Nikodemusevangeliums* ist als *Niðrstigningsarsaga* in

¹⁰ Für das Verhältnis des norwegischen Textes und der beiden isländischen Fassungen vgl. Turville-Petre a. a. O. S. 213, der sie als Abschriften einer gemeinsamen Urfassung betrachtet.

¹¹ Ausg. Heilagra manna sögur I (1877) S. 179—255 und porv. Bjarnarson, Leifar fornra kristinna fræða íslenzkra (1878) S. 87—150.

¹² Vgl. Turville-Petre, Origins S. 136.

¹³ Vgl. E. Ó. Sveinsson, Á Njálsbuð 1943 S. 8—13.

vier Handschriften erhalten¹⁴. Diese sind Abschriften eines Originals, das noch im 12. Jahrhundert geschrieben wurde. Der Übersetzer hat sich dem lateinischen Text gegenüber mehrere Freiheiten erlaubt, besonders in der Beschreibung der höllischen Dämonen. Ein Bestreben, die Darstellung dem isländischen Leser näher zu bringen, zeigt sich in der Verwendung einheimischer Ausdrücke wie *Midgarðs ormr* für „Satan“, der auch *jofurr helvítis* und *dauda skilfingr* genannt wird; die übrigen Teufel bezeichnet er als *rikisþursar* oder *rikistroll*.

Ebenfalls apokryph sind die meisten der *Postola sögur*¹⁵. Eine Hauptquelle war eine Sammlung, die einem gewissen Abdias, Bischof von Babylon, zugeschrieben wurde, aber manchmal hat der Übersetzer überdies noch andere im Mittelalter viel gelesene Bücher daneben verwendet, wie die Schriften der Kirchenväter und Bibelkommentare, oder enzyklopädische Werke wie das *Speculum historiale* von Vincentius von Beauvais oder die *Historia Scholastica* von Petrus Commestor. Welche lateinische Originale diesen Übersetzungen zugrunde gelegen haben, läßt sich nicht genau bestimmen.

Die vollständigste Sammlung von Apostelgeschichten finden wir in dem Codex Scardensis, von dem wir aber nur eine Abschrift aus dem 14. Jahrhundert besitzen. Eine alte Handschrift 645 4^o, die um 1200 geschrieben wurde, zeigt, daß man schon früh solche Apokrypha übersetzt hat. Manchmal haben wir zwei oder sogar mehr Fassungen, wie von der *Petrus saga postola*, der *Päls saga*, der *Jóns saga postola* und der *Matheus saga*; die jüngeren Texte sind im allgemeinen breiter ausgeführt, besonders durch eingeschaltete fromme Betrachtungen. Man hat noch am Ende des 13. Jahrhunderts solche Übersetzungen angefertigt; die *Lífssaga Jóans baptista* ist eine Arbeit des Priesters Grímr Holmsteinsson, der dazu vom Abte von Þykkvabær Rúnólfr Sigmundarson¹⁶ aufgefordert worden war. Diese Arbeit läßt sich ziemlich genau datieren: zwischen 1264 (dem Anfang von Rúnólfs Amtstätigkeit) und 1298 (Gríms Todesjahr). Hier zeigt sich besonders stark die Neigung, den Text durch Exerpte aus anderen Werken anzu-schwellen.

¹⁴ Vgl. Heilagra manna sögur II (1877) S. 1—20. Die Hss. 645 4^o und 623 4^o stammen aus dem Anfang des 13. Jahrhunderts.

¹⁵ Ausgabe von Unger in zwei Bänden (1874).

¹⁶ Er hat selber eine Biographie von Augustin übersetzt.

Die ältesten Übersetzungen zeigen das Bestreben, den lateinischen Text genau wiederzugeben, ihn zugleich aber auch der eigenen Vorstellungswelt anzupassen. Die fremden Namen römischer Götter werden vermieden und die aus der eigenen Mythologie bekannten Namen an ihrer Stelle gebraucht. Die *Clemens saga* hat Þórr, Óðinn und Freyja für Juppiter, Hercules und Venus gesetzt und nennt dann noch eine Reihe anderer Götter¹⁷.

Nicht weniger umfangreich ist die Sammlung der Heilagra manna sögur¹⁸. Einige dieser Übersetzungen sind ebenfalls in mehreren Fassungen erhalten; diese weichen so stark voneinander ab, daß sie von verschiedenen Verfassern herrühren müssen. So kennen wir von der im Mittelalter sehr beliebten Geschichte von Placidus eine norwegische Übersetzung in einer um 1150 geschriebenen Handschrift (655 4^o IX), aber auch einige isländische Fassungen. Die frühe Kenntnis dieser Saga wird durch die *Plácítús drápa* (s. § 149), die um 1200 entstanden ist, bezeugt¹⁹.

Noch am Ende des 13. Jahrhunderts oder sogar noch später wurden einige englische Heiligenleben übersetzt: die *Játvarðar saga hins helga*, die von dem englischen König Edward Confessor (1042—1066) handelt, und die *Tómas saga erkibyskuþs* († 1170), die sogar mehrere Male übersetzt worden ist.

Auch die norwegischen und isländischen Heiligen bekamen ihre Vitae. An erster Stelle natürlich der Heilige Olaf, dessen Legende wir bei den Königssagas behandeln werden (s. § 207), während die isländischen Heiligen im folgenden Paragraphen zur Sprache kommen.

Es gibt weiter noch eine ausführliche *Máriu saga*²⁰, die in der *Guðmundar saga Arasonar* des Abtes Arngrímr als eine Arbeit von Kygri-Björn erwähnt wird²¹. Dieser lebte im Anfang des 13. Jahrhunderts. Er gehörte zu den Gegnern des Bischofs Guðmundr; im Jahre 1202 wurde er entgegen dessen Wunsch von Kolbeinn Tumason zum Sekretär des Bischofssitzes von Hólar

¹⁷ Dabei liebt der Übersetzer es, stabreimende Sätze zu bilden, wie *hatar hann Høni, bolvar hann Baldri, tefr hann Tý, niþer hann Niqrþ, illan seger hann Ull, flimter hann Frig* usw., vgl. Ungers Ausgabe I S. 146.

¹⁸ Ausgabe von Unger in zwei Bänden (1877).

¹⁹ Eine ausführlichere Behandlung bei F. Jónsson, Lit. Hist. II S. 873 bis 877 und Turville-Petre, Origins S. 131—133.

²⁰ Ausgabe von Unger (1871).

²¹ Vgl. Biskupa sögur II S. 189: *Var Kygri-Bjorn mikilsháttar klerkr, sem auðsýnast má í því, at hann hefir samsett Mariu sögu.*

ernannt. Nach dem Tode Guðmunds 1236 wurde er zum Bischof gewählt, aber er ist nicht von seiner Romreise zurückgekehrt. Dieser Kygri-Björn zeigt sich in dieser *Mariu saga* als ein Mann von einer erstaunlichen Belesenheit; er muß über eine reichlich ausgestattete Bibliothek verfügt haben. Für den Anfang seines Buches hat er als Quelle das *Evangelium Nativitatis Mariae* gebraucht, aber auch aus *Pseudo-Matthaeus* und dem *Trinubium Annae* geschöpft. Für die Anbetung der Hirten und der Magier stützt er sich auf die Evangelien von Lukas und Matthaeus. Aber er benutzte auch die *Antiquitates* von Flavius Josephus, die auch ins Isländische als *Gyðinga saga* übersetzt worden sind (s. § 194). Daß er daneben auch die Kirchenväter und die Bibelkommentare fleißig studiert hat, ist selbstverständlich; er hat selber noch hingewiesen auf Augustin, Hieronymus und Gregorius.

Es ist dem Verfasser trotzdem gelungen, die aus so vielen verschiedenen Quellen geschöpften Stoffe so geschickt zu verarbeiten, daß man kaum bemerken kann, an welcher Stelle er von der einen Quelle auf die andere übergeht. Er beschränkt sich nicht auf eine einfache Geschichte von Marias Leben, sondern liebt es, philosophische Betrachtungen daran zu knüpfen und sogar theologische Probleme zu behandeln²².

Die merkwürdige Geschichte von Barlaam und Josaphat, eine buddhistische Erzählung, die zu einer christlichen Heiligenlegende umgearbeitet wurde, hat im Mittelalter immer wieder einen großen Leserkreis gefunden. Wir kennen eine norwegische Übersetzung, die *Barlaams saga ok Jósafats*²³, von der wir wissen, daß sie von Hákon Hákonarson enn ungi, der 1232—1257 gelebt hat, herrührt. In seiner Guðmundar saga erzählt der Abt Arngrímr, daß Hákon Sverrisson diese Barlaams saga übersetzt habe; dabei verwechselt er zwei verschiedene Personen, die denselben Namen Hákon getragen haben und beide *enn ungi* genannt wurden. Wir können die Übersetzung also ziemlich genau datieren, denn da Hákon eine solche Arbeit nicht als ganz junger Knabe hat unternehmen können, dürfen wir sie um 1255 ansetzen. Die Saga ist nicht eine einfache Übersetzung der lateinischen Schrift, denn sie hat an mehreren Stellen Erweiterungen, und zwar Worterklärungen und sogar ganze Erzählungen. Der Stil zeigt die

²² Vgl. Turville-Petre in *Medieval Studies* 9 (1947) S. 131—140 und *Origins* S. 121—125.

²³ Ausgabe von R. Keyser und C. R. Unger (1851).

schlechten Eigenschaften der kirchlichen Literatur: zahlreiche lateinische Konstruktionen und häufige Verwendung von alliterierenden Wortpaaren. Wir dürfen wohl annehmen, daß ein Geistlicher die Arbeit besorgt hat, und daß der junge Hákon sie beaufsichtigt hat.

Außerordentlich beliebt waren damals die Visionen oder Erzählungen von einem Menschen, der im Traume die Herrlichkeit des Himmels und die Schrecken der Hölle erfahren hatte. Die *Visio Tnugdali*, die in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts entstanden ist, wurde ins Norwegische als Duggals leizla übersetzt²⁴. Wenn wir der in schlechten Knittelversen geschriebenen Einleitung trauen dürfen, soll König Hákon Hákonarson inn gamli auch die Anregung zu dieser Arbeit gegeben haben; neben den höfischen Ritterromanen hat er also auch der kirchlichen Literatur seine Aufmerksamkeit zugewandt.

Schließlich nennen wir noch die Übersetzung der Bibel. Schon im Anfang des 13. Jahrhunderts hat man die Arbeit in Angriff genommen. Auf der Grundlage des Vulgatatextes wurde das alte Testament bis einschließlich der Bücher der Könige übertragen²⁵. König Hákon Magnússon, der 1299—1319 regierte, und der nicht nur selber sehr gelehrt war, sondern sich auch für literarische Dinge interessierte, hat das angefangene Werk vervollständigen lassen. Er hat sich aber nicht damit begnügt, die übrigen Teile des Alten Testaments übersetzen zu lassen, denn er hat dazu einen Bibeltext gewählt, der in der damals üblichen Weise ausführlich kommentiert war. Auch diese Arbeit ist nicht zum Abschluß gekommen; sie blieb im 2. Moses 18 stecken. Die berühmten Autoritäten des Mittelalters Augustin und Gregor, Isidor und Petrus Comestor, Vincenz von Beauvais u. a. mehr haben den Stoff zu den oft sehr ausführlichen und sich manchmal ziemlich weit vom Texte entfernenden Erläuterungen gegeben. Daß die Arbeit solchen Umfanges nicht zu Ende geführt wurde, ist leicht verständlich; es ist aber schon bedeutsam, daß man damals in Norwegen den Plan zu einer solchen Leistung hat fassen können.

Die beiden norwegischen Übersetzungen sind schon früh im 14. Jahrhundert auch von Isländern abgeschrieben worden, und

²⁴ Vgl. Heilagra manna sögur I S. 329—362.

²⁵ Diese Arbeit ist in AM 228 fol. erhalten; diese Handschrift fängt aber erst mit Josua an. Es ist kaum zu bezweifeln, daß sie den alten Text nur fragmentarisch enthält.

diese Abschriften, die unter dem Namen *Stjórn* bekannt sind, sind auch die einzigen Überreste dieser norwegischen Bestrebungen²⁶.

Die *Hauksbók* enthält ein Übersetzungsstück²⁷, das eigentlich aus zwei Schriften zusammengesetzt ist. Eine *Viðræða æðru ok hugrekka* (Gespräch zwischen der Feigheit und der Tapferkeit) ist nach dem 26. Kapitel des *Moralium Dogma* verfaßt; der Verfasser dieses Werkes, Philippus Gualterus ab Insulis, wird am Anfang als *Valltír* namhaft gemacht. Das zweite Stück ist eine *Viðræða líkams ok sálar* (Gespräch zwischen dem Körper und der Seele) aus einer Schrift *Homo et anima* des berühmten Scholastikers Hugo von St. Viktor. Die Sprache dieser beiden Stücke macht es wahrscheinlich, daß sie in Norwegen übersetzt worden sind. Obwohl man sich, namentlich im Mittelalter, Norwegen gerne als das Land vorstellt, das außerhalb der kulturellen Strömungen Europas gestanden hat, zeigt sich durch diese Übersetzung, wie schnell man die ausländische Literatur kennen lernte: Philipp Gautier schrieb das *Moralium Dogma* am Ende des 12. Jahrhunderts, und schon einige Dezennien später wird es in Norwegen übersetzt. Wir werden auch auf dem Gebiete der Schönen Literatur die Beweise dafür finden, wie aufgeschlossen für das westeuropäische Kulturleben man war (s. §§ 286—290).

191. Nachdem im Jahre 1199 der Bischof von Skálaholt Þorlákr Þorhallsson für heilig erklärt worden war, entstand das Bedürfnis, eine Lebensgeschichte von ihm zu schreiben. Für die Genehmigung des neuen Heiligenkultes durch den Papst war es ja notwendig, eine Vita und ein Verzeichnis der von ihm bewirkten Wunder zusammenzustellen. Aber auch den Gläubigen auf Island war eine Biographie dieses Bischofs willkommen. Uns sind mehrere Handschriften der *Þorláks saga* erhalten, die uns drei verschiedene Fassungen überliefern; von diesen sind die älteste und eine zweite jüngere Redaktion herausgegeben²⁸. Man kann das Original im ersten Jahrzehnt des 13. Jahrhunderts ansetzen²⁹. Sie Saga erzählt das Leben des Bischofs in einem schlichten, etwas zurückhaltenden Ton; offenbar wurde sie von einem Manne geschrieben, der dem

²⁶ Ausgabe von Unger (1862).

²⁷ Vgl. Ausgabe F. Jónsson S. 303—330.

²⁸ *Biskupa sögur* I S. 87—124 und 261—332.

²⁹ Jedenfalls später als Sverri's Todesjahr 1202, weil von ihm als einem Toten gesprochen wird (vgl. *Biskupa sögur* I S. 100/101).

Bischof nahe gestanden hat und von seinem vorbildlichen Lebenswandel tief beeindruckt war. Aber er verschweigt auch nicht, daß Þorlákr keine schöne Stimme hatte und nur schwer seine Worte finden konnte, wenn er predigte. Der Verfasser spricht aber nicht über Þorláks Eingreifen in das öffentliche Leben und berührt seinen Streit mit Jón Loptsson und anderen Häuptlingen seiner Zeit gar nicht. Man wird das wohl dem Umstand zuschreiben dürfen, daß diese Vita im Auftrag des Nachfolgers Páll gemacht wurde, der aus der Verbindung Jón Loptssons mit Þorláks Schwester Ragnheiðr geboren war. Die Behandlung der Feindseligkeiten zwischen dem Bischof und Jón, der die Rechte der Laien energisch verteidigte, war damals also eine peinliche Sache.

Der Verfasser der jüngeren Version wollte eben auch den Einsatz des Bischofs auf politischem Gebiet ausführlich behandeln. In beiden Fassungen finden wir eine Reihe von Mirakeln, die oft recht naiver Art sind. Schon 1199 war eine große Sammlung solcher Wundergeschichten zusammengestellt worden, die der Bischof Páll auf dem Allþing, wo das Fest des H. Þorlákr festgelegt wurde, verlas³⁰.

In dieser Zeit wurde auch eine Lebensgeschichte des Bischofs von Hólar Jón Ögmundarson (1106—1121), der 1201 für heilig erklärt worden war, verfaßt. Der Bischof Guðmundr Arason forderte den Mönch Gunnlaugr Leifsson, von dem wir auch eine Saga von Olaf Tryggvason kennen (s. § 209), dazu auf, von diesem neuen Heiligen eine Vita zu schreiben³¹. Die Darstellung des Lebens ist reich an Einzelheiten über das Bestreben dieses Bischofs, die junge Kirche zu kräftigen, und zwar durch die Stiftung einer Schule an seinem Bischofssitz, die ein Mittelpunkt des geistigen Lebens Islands zu werden bestimmt war. Eine Reihe von Mirakeln sind hinzugefügt worden. Leider verleugnet Gunnlaugr seine mönchische Bildung nicht, denn er schreibt in einem schwülstigen und sehr wortreichen Stil. So bekommt sein Buch mehr den Charakter eines erbaulichen Traktats als einer richtigen Biographie.

Auch Bischof Páll Jónsson bekam kurz nach seinem Tode 1211 seine Lebensgeschichte. Diese *Páls saga* zeigt so viele und merkwürdige Ähnlichkeiten mit der *Hungrvaka* (s. § 192), daß man beide wohl demselben Verfasser zuschreiben darf. Die Verwendung

³⁰ Turville-Petre, *Origins* S. 206—211.

³¹ Wir kennen sie in zwei Fassungen, herausgegeben Biskupa sögur I S. 149—902 und 213—260.

bestimmter, sonst kaum vorkommender Wörter und Ausdrücke, eine Vorliebe für etwas weithergeholte Metaphern können dafür als Beweis angeführt werden. Auch diese Saga ist ein wenig erfreuliches Beispiel der Mönchsliteratur.

Schließlich gibt es noch die *Guðmundar saga Arasonar*, die in die große Kompilation der *Sturlunga saga* (s. § 227) aufgenommen wurde, aber auch in eigenen Handschriften (wie dem Codex Resenianus AM 399 4^o) erhalten geblieben ist³². Mit großer Ausführlichkeit behandelt sie das Leben dieses merkwürdigen Mannes, der 1203—1237 Bischof von Hólar war. Man bekommt von ihm den Eindruck eines exzentrischen, sogar fanatischen Mannes, der die Rechte der Kirche energisch verteidigte und deshalb in einen scharfen Konflikt mit den weltlichen Führern, besonders mit Kolbeinn Tumason, geriet. Er wurde einige Male von seinem Bischofsitz vertrieben und irrte mit einem Gefolge von ausschweifenden Vagabunden durch das Land. Zusammen mit den ihn befehrenden Håuptlingen wurde er vor den Erzbischof in Nidaros geladen und man bekommt den Eindruck, daß dieser sein Auftreten nicht billigte; auch der Papst entschied, daß Guðmundr, wenn er wolle, von seinem Amte zurücktreten dürfe. Andererseits gab es auch viele, die ihn hoch verehrten; man erzählte Wunder von ihm, und die Mönche von Þingeyrar betrachteten ihn fast als einen Heiligen³³. Die älteste Vita behandelte nur die Zeit bis zu seiner Bischofswahl; sie enthält so viele, oft recht unbedeutende Einzelheiten, daß der Verfasser zu dem engsten Kreis um den Bischof gehört haben muß. Vigfússon hat vermutet³⁴, daß sein Diakon Lambkár Þorgilsson diese Prestssaga geschrieben hat. Weil nun der erst 1212 zum Bischof von Grönland geweihte Bischof Helgi erwähnt wird, muß die Saga in den Jahren 1215—1220 geschrieben worden sein³⁵. Später wurde um 1350 von dem Abte Arngrímur von Þingeyrar eine lange, mit vielen Strophen geschmückte Lebensgeschichte geschrieben, die auch die Zeit seines Bischofsamtes behandelt³⁶.

192. Das Interesse für die Vergangenheit Islands richtet sich besonders auf das Entstehen und das Wachstum der christlichen

³² Biskupa sögur I S. 405—558.

³³ Vgl. *ibidem* S. 465.

³⁴ Vgl. Einleitung zu der Ausgabe der Biskupa sögur I S. LIX.

³⁵ Nach B. M. Olsen, *Safn* III S. 225 aber erst nach Guðmunds Tod.

³⁶ Vgl. weiter F. Jónsson, *Lit. Hist.* II S. 566—569.

Kirche. Das war nur selbstverständlich, weil ja die meisten Schreibkundigen Geistliche waren. Nachdem die ausführlichen Biographien von König Olaf Tryggvason geschrieben worden waren, lag dort ein reiches Material für die Bekehrungsgeschichte aufgespeichert. Ein unbekannter Verfasser hat einen *Þorvalds þáttrensviðferla* zusammengestellt, in dem er die Jugend dieses Mannes erzählt, der als Wikinger die Meere durchfahren hatte, seine Missionsfahrt nach Island und, nachdem diese mißlungen war, seine letzten Schicksale im Osten Europas³⁷.

An zwei Stellen beruft er sich auf Gunnlaugr, der das Leben Olafs Tryggvason beschrieben hatte (s. § 209); wir sehen daraus, wie dieser Mönch für Wundergeschichten aller Art ein lebhaftes Interesse gezeigt hat. Der *Þorvalds þátt* zeigt seine Abhängigkeit von Gunnlaugs Arbeit dadurch, daß er nicht nur seinen Stoff zum größten Teil daraus geschöpft, sondern auch die lateinische Sprache des Originals nachgeahmt hat. Ein untrügliches Zeichen dafür sind die Partizipial-Konstruktionen, die dem germanischen Stil zuwider sind³⁸. Auch die alliterierenden Formeln beweisen eine gekünstelte Sprachbehandlung, die sich im Laufe des 13. Jahrhunderts in kirchlichen und romantischen Schriften breitmacht und die wohl letzten Endes auf den Einfluß der lateinischen rhetorischen Prosa zurückzuführen ist.

Stilistisch ähnlicher Art ist die *Hungrvaka*, die das Leben der isländischen Bischöfe während der Periode 1056—1176 behandelt³⁹. Für dieses Buch hat der Verfasser die mündliche Überlieferung herangezogen und ganz besonders aus dem reichen Gedächtnis erfahrener Männer geschöpft. Von diesen macht er nur Gizurr Hallsson namhaft, dem auch Gunnlaugr Leifsson seine Arbeit zur Prüfung vorgelegt hatte (s. § 209). Der Verfasser hat sich bemüht, eine zuverlässige Geschichte der isländischen Kirche zu schreiben, aber daneben seine Zeitgenossen zur Pflege der einheimischen Sprache anregen wollen. Diese pädagogische Absicht hat er auch in der Wahl des Titels ausgedrückt, denn *Hungrvaka* soll bedeuten, daß das Büchlein den Hunger nach weiteren ausführlicheren Nachrichten erwecken werde. Ein Kunstwerk will er gar nicht schaffen; er vergleicht es mit einem Hornlöffel, der un-

³⁷ Ausgabe von B. Kahle in der ASB Heft 11 (Halle 1905) S. 59—81.

³⁸ Z. B. *gengu inn þessir tveir berserkir grimmliga grenjandi*; für andere Beispiele s. Kahle a. a. O. S. XVII.

³⁹ Ausgabe von Kahle a. a. O. S. 87—126; Übersetzung von W. Baetke, Thule Bd. 23 (Jena 1928) S. 189—213.

geschickt bearbeitet ist und deshalb erst von anderen Händen seine schöne Form bekommen soll (c. 1).

Am Ende bemerkt der Verfasser, daß er jetzt so weit gekommen ist, das Leben des heiligen Þorlákr zu behandeln. Er tut es aber nicht, offenbar weil damals schon eine *Þorláks saga* vorlag, vielleicht eine lateinische Vita, die mit Hinsicht auf dessen Heiligsprechung geschrieben worden war⁴⁰. Zu seinen schriftlichen Quellen darf man auch Aris *Íslendingabók*, vielleicht in der ursprünglichen Fassung⁴¹, rechnen. Seine Notizen am Ende einiger Abschnitte über Ereignisse, die im In- und Ausland während der Lebenszeit der Bischöfe stattgefunden haben, werden wohl aus Annalen geschöpft sein⁴². Über die Abfassungszeit läßt sich das Folgende bemerken: sein bedeutendster Berichterstatter Gizurr Hallsson ist 1206 gestorben, aber wir können nicht mit Sicherheit sagen, ob die *Hungrvaka* vor oder nach dessen Tode geschrieben wurde. Vielleicht darf man das Büchlein um 1210 datieren⁴³. Fast allgemein wird demselben Verfasser die *Páls saga biskups* zugeschrieben⁴⁴, eine tüchtige und sachliche Arbeit. Wir dürfen in beiden Werken jedenfalls einen Beweis für die rege schriftstellerische Wirksamkeit am Bischofssitz von Skálholt erblicken.

Anspruchsvoller ist die *Kristnisaga*⁴⁵, denn diese versucht, aus mehreren Quellen die Geschichte der Bekehrung Islands zu schreiben. Am ergiebigsten war für den Verfasser natürlich wieder die Biographie von Olaf Tryggvason, die der Mönch Gunnlaugr geschrieben hatte; den Einfluß dieser lateinischen Schrift spüren wir in Namensformen wie Albertus, Hugbertus u. a. m. Er beruft sich auch auf Ari inn Fróði, z. B. für den Tod Stefnirs (c. 13), und anläßlich des Todes des Bischofs Ísleifr bemerkt er, daß Ari

⁴⁰ Daß die *Hungrvaka* aus einer *Þorláks saga* entlehnt hat, bemerkt Bjarni Aðalbjarnarson, *Studia Islandica* 17 S. 33—34.

⁴¹ Vgl. U. Brown, *Þorgils saga ok Hafliða* (1952) S. XXXI und Turville-Petre, *Origins* S. 203—204.

⁴² Zwar nicht aus einem der überlieferten Annale, die erst am Ende des 13. Jahrhunderts zusammengestellt wurden. Aber seit 1131 wurden auf Island Annalen geschrieben (vgl. Beckmann, *SNF* III, 4, 1912). Möglich, aber nicht eben wahrscheinlich ist, daß solche Notizen erst später hinzugefügt worden sind, vgl. Turville-Petre, *Origins* S. 204.

⁴³ Vgl. S. Nordal, *Nordisk Kultur* VIII B S. 213.

⁴⁴ Ausgabe *Biskupa sögur* I, 127—148.

⁴⁵ Ausgabe von Kahle a. a. O. S. 1—57; Übersetzung von W. Baetke a. a. O. S. 159—185.

über die hier behandelten Ereignisse sehr viel geschrieben habe (c. 14). Er wird hier wohl die ältere Fassung der *Íslendingabók* meinen⁴⁶. Für die Geschichte von Þorvaldr Koðránsson hat er aus dem *Þorvalds þáttur* geschöpft, während für die über den ersten Bischof Gizurr handelnden Kapitel der Inhalt aus der *Hungrvaka* entlehnt wurde.

Die *Kristnisaga* ist in einer nüchternen, fast trockenen Sprache geschrieben. Sie gehört wohl zu derselben literarischen Wirksamkeit wie die vorhergenannten Werke⁴⁷. Die Komposition ist befremdend: der Anfang (c. 1—13) behandelt die Bekehrungsgeschichte, aber dann folgt eine Lebensbeschreibung der beiden Bischöfe Ísleifr (1056—1080) und Gizurr (1081—1118); es wird also ein halbes Jahrhundert einfach übersprungen. Die Beschreibung des Streites zwischen Þorgils und Haflíði steht ziemlich unvermittelt dahinter⁴⁸; sie ist wohl später hinzugefügt worden, um einen Anschluß an die *Þorgilssaga ok Haflíða* zu gewinnen, vielleicht durch Sturla, der damit einen Anschluß zu seiner *Sturlunga saga* schaffen wollte. Auch an anderen Stellen sind Interpolationen nachgewiesen worden; auch diese werden wohl von Sturla Þórðarson herrühren⁴⁹. Als Abfassungszeit der Originalschrift wird man wohl den Anfang des 13. Jahrhunderts annehmen müssen; jedenfalls entstand sie später als Gunnlaugs Saga von Olaf Tryggvason, die wohl 1190—1200 geschrieben wurde (s. § 209).

193. In der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts müssen die Bischofssitze und Klöster schon in dem Besitz ziemlich reichhaltiger Bibliotheken gewesen sein. Als man damit anfang, die Apostelgeschichten und Heiligenlegenden zu übersetzen, haben die isländischen Geistlichen nicht nur die lateinischen Vorlagen zur Hand gehabt, sie haben auch manchmal aus den großen mittelalterlichen Kompendien schöpfen können. In diesen wurde erzählt, wie sich die Welt seit ihrer Schöpfung weiter entwickelt hatte:

⁴⁶ Vgl. Maurer, *Germania* 36 (1891) S. 86—96.

⁴⁷ Freilich arbeitete der Verfasser wohl nicht in Skálaholt, denn er zeigt sich besonders bewandert in der Gegend um die Hítará; das braucht freilich an sich noch nicht auszuschließen, daß er in Skálaholt das Buch geschrieben hat.

⁴⁸ Sie wurde wohl aus der *Þorgils saga ok Haflíða* geschöpft, auch wenn der Text in Einzelheiten abweicht, vgl. U. Brown a. a. O. S. XXXIV bis XXXVI.

⁴⁹ Vgl. Jón Johannesson, *Gerðir Landnámabókar* S. 70.

die heilige Geschichte mündete ein in die der klassischen Völker, und wo diese aufhörte, knüpften die mittelalterlichen Chroniken und Annalen an. Hier war die Szene so viel großartiger und waren die geschichtlichen Kräfte so viel bedeutungsvoller als in der eigenen bauerlichen Heimat.

Ein unbekannter Mönch hat am Ende des 12. Jahrhunderts eine Weltgeschichte übersetzt. Die Quellen dieser *Veraldarsaga*⁵⁰, wie man sie später genannt hat, sind nicht genau anzugeben, wiewohl es mehrere Werke ähnlicher Art gegeben hat, wie Isidors enzyklopädische Schriften oder Bedas *De sex ætatibus mundi*. Vielleicht hat der isländische Verfasser eine Kompilation auf eigene Hand zusammengestellt, um seinen Landsleuten in kurzgefaßter Darstellung eine Übersicht über die ganze Weltgeschichte geben zu können. Natürlich wird die biblische Geschichte, die vier Weltalter umfaßt, ziemlich ausführlich behandelt, aber dann kommt die weltliche Geschichte hinzu: Assyrer und Perser, Griechen und Römer, endlich Völkerwanderung und Mittelalter. Die große Linie wird durch die kurze Behandlung gewahrt, wenn auch zuweilen eine episodische Einzelheit die Aufmerksamkeit ablenkt. Die historischen Personen werden mehr in ihrem typischen Charakter als nach ihrer historischen Bedeutung gezeichnet. Alexander ist der mächtige Herrscher, der Könige vor seinen Siegeswagen spannte und in Babylon durch Gift das Leben verlor. Von Cäsar wird nachdrücklich erzählt, daß sein Name zur Bezeichnung der Kaiserwürde verwendet wurde, und daß er eine Zeitrechnung eingeführt hat, die damals noch immer Geltung hatte.

Der Stil ist in seiner pragmatischen Kürze klar und schlicht. Zuweilen wird der geschichtliche Verlauf durch eine Bemerkung belebt, die aus eigener Anschauung zu kommen scheint. „Justinianus ließ in Byzanz ein Kloster bauen, das in griechischer Sprache Agia Sophia heißt und das wir Egisif nennen; es ist das schönste und größte Gebäude in der ganzen Welt, so weit wir wissen.“ Je näher der Verfasser seiner eigenen Zeit kommt, um so mehr bringt er eigene Kenntnisse und Erfahrungen. Der deutsche Kaiser Otto hat das Danevirke erobert und Haraldr Gormsson zum Christentum gezwungen. Von Kaiser Heinrich IV. meldet er

⁵⁰ Herausgegeben von K. Gíslason in *Fire og Fyrretyve Prøver af Oldnordisk Sprog og Literatur* (Kopenhagen 1860) S. 64—103; von K. Benediktsson SGNL 61 (1944).

den Bau des Doms in Speyer (der 1159 von einer Feuersbrunst teilweise zerstört worden war). Die Geschichte endet mit den Sätzen: „Kunrat war Kaiser, als Gizurr Hallsson im Süden war. Und darauf Friedrich.“

Weil Friedrich Barbarossa 1190 im Salef ertrunken ist, muß die *Veraldarsaga* vor diesem Jahre geschrieben worden sein. Gizurr Hallsson, der selbst seine Reise-Erlebnisse aufgeschrieben hat und aus seinen reichen Kenntnissen auch den Verfasser der *Hungrvaka* (s. § 192) belehrt hatte, wird auch für diese *Veraldarsaga* einiges beige-steuert haben. Deshalb haben wir natürlich nicht das Recht, ihn selbst als den Verfasser zu betrachten⁵¹; dieser wird namenlos bleiben, wie so viele andere mittelalterliche Autoren.

Aus derselben Zeit stammt auch wohl die *Rómverjasaga*⁵². Diese römische Geschichte ist eine Bearbeitung von Sallusts *Jugurtha* und *Catilina* und von Lucans *Pharsalia*. Der Verfasser hat mit gutem Geschmack die klassischen Schriften übersetzt. Dadurch gewinnt das Buch an Darstellungskraft und werden die Ereignisse mit stärkerer Spannung erzählt. Der Stil ist klar und einfach. Der Verfasser war in der lateinischen Sprache gut bewandert; Wörter wie *patres conscripti* oder *lictor* hat er geschickt in isländischer Sprache wiederzugeben gewußt, oder hat sie, wenn ihm das nicht gelang, stehen lassen. Eine jüngere Bearbeitung, die in einigen Fragmenten erhalten ist, hat aber den klassischen Charakter weit mehr verwischt. Wenn wir in dem ursprünglichen Text lesen: „Höret Ihr Quirites (das heißt Römer)“, so sagt die Umarbeitung: „Höret Ihr höfische Römer“⁵³. Hier sind die weit-schweifigen Reden auch bis auf kurze Auszüge zusammenge-strichen; dadurch ist die Darstellung fließender geworden. Aber der Übersetzer unterscheidet sich vom Umarbeiter durch seine Genauigkeit in der Wiedergabe des lateinischen Originals, die ihn jedoch nicht gehindert hat, eine flüssige Sprache zu schreiben.

194. Wir haben schon darauf hingewiesen (s. § 190), daß der Verfasser der *Máriu saga* Kygri-Björn unter seinen Quellen auch die *Antiquitates* des Flavius Josephus benutzt hat. Dieses Buch wurde im 13. Jahrhundert von Brandr prestr Jónsson aus dem

⁵¹ So Paasche, Norsk Litt. Hist. I, 296.

⁵² Nur fragmentarisch überliefert; herausgegeben von K. Gíslason a. a. O. S. 108—380 und teilweise von R. Meißner, Palaestra 88 (1910).

⁵³ *Heyri þér Quirites (þat eru Rómverjar)* S. 299 und *heyrit þér hinir kurtleisu Romani* S. 146.

Latein des Hieronymus unter dem Titel *Gyðinga saga* übersetzt. Dieser Brandr ist um 1210 in Svínafell in Nordisland geboren und gehörte einer sehr angesehenen Familie an. Er hat eine wissenschaftliche Ausbildung bekommen und deshalb auch eine Auslandsreise gemacht, von der er 1232 nach Island zurückgekehrt ist. Bald darauf finden wir ihn als Priester tätig; kaum dreißig Jahre alt wird er schon damit beauftragt, den Bischofsstuhl von Skálaholt zu verwalten, solange der neue Bischof Sigvarðr noch nicht aus Norwegen angekommen war. Im Jahre 1247 wird er zum Abt des Klosters in Þykkvabær gewählt; dort bleibt er, bis er 1262 Bischof von Hólar wird. Aber schon zwei Jahre später ist er gestorben⁵⁴.

Er wird als einer der gelehrtesten Männer Islands gepriesen. Während er auf Þykkvabær tätig war, hat er sich dort bemüht, junge Leute für das geistliche Amt auszubilden; den Erfolg seiner Arbeit zeigt der Umstand, daß aus seiner Schule zwei spätere Würdenträger der Kirche hervorgegangen sind: Jörundr Þorsteinsson, der Bischof von Hólar, und Árni Þorláksson, der Bischof von Skálaholt wurde. In dieser Zeit wird er auch seine Übersetzungen angefertigt haben, die ein beredtes Zeugnis dafür ablegen, wie leicht man in diesem nordisländischen Kloster sich die ausländischen Bücher beschaffen konnte.

Die *Gyðinga saga* ist die Geschichte der Juden⁵⁵, und zwar von dem Tode Alexanders des Großen bis zum Tode des Pilatus (323 v. Chr. bis 50 n. Chr.). Der erste Teil beruht auf dem ersten Makkabäerbuch, das auf Grund mehrerer Quellen geschrieben worden war⁵⁶, die der isländische Verfasser auch hie und da herangezogen hat. Er gibt nur die rein historischen Dinge und läßt auch solche Mitteilungen fort, die für einen nordischen Leserkreis zu fremdartig anmuten würden. Dieses Stück reicht bis zum 21. Kapitel; was darauf folgt, ist nicht nur nach anderen Quellen geschrieben⁵⁷, sondern rührt wahrscheinlich auch nicht von Brandr Jónsson her. Zwar ist die *Gyðinga saga* eine Arbeit, die geistlichen

⁵⁴ Vgl. Tryggvi Þórhallsson in *Skírnir* 1923 S. 46—64.

⁵⁵ Ausgabe von G. Þorláksson in SGNL Nr. VI (Kopenhagen 1881), der auch diesem Buch den Namen gegeben hat.

⁵⁶ Und zwar die *Vulgata*, die *Historia Scholastica* von Petrus Comestor und die beiden Werke von Flavius Josephus *Antiquitates Judaicae* und *De bello Judaico*.

⁵⁷ Hier finden wir eine *Pilatus saga*, die auch in den *Postolasögur* vorkommt, und eine Legende über Judas Ischariot.

Interessen diene, aber sie enthält namentlich in ihrem ersten Teil hauptsächlich die Geschichte der Kriege, die die Juden mit ihren Nachbarvölkern geführt haben. Die Sprache verrät kaum, daß diese Saga aus dem Lateinischen übersetzt wurde: Wortwahl und Satzbau sind gleichermaßen gut nordisch.

Die *Gyðinga saga* fängt mit der Bemerkung an, daß Alexander der Große die ganze Welt seiner Macht unterworfen hatte: *sem fyrr var ritat*. In den Handschriften folgt sie auch auf die *Alexanders saga*⁵⁸, die gleichfalls ein Werk von Brandr Jónsson ist. Sie ist eine Übersetzung des im Mittelalter berühmten Gedichtes *Alexandreis*, das Gautier de Chastillon am Ende des 12. Jahrhunderts geschrieben hatte. Der Übersetzer behandelt, wie man sich leicht denken kann, seine Vorlage mit großer Freiheit, und so gelingt es ihm, sie nach der Art der isländischen Saga zu einer unterhaltenden Geschichte umzugestalten. Allgemeine Betrachtungen aber und moralisierende Erwägungen läßt er nicht fort und gibt dabei oft *meistari Galterus* als den Verfasser an. Auch hier weiß er eine Darstellung zu finden, die dem nordischen Leser leicht verständlich war⁵⁹. Zuweilen fügt er einige selbständige Bemerkungen hinzu. Als er von Darius' Kriegsheer berichtet, sagt er: Wer dieses als lügenhaft und als eine übertriebene Darstellung bezeichnen möchte, der möge erst den *librum Machabaeorum*, das Buch, das der H. Hieronymus aus dem Hebräischen ins Lateinische übertragen hat, lesen. Vielleicht darf man dieser Stelle entnehmen, daß er, als er das schrieb, die *Gyðinga saga* noch nicht verfaßt hatte, aber sicher ist das keinesfalls. Es ist ja weit wahrscheinlicher, daß der gelehrte Abt mit der Geschichte der Juden, die ein kirchliches Interesse hatte, angefangen und darauf auch die Saga von Alexander, die dazu eine Art Einleitung bildete, übertragen hat. Beide Werke werden wohl in der Zeit zwischen 1250 und 1260 entstanden sein.

195. Gegen das Ende des 12. Jahrhunderts wurden auch wissenschaftliche Werke allgemeinerer Art ins Isländische übersetzt. Von dem typisch mittelalterlichen *Physiologus* hat es eine Übersetzung gegeben, von der wir zwei Abschriften (um 1200) be-

⁵⁸ Ausgabe von C. R. Unger (Christiania 1848).

⁵⁹ Man vergleiche am Ende des 2. Buches die Verse *proh gloria fallax imperii! pro quanta patent ludibria sortis humanae*!, die Brandr mit diesen Worten übersetzt: *Ho ho, bleckilig er þessa heims hamingia oc opt syniz þat hvessu völlt hon er*.

sitzen. Der Inhalt dieses Werkes ist nicht besonders wichtig, denn es handelt sich um eine kurze Beschreibung einiger recht fabelhafter Wesen und eine Anwendung auf christliche Lehrsätze. „Eine Ziege ist ein Tier, das die Griechen *dorcas* nennen und das auf lateinisch *capra* heißt. Salomo sagt, daß sie die höchsten Felsen liebt und in Gebirgstälern wohnt; sie hat so scharfe Augen, daß sie die Menschen in andern Gegenden sehen kann und unterscheidet, ob sie Pilger oder Jäger sind. So liebt auch unser Herr Jesus Christus die höchsten Felsen, das sind die Patriarchen, Apostel und alle Heiligen“. Besonderes Interesse verdienen aber die Zeichnungen, die dem Texte beigelegt sind, denn sie beweisen, daß man schon im 12. Jahrhundert auf Island illuminierte Handschriften anfertigte. Es ist deshalb sehr wohl möglich, daß man auch andere Bücher mit Bildern geschmückt hat, wenngleich davon kein einziges erhalten geblieben ist⁶⁰.

Ein anderes Werk dieser Art ist der *Elucidarius*, den Honorius Augustodunensis geschrieben hatte⁶¹. Darin wird auf eine kurze und leicht verständliche Weise der Beweis geliefert, warum Gott als Mensch auf Erden geboren wurde und dort den Tod am Kreuze hat erleiden müssen. In der üblichen Form einer Wechselrede zwischen einem Magister und einem Schüler werden eine Reihe von Dingen behandelt, die wir nur kopfschüttelnd lesen können. Einiges ist fast albernes Geschwätz (z. B. der Beweis, daß Gott Vater und nicht Mutter gewesen ist), anderes wieder zeigt, wie die mittelalterliche Scholastik bis in die unbedeutendsten Dinge Ordnung geschaffen hatte: „Wie lange waren Adam und Eva im Paradies?“ fragt der Schüler, und die Antwort lautet: „Sieben Stunden.“ Denn Adam wurde in der Morgendämmerung geboren, am Mittag aber das Weib, und sie ist von der Schlange noch am selben Tage verführt worden. — Das ist aber nicht wichtig für unsere Betrachtung; die Frage ist ja nicht, welche Verirrungen die mittelalterliche Wissenschaft sich hat zu Schulden kommen lassen, sondern wie der isländische Übersetzer seine Aufgabe gelöst hat. Hier dürfen wir wieder den klaren, anspruchslosen Stil bewundern, in dem er das lateinische Original wiedergegeben hat,

Es ist besonders darauf hinzuweisen, daß der Übersetzer mit großem Geschick abstrakte philosophische Ausdrücke, die er nicht

⁶⁰ Vgl. H. Hermannsson, *The Icelandic Physiologus*, *Islandica* XXVII (Ithaca, New York 1938).

⁶¹ Bewahrt in Cod. AM 674a 4^o (AaNO 1858) und in Hauksbók (Ausgabe F. Jónsson S. 470—499).

einfach übernehmen wollte, ins Isländische übersetzt hat. Beispiele dafür sind *hugrenningar skrimsl* für „imagines phantasmatum“, *fyrirættan* für „praedestinatio“, *hofuðskepnur* für „elementa“ oder *i áblæstri sínum* für „inspirando“⁶².

Man hat zuweilen mit einem wachen kritischen Auge die merkwürdigen Mitteilungen dieses Buches betrachtet. Der Verfasser der *Tveggja Postola saga Jóns ok Jacobs* bezeichnet die Bemerkung, der Apostel Johannes sei mit Körper und Seele in den Himmel aufgenommen und habe den letzten Atem in der Luft ausgehaucht, sei aber sogleich wieder zum Leben zurückgekehrt, als eine Lüge⁶³.

Die älteste Handschrift ist AM 674 A 4^o, die um 1200, vielleicht sogar schon früher, geschrieben wurde; nur 33 Seiten sind erhalten geblieben, die etwa ein Drittel des Buches umfassen. Mehrere altertümliche Wortformen sprechen dafür, daß die Übersetzung noch im 12. Jahrhundert gemacht wurde. In der Hauksbók finden wir noch ein großes Stück dieses Textes; schließlich sind noch kleinere Fragmente in jüngeren Handschriften überliefert. Turville-Petre hat darauf hingewiesen, daß die isländische Übersetzung näher zum walisischen als zum Vulgatatext stimmt; der Verfasser hat also eine mit dem Bodleian MS Laud 237 verwandte Vorlage benutzt⁶⁴.

196. Die Erfahrungen, die isländische Geistliche und Laien im Ausland gemacht haben, führten zuweilen dazu, daß sie darüber einen Reisebericht zusammenstellten.

Als Nikolás Bergsson 1155 Abt des neugegründeten Klosters in Munka-Þverá geworden war, hat er eine kurze Beschreibung seiner Reise nach Jerusalem aufschreiben lassen⁶⁵. Sie hat die Form eines Itinerariums (*Leiðarvísir*) und gibt genau die Wegstrecken zwischen den einzelnen Ortschaften, die er besucht hat, und eine kurze Beschreibung der Sehenswürdigkeiten in Rom und Jerusalem an. Wir haben schon erwähnt (s. § 126), daß er ein guter Beobachter der Himmelserscheinungen war, aber auch für

⁶² Vgl. Turville-Petre, *Origins* S. 140.

⁶³ Vgl. *Postola sögur* I S. 664. Er gebraucht das Wort *lygni* und sagt weiter *hvat er meirr finnz skrifat i ofdirfðarfullri ákefð en nœchorum sannindum*.

⁶⁴ Vgl. a. a. O. S. 139.

⁶⁵ Bewahrt in der 1387 geschriebenen Handschrift AM 194 8^o (vgl. *Alfræði íslenzk* I, 12—23).

Länder und Völker, die er kennenlernte, hatte er ein scharfes Auge. Er verzeichnet die Sagen über die Nibelungen und Ragnar Loðbrók, die mit bestimmten Orten verknüpft waren, aber er weiß auch zu berichten, daß bei Minden die deutsche Sprache sich ändert. Sachsen, so erzählt er weiter, war für die Nordleute damals ein Vorbild für eine höfische Lebensführung, die in mancher Hinsicht von ihnen nachgeahmt wurde⁶⁶.

Auch Laien haben sich als Verfasser solcher mittelalterlicher „Baedeker“ betätigt; Gizurr Hallsson, der 1149—1152 eine Reise nach Italien gemacht hat, soll seine Erfahrungen aufgeschrieben haben; das Buch, das leider verlorengegangen ist, hieß *Flos Peregrinationis*; es braucht aber deshalb nicht lateinisch geschrieben gewesen zu sein, denn auch Aris in der Muttersprache abgefaßtes Buch wurde ja *Libellus Islandorum* genannt.

Die merkwürdige Sammlung, die Haukr Erlendsson im 14. Jahrhundert angelegt hat (die *Hauksbók*), enthält auch einige Stücke, die das Interesse für geographische Fragen beweisen. Dazu gehört eine *Heimslýsing*⁶⁷, die allerhand Mitteilungen über die Flüsse, Länder und Völker der Erde gibt. Den Stoff hat der Übersetzer mittelalterlichen Kompendien entnommen, die letzten Endes auf die *Origines* des Isidorus zurückgehen, wahrscheinlich aber unmittelbar aus *De imagine mundi* des Honorius Augustodunensis geschöpft sind. Der Übersetzer hat aus eigenem Wissen Mitteilungen über den Norden Europas hinzugefügt. Nachdem er im Osten Europas Garðaríki genannt hat, läßt er noch Karelien, Tawastland, Estland, Livland und andere Länder des Ostbaltikums folgen und geht dann zu Dänemark über. Weiter erzählt er, daß in Thrazien der Sohn Japhets Tiras geherrscht habe, und daß nach diesem Tiras die Türken benannt worden seien. Aber alte Bücher erzählen, daß von dorthier Schweden bevölkert wurde, und Norwegen wieder von Schweden, Island von Norwegen aus. Das ist also die Einwanderungshypothese, die wir auch im *Prologus* der *Snorra Edda* finden und die mit ähnlichen mittelalterlichen Spekulationen über die Herkunft der Völker zusammenhängt.

Die *Heimslýsing* zeigt in ihrer heutigen Gestalt mehrere an sehr ungeeigneten Stellen eingeschobene Stücke. So enthalten die Kapitel 5—6 eine Predigt über die falschen Götter, die letztlich

⁶⁶ S. 13: *á Saxlandi er þiðð kurteisuzt, ok nema þar Norðmenn mart eptir at breyta.*

⁶⁷ In der Ausgabe der *Hauksbók* S. 150—177.

auf *De correctione rusticorum* des Martin von Braccara zurückgeht, aber doch wohl aus Ælfrics altenglischer Übersetzung dieser Schrift stammt⁶⁸, während der zweite Teil dieses Einschiebels aus der *Historia Scholastica* des Petrus Comestor geschöpft hat. Eine Predigt gegen die Hexerei wird vom Übersetzer dem Augustinus zugeschrieben. Bemerkungen über den Regenbogen, die Sonnenwenden und den Auf- und Untergang der Sonne folgen. Die kleine Schrift macht fast den Eindruck eines Notizbuches, in dem ein eifriger Leser ausländischer Schriften aufgezeichnet hat, was ihn besonders fesselte.

197. Die Beschäftigung mit grammatischen Fragen hatte schon im Anfang des 12. Jahrhunderts zu einer Abhandlung geführt, die für jene frühe Zeit als eine mustergültige Arbeit zu gelten hat (s. § 127). Seitdem scheinen Arbeiten dieser Art während fast eines Jahrhunderts nicht mehr unternommen worden zu sein. Aber aus dem 13. Jahrhundert haben wir zwei weitere grammatische Abhandlungen, die Zeugnis dafür ablegen, wie auch der Schulunterricht seine Früchte für die eigene Sprache gezeitigt hat.

Die sogenannte *zweite grammatische Abhandlung*⁶⁹ kennen wir aus zwei Fassungen in Handschriften der *Snorra Edda*, von denen die im Codex Uppsaliensis ursprünglicher als die erweiterte Form im Codex Wormianus ist. Der Inhalt ist eine für den Schulgebrauch bestimmte Übersicht über die Buchstaben und ihre Verbindung zu Silben und Wörtern. Zwei Figuren dienen dazu, diese Übersicht noch anschaulicher zu machen, zeigen aber auch nur, daß diese Schrift den Anfängern in der Sprachlehre dienen sollte. Diese Abhandlung kann dadurch datiert werden, daß sie unter den Buchstaben auch *ð* anführt, der zum ersten Male im *Reykjaholtsmáldagi* vom Jahre 1224 vorkommt⁷⁰; das ist also eine Neuerung, die in den ersten Jahrzehnten des 13. Jahrhunderts aufgefunden ist. Die Abhandlung ist deshalb nach etwa 1220 anzusetzen, braucht aber nicht bedeutend jünger zu sein.

Zwei Umstände lenken die Aufmerksamkeit auf Snorri Sturluson. Das *máldagi* von Reykjaholt nennt in dem III. Abschnitt, wo auch zum erstenmal der Buchstabe *ð* auftritt, Snorri, der seit

⁶⁸ Vgl. F. Jónssons Einleitung S. CXIX.

⁶⁹ Ausgabe von Dahlerup und F. Jónsson, *Den første og anden grammatiske Afhandling i Snorres Edda*, SGNL Bd. XVI (Kopenhagen 1886) S. 50 bis 65.

⁷⁰ Ausgabe in SGNL Nr. XIV (Kopenhagen 1885).

etwa 1205 auf diesem Hofe wohnte; unter seiner Aufsicht ist also dieses Stück des Kircheninventars geschrieben worden. Nun beginnt die 2. grammatische Abhandlung in genau der Weise, wie auch Snorri in seiner Edda einen Abschnitt einleitet⁷¹. So scheint es möglich, mit S. Nordal anzunehmen⁷², daß der Schreiber des Codex Uppsaliensis in Reykjaholt gewesen ist und dort Snorris Aufzeichnungen hat benützen können. War es vielleicht einer der Schreiber Snorris, der diese kleine Arbeit zusammengestellt hat? Dann gibt auch sie uns einen Eindruck von den vielseitigen wissenschaftlichen Bestrebungen, denen man sich in Snorris Zeit auf Reykjaholt hingab.

Die 3. grammatische Abhandlung rührt von Óláfr Þórðarson her⁷³. Er hat sie nach seinem Aufenthalt in Dänemark geschrieben. Bei der Behandlung der Runen teilt er nämlich mit, über sie eine Auskunft von König Valdamarr bekommen zu haben; aus Gründen, die B. M. Ólsen in seiner inhaltreichen Einleitung angegeben hat, darf man annehmen, daß er die Abhandlung zwischen 1245 und 1252 verfaßt hat. Der erste Teil dieser Abhandlung gibt eine Darlegung der Laute und Buchstaben, Silben und Redeteile. Er ist wesentlich eine Bearbeitung von Priscianus' *Institutiones*, nimmt aber doch auch auf die Bedürfnisse des isländischen Unterrichts Rücksicht, indem er einen Abschnitt der Runenschrift widmet, der hauptsächlich auf Þóroddr rúnameistari (s. § 127) zurückgeht, aber auch selbständig in Dänemark erhaltene Auskünfte verarbeitet. Der zweite Teil ist eine *Málskrúðsfræði* oder Stilistik; auch dieser beruht auf einer fremden Quelle: der *Ars Major* des Donat. Aber daneben hat Óláfr Þórðarson auch andere mittelalterliche Autoren benützt⁷⁴; er war in der grammatischen Literatur der damaligen Zeit erstaunlich gut bewandert.

An sich hat diese Arbeit also nur den Wert eines Lehrbuchs für die isländischen Schulen, das ganz auf der Höhe der damaligen Wissenschaft stand. Aber Óláfr Þórðarson hat als Beispiele der stilistischen und prosodischen Begriffe Skaldenstrophen gewählt;

⁷¹ Vgl. *Hvað er hljóðs grein? Þrenn. Hver?* mit dem Anfang des Kommentars des Háttatal: *Hvat eru hættir skáldakapar? Þrenn. Hverir?* Vgl. E. Mogk, *ZfdPh* 22 (1890) S. 129—167.

⁷² Vgl. Einleitung der phototypischen Ausgabe des Codex Wormianus (Kopenhagen 1931) S. 13.

⁷³ Ausgabe von B. M. Ólsen, *Den tredje og fjerde grammatiske Afhandling i Snorres Edda*, SGNL Nr. XII (Kopenhagen 1884).

⁷⁴ B. M. Ólsen nennt z. B. Petrus Helias.

er zeigt dabei nicht nur umfassende Kenntnisse dieser Poesie, sondern auch eine große Ingeniosität, um für die Regeln der lateinischen Stillehre passende Beispiele aus der einheimischen Dichtkunst zu finden. Daß hierbei mitunter das eine oder andere wohl etwas schief ausgefallen ist, läßt sich begreifen; wir verdanken ihm jedenfalls eine Reihe von Strophen, die sonst verlorengegangen wären. Gemessen an Snorris Edda zeigt sich ein bedauernswerter Rückgang in bezug auf Originalität. Während Snorri seine Verslehre aus den Voraussetzungen der eigenen Poesie geschaffen hatte, schwört sein Neffe auf die Autoritäten, die damals überall auf den europäischen Schulen den Unterricht beherrschten⁷⁵.

Mit der Komputistik hat man sich natürlich auch weiter beschäftigt; die um 1150 geschriebene, als *Rím I* bekannte Arbeit (s. § 126) wurde wiederholt kopiert und umgearbeitet. In einer Abschrift von 1187 steht eine Reihe von Randglossen, die zeigen, daß der Schreiber nicht nur die griechischen, sondern auch die arabischen Namen für einige Sterne und Sternbilder gekannt hat. Das ist aber sehr beachtenswert, weil in dieser Zeit solche Kenntnisse gar nicht allgemein verbreitet waren; dieser Verfasser war also mit der neuesten Literatur über diesen Stoff vertraut⁷⁶. Zwischen den Jahren 1260 und 1270 ist wahrscheinlich in dem 1226 gestifteten Kloster Viðey die als *Rím II* bekannte Schrift verfaßt worden⁷⁷. Sie beruht hauptsächlich auf dem *Tractatus de Sphaera*, den Johannes de Sacrobosco um 1233 geschrieben hatte. Wir ersehen daraus wieder, wie man auch auf der von den großen Kulturländern so weit abgelegenen Saga-Insel die Fortschritte der Wissenschaft mitmachte. Es gibt noch eine dritte Abhandlung, *Rím III*, die durchgängig den Charakter eines Kommentars zu lateinischen Memorialversen hat; solche Verse, gewöhnlich *Cisiojani* genannt, wurden, wie Beckman nachgewiesen hat, schon

⁷⁵ Es gibt noch eine *vierte grammatische Abhandlung*, die eine Fortsetzung jener Olafs ist. Ihre Quellen sind besonders das *Doctrinale* von Alexander de Villa Dei und der *Grecismus* von Eberhard de Béthune. Sie wurde erst im 14. Jahrhundert geschrieben und ist wohl aus der Schultätigkeit des Klosters von Pingeyrar hervorgegangen. Die vier grammatischen Abhandlungen stehen im Codex Wormianus, von dem S. Nordal eine phototypische Ausgabe (Kopenhagen 1931) besorgt hat.

⁷⁶ Vgl. Beckmann, *Alfræði íslenzk* II S. LXXXIV—LXXXV.

⁷⁷ Ausgabe von N. Beckman und K. Kaalund in *Alfræði íslenzk* II, SGNL Nr. XLI (Kopenhagen 1914—1916) S. 81—178 mit einer wichtigen Einleitung.

im Anfang des 13. Jahrhunderts auf Island gedichtet, um die komputistischen Berechnungen zu erleichtern.

198. Man kann auf Island kaum ein Interesse für die großen politischen Fragen, welche die damalige Menschheit erregten, erwarten. Der Kampf zwischen Kaiser und Papst flammte immer wieder auf, noch immer versuchte die Kirche der weltlichen Macht gegenüber ihre Rechtsansprüche durchzusetzen. Von diesen Bestrebungen der Kirche wurden auch andere Völker berührt, denn die Kirche ließ niegends nach, ihre Macht auszubauen. Der Erzbischof van Nidaros versuchte deshalb wiederholt, auch auf Island die unbeschränkte Führung der kirchlichen Angelegenheiten an sich zu reißen. Aber die Auseinandersetzungen blieben hier in den beschränkten Verhältnissen der Insel doch nur die Konflikte, welche die mächtigen Häuptlingsgeschlechter ja immer untereinander ausgetragen hatten. Daß es hier im Grunde auch um eine welthistorische Entscheidung zwischen den weltlichen und den kirchlichen Mächten ging, wurde wohl kaum jemand bewußt.

Anders war das in Norwegen. Hier herrschte ein König, der seine Rechte immer wieder durch die Kirche bedroht fühlte. Jedesmal, wenn die königliche Macht durch die Thronwirren geschwächt war, versuchte die Kirche, daraus Vorteil zu ziehen; jedesmal, wenn ein König sich wieder fest auf seinem Thron fühlte, wollte er die Ansprüche der Kirche zurückweisen. Als der Jarl Erlingr seinen Sohn Magnus zum König hatte ausrufen lassen, wollte er ihn 1164 auch feierlich krönen lassen. Aber Erzbischof Eysteinn verlangte als Entgelt für seine Willfährigkeit eine erhebliche Mehrung seiner kirchlichen Einkünfte. Weil sein Sohn keinen rechtmäßigen Anspruch auf den norwegischen Thron hatte, mußte Erlingr nachgeben⁷⁸.

Als aber 1245 der Kardinal Vilhjálmr nach Norwegen gekommen war, um König Hákon Hákonarson zu krönen, und von ihm forderte, der Kirche die Rechte, die König Magnús ihr zugestanden hatte, zu bestätigen, konnte Hákon diese Forderung schroff zurückweisen, und der Kardinal mußte nachgeben⁷⁹.

Besonders König Sverrir war in einen dauernden Streit mit der Kirche verwickelt. Es kam so weit, daß der Erzbischof Eiríkr seinen Sitz aufgeben und landflüchtig in Dänemark bleiben mußte. Auf seine Bemühungen hin sprach Papst Innozenz III im Jahre

⁷⁸ Vgl. Heimskringla, Ausg. F. Jónsson III S. 461—462.

⁷⁹ Vgl. Flateyjarbók III S. 167—168 (= Reykjavík-Ausgabe III S. 521).

1198 das Interdikt über den norwegischen König aus. Sverrir hat die teilweise ungerechten Beschuldigungen gegen ihn widerlegen und sich seinem Volk gegenüber verteidigen wollen und ließ deshalb eine Schrift verfassen, in der er nachweisen wollte, daß die Kirche gegen ihre eigenen Grundsätze verstoßen hatte. Diese „Rede gegen die Bischöfe“⁸⁰ handelt über die Punkte, die er der Kirche gegenüber verteidigt: er behauptet, das Recht zu haben, die Priester für die Kirchen, die er selber besitzt, zu ernennen und Urteil zu sprechen in Sachen, wo der Kläger ein Laie ist, und er fordert überdies, daß die Kirche wie alle anderen Personen Zehnten abgeben soll. Diese Schrift, die um 1198 verfaßt worden ist, wird vom Verfasser als ein Auszug aus einer lateinischen Quelle ausgegeben: sie steht mit ähnlichen politischen Schriften der damaligen Zeit in Verbindung. Sverrires Kampf mit der Kirche ist ganz derselben Art wie jener zwischen dem englischen König Heinrich II. und Thomas Becket; es befremdet deshalb nicht, daß wir die Spuren von John of Salisburys *Polycraticus* in der norwegischen Streitschrift wiederfinden. Es gibt auch Verbindungen zur Rechtswissenschaft, die an der berühmten Universität in Bologna gelehrt wurde. Der Verfasser war also ein gelehrter Mann, der in der damaligen kirchenrechtlichen Literatur gut bewandert war; man hat deshalb an den Bischof von Bergen Marteinn, der dem König Sverrir treu ergeben war, gedacht; dieser wird als ein *forkunnar góðr klerkr* gepriesen und hat wohl im Ausland, vielleicht in Oxford oder sogar in Bologna, studiert⁸¹.

In diesem Zusammenhang verdient noch ein anderes in Norwegen verfaßtes Werk unsere Beachtung. Es ist uns im Codex AM 243b überliefert, der in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts geschrieben wurde, aber es gibt auch einige isländische Handschriften und Handschriftfragmente, die beweisen, daß man auf Island dafür ein reges Interesse gehabt hat. Es handelt sich um das Buch, das als *Konungsskuggsjá* oder „Königsspiegel“ bekannt ist⁸². Schon der Name *Speculum Regale* erinnert an die zahlreichen Werke des Mittelalters, die durch dieses Wort den lehrhaften Charakter des Inhaltes andeuten. Auch die Form ist durchaus zeitgemäß: ein Zwiegespräch zwischen einem Vater und

⁸⁰ Vgl. A. Holtsmark, En tale mot Biskopene in den Schriften der Norwegischen Akademie der Wissenschaften in Oslo, Hist. Fil. Kl. 1930 Nr. 8 (Oslo 1931).

⁸¹ Vgl. Anne Holtsmark a. a. O. S. 60—61.

⁸² Ausgaben von F. Jónsson u. a. (Kopenhagen 1926).

einem Sohn, worin der letztere natürlich der Wissensdurstige ist und der Vater, oft in längeren Betrachtungen, auf dessen Fragen die Antwort erteilt. Der Verfasser identifiziert sich mit dem Sohn, aber es gelingt ihm nicht immer, die Rolle des Vaters von seiner eigenen Person getrennt zu halten.

Das Buch will eine Darstellung der gesellschaftlichen Sitten geben. Es war die Absicht, die vier Stände, den König und sein Gefolge, den Kaufmann, den Geistlichen und den Bauern zu behandeln; die Arbeit ist aber nicht zum Abschluß gelangt und nur die Kapitel König und Kaufmann sind zu Ende geführt worden. Der Verfasser war ein Geistlicher, der am königlichen Hofe verkehrte; das beweist einerseits seine Vertrautheit mit den dort herrschenden Sitten, andererseits seine Belesenheit in der Bibel⁸³. Er ist imstande, die Bibelstellen zu erklären, er hat sich auch aus der scholastischen Literatur eine tüchtige allgemeine Bildung erworben, die ihn dazu befähigt, über die fünf Erdzonen, die Windverhältnisse in Sommer und Winter, die Antipoden oder über Heilmittel gegen Aussatz zu reden. Wir erkennen den gelehrten Verfasser auch an seinem Buchstil: er liebt den schöngebauten, aus manchen Gliedern zusammengesetzten Satz und rhetorische Stilmittel wie die Personifikation; daneben hat er aber auch unter dem Einfluß der Ritterromane die Neigung, alliterierende Wendungen anzubringen.

Der clericus verrät sich auch dadurch, daß er von den praktischen Tätigkeiten der Stände keine eingehenden Kenntnisse hat. Wenn er den Kaufmann behandelt, gibt er Ratschläge wie diese: er soll morgens früh aufstehen, seine Kenntnisse, besonders in Rechtsprechung und Sprachbeherrschung, vermehren, die Verhältnisse von Wind und Wetter oder den Lauf der Gestirne lernen, aber wenn er auf die eigentlichen Geschäfte der Kaufleute zu reden kommt, weiß er nichts Besseres zu sagen, als daß man den anderen die Kunst absehen muß. Dasselbe gilt auch von seinen Bemerkungen über die Kriegskunst. Wenn er die speziell norwegischen Verhältnisse bespricht, weiß er richtig Bescheid, aber sobald er auf die Kriegsführung der Ritter zu sprechen kommt, gibt er teilweise mißverständene oder sogar abenteuerliche Mitteilungen, die nur beweisen können, daß er sich das alles aus Büchern zusammengelesen hat⁸⁴.

⁸³ Vgl. F. Paasche, Festschrift Hj. Falk (Oslo 1927) S. 170—181.

⁸⁴ Vgl. hierüber Falks Abhandlung in der Einleitung zur Ausgabe S. 67 bis 100.

Die Mischung von eingehender Sachkenntnis in heimischen Dingen und unbegreiflicher Leichtgläubigkeit in Dingen, die er in den Büchern gelesen hat, zeigt sich auf Schritt und Tritt. Der Vater erzählt seinem Sohn von fremden Ländern, die der Kaufmann auf seinen Reisen besucht. Wie zu erwarten ist, weiß er über Island und Grönland gut Bescheid, er weiß eingehend über die verschiedenen Walfischarten zu berichten, und über die Verhältnisse auf Grönland ist er sogar merkwürdig gut unterrichtet, weil er, wie er selbst sagt, die Leute, die dort gewesen sind, danach befragt hat. Aber was er über Irland mitteilt, ist nur eine Aneinanderreihung rein legendärer und fabelhafter Märlein.

Die Abfassungszeit der *Konungsskuggsjá* ist ziemlich genau zu bestimmen. Der Verfasser fordert das Ihrzen dem König gegenüber; weil aber die *Strengleikar* (s. § 288) noch Du verwenden, schrieb er nach 1230. Er scheint an einen gekrönten König zu denken, aber erst 1247 fand die feierliche Krönung von König Hákon statt. Andererseits muß das Buch älter als die Gesetzgebung von Magnús lagabœtir sein, weil diese daraus wiederholt entlehnt hat. Man kann auch noch aus anderen Gründen⁸⁵ die Abfassungszeit auf die Jahre zwischen 1260 und 1265 eingrenzen.

Vieles spricht dafür, daß der Verfasser, der ein einflußreicher Geistlicher gewesen sein muß, der Erzbischof von Nidaros Einarr Gunnarsson (mit dem Beinamen *smjorbakr*) gewesen ist⁸⁶. Dieser hatte enge Beziehungen zum Königshause, besonders zu Magnús Hákonarson, und verteidigte ganz wie die *Konungsskuggsjá* eine stark zentralisierte Königsmacht. Er hatte Paris und Rom besucht und wurde vom Papste Alexander IV. als ein Mann gepriesen, der sich durch Sittenadel und außerordentliche Buchgelehrtheit auszeichnete. Man könnte kaum im damaligen Norwegen einen Mann nennen, der bessere Voraussetzungen zu einer Arbeit wie dem *Speculum Regale* gehabt hat als eben Erzbischof Einarr. Er ist 1263 gestorben; das würde erklären, weshalb das

⁸⁵ Vgl. darüber Paasche a. a. O. S. 174—176. Bemerkenswert ist die Stelle S. 29, wo der Verfasser sagt, daß ein kleines Buch hier nach unserem Land gekommen ist, das in Indien geschrieben sein soll und dem griechischen Kaiser Emmanuel geschickt worden war. Damit meint er den im Mittelalter berühmten Brief des Priesters Johannes an Kaiser Manuel, der um 1170 verfaßt wurde. Aber die *Konungsskuggsjá* zitiert aus einer interpolierten Fassung, die um 1250 entstanden ist.

⁸⁶ Vgl. Paasche, Norsk Lit. Hist. I, 442—454 und näher ausgeführt in der Festschrift Falk S. 176—179.

Buch nur ein Bruchstück geblieben ist: Mitten in der Arbeit wurde der Verfasser aus dem Leben gerissen.

So wie wir es kennen, ist das Buch ein merkwürdiges Zeugnis für das geistige Leben Norwegens in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts. Es zeigt, wie stark man damals schon an dem west-europäischen Kulturleben teilhatte. Der Königsspiegel beweist überdies, daß der Verfasser den umfangreichen Stoff bewältigen und ordnen konnte. Die Form ist gut gewählt; der Dialog gibt der didaktischen Behandlung Abwechslung. Je weiter das Buch aber fortschreitet, um so mehr geht das Gespräch in lehrhafte Behandlung über; schließlich hält der Vater lange Monologe mit ausführlichen Moralisierungen, die ermüdend wirken. Darin zeigt sich, daß das Zwiesgespräch eben nur eine literarische Mode war und nicht dem Charakter des behandelten Stoffes entsprach.

199. In der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts entfaltet sich eine reiche gesetzgeberische Tätigkeit, die durch die neuen politischen Verhältnisse veranlaßt wurde. Von alters her hatte man in Norwegen zwei Rechtsbücher, die nach den Dingverbänden, für die sie Gültigkeit hatten, *Gulaþingslög*⁸⁷ und *Frostaþingslög*⁸⁸ genannt wurden. Sie werden durch die Überlieferung dem König Hákon inn góði zugeschrieben, aber das kann nur so ausgelegt werden, daß er die schon längst bestehenden Gesetze vervollständigt hat. Olaf der Heilige hat nach der Bekehrung seines Volkes ein christliches Recht erlassen und weiter noch Bestimmungen für die königliche *hirð* festgesetzt. Seit dem Anfang des 12. Jahrhunderts wurden die Gesetze auch schriftlich aufgezeichnet; wir haben schon § 127 gesehen, daß man 1117 auch auf Island dazu übergegangen ist. Es wurden noch im Laufe des 12. Jahrhunderts Gesetze aufgezeichnet; das dürfen wir dem Prolog der *Hungrvaka* (s. § 192) entnehmen, in dem für die damalige Zeit (um 1220) als vorhandene Schriftwerke an erster Stelle *lög* erwähnt werden.

Das isländische Gesetzbuch wird heute allgemein *Grágás* genannt, aber diese Bezeichnung ist erst im 16. Jahrhundert aufgenommen. Dieser Name scheint erst einem norwegischen Gesetz

⁸⁷ Ausgabe von R. Keyser und P. A. Munch, *Norges gamle love* (Christiania 1846) S. 1—118; Übersetzung von R. Meißner in *Germanenrechte* Bd. 6 (Weimar 1935).

⁸⁸ Ausgabe *Norges gamle Love I*, S. 119—258; Übersetzung von R. Meißner, *Germanenrechte* Bd. 4 (Weimar 1939).

gegeben worden zu sein, denn Snorri sagt in seiner *Heimskringla* (III, 33), daß König Magnús inn góði (1035—1047) die *Grágás* habe aufschreiben lassen. Wenn auch diese Angabe vielfach bezweifelt wird, so darf man doch wohl annehmen, daß er sich mit der Kodifikation des Rechtes beschäftigt hat. Die isländische *Grágás*⁸⁹ ist in zwei Handschriften, beide in der Zeit zwischen 1250 und 1260 geschrieben, erhalten, und zwar in der *Konungsbók* und der *Staðarhólsbók*. Diese beiden Sammlungen zeigen recht große Unterschiede, so daß es unglaublich scheint, daß sie Abschriften eines Urtextes sind. Eher muß man annehmen, daß man um 1250 das Bedürfnis gefühlt hat, die einzelnen Teilquellen zu einem Ganzen zu verarbeiten, und daß diese schon mehr als ein Jahrhundert in schriftlicher Form vorgelegen hatten. Sie waren aber die Niederschrift des alten gesprochenen Rechts. Man sieht es den beiden *Grágás*-Texten noch deutlich an, daß sie ursprünglich die Satzungen der auf dem Allding sprechenden *logsögumenn* waren. Man sieht das nicht nur an der persönlichen Anteilnahme des Rechtskundens durch gelegentliche Andeutungen wie „wir“ oder „ich“, sondern auch an dem markigen Stil. Aus alter Zeit stammen sicherlich auch die Stellen, die durch eine gewisse gehobene Stimmung sich auszeichnen; dazu gehören namentlich die direkten Reden im Rechtsgang. Aber bei weitem überwiegt eine schwerfällige, in Bedingungs- und Beiwortsätzen schwelgende Sprache, die zum Schreibzeitalter gehört, als man sich bemühte, die Rechtsbestimmungen zu erklären oder zu zergliedern⁹⁰. Auch die Neigung zur Systematisierung, die an scholastische Distinktionen erinnert, zeigt sich in einer bis in die kleinsten Einzelheiten gehenden Unterscheidung von Rechtsfällen; auch darin trägt die *Grágás* einen dem altgermanischen Rechtsgefühl nicht entsprechenden Charakter, daß sie nicht in erster Linie auf die soziale Stellung des Schuldigen, sondern auf subjektive Momente, wie den Willen zum Verbrechen, achtet.

Es ist nicht befremdend, daß man um 1250 daran ging, das alte Recht des isländischen Freistaates aufzuzeichnen. Die Absichten des norwegischen Königs waren damals einem jeden deutlich geworden, und als Gizurr Þorvaldsson mit der Jarlwürde nach Island zurückgekommen war, konnte die Unterwerfung der Insel nur

⁸⁹ Ausgabe von V. Finsen, 4 Bde (Kopenhagen 1852—1870); Übersetzung von A. Heusler in *Germanenrechte* Bd. 9 (Weimar 1937).

⁹⁰ Vgl. Heuslers Einleitung S. XXIII.

mehr eine Frage der Zeit sein. Im Jahre 1264 hatte Island aufgehört, ein freier Staat zu sein (s. § 135). In dieser Periode der Unsicherheit konnte man sich die Aufgabe stellen, den ganzen Besitz an Rechtsregeln zusammenzustellen, damit man eine gesetzliche Grundlage hatte, um Übergriffen der königlichen Macht vorzubeugen. Andererseits war es selbstverständlich, daß auch der König für die neu zu erlassenden Rechtsbestimmungen so weit wie nur möglich auf das alte isländische Recht Rücksicht nehmen würde. Das war auch tatsächlich der Fall, denn das in den Jahren 1271—1273 verfaßte und als *Járnsíða* bekannte Gesetzbuch hat nicht nur das neue von König Magnús lagabœtir (1263—1280) eingeführte norwegische Gesetz der Jahre 1267—1269 zur Grundlage genommen, sondern auch manche Bestimmungen der Grágás beibehalten. Sehr wahrscheinlich hat Sturla Þórðarson, der der erste *logmaðr* des Königs war, an der Ausarbeitung der *Járnsíða* teilgenommen; das wird jedenfalls von dem Abt Arngrím in seiner *Guðmundar saga Arasonar* behauptet⁹¹. Aber allem Anschein nach waren die juridischen Kenntnisse nicht die stärkste Seite Sturlas; jedenfalls soll der Bischof Árni Þorláksson gesagt haben, daß er als *logmaðr* nicht den Ansprüchen seines Amtes genügt habe⁹². Das neue Rechtsbuch war unordentlich eingerichtet und für die isländischen Verhältnisse gar nicht passend; es wurde deshalb bald durch ein anderes ersetzt.

Ehe es aber so weit kam, hatte Island auch ein neues kirchliches Recht bekommen. Als Bischof Árni 1273 geweiht wurde, hatte der Erzbischof Jón, der selber in Norwegen einen energischen Versuch machte, ein neues Christenrecht einzuführen, ihm den Auftrag gegeben, auch auf Island die kirchliche Gesetzgebung gründlich zu reformieren. Schon im Jahre 1275 gelang es ihm, auf dem Althing sein neues Christenrecht zur Annahme zu bringen, obwohl das von Erzbischof Jón für Norwegen ausgearbeitete Recht noch nicht anerkannt worden war. Der Kirchenstreit, der im Anfang des 12. Jahrhunderts unter Bischof Guðmundr Arason zu einem offenen Kampf ausgeartet war, hatte jetzt seinen Abschluß gefunden; er hatte, hier wie sonst überall in Europa, damit geendet, daß die Kirche ihre Ansprüche auf die uneingeschränkte Durchführung des kanonischen Rechtes durchsetzte.

Bald darauf hatte Bischof Árni Gelegenheit, den Standpunkt der Kirche gegen die Staatsmacht zu verteidigen. Im Jahre 1281

⁹¹ Vgl. Biskupa sögur II, 162.

⁹² Vgl. Biskupa sögur I, 707.

kam der norwegische Beamte Loðin Lepp mit einem neuen Gesetzbuch nach Island, das nach dem Verfasser Jón Einarsson als *Jónsbók* bekannt ist⁹³. Die Grundlage bildete neben dem norwegischen Gesetz von Magnús lagabœtir auch eine Reihe Bestimmungen aus der Járnsiða und der Grágás. Den isländischen Beschwerden war der König Eiríkr Magnússon (1280—1299) dadurch entgegengekommen, daß auf die Grágás viel mehr Rücksicht genommen worden war, als das bei der Járnsiða der Fall gewesen war⁹⁴.

Dennoch erregte das neue Gesetz auf Island, als es auf dem Allding verlesen wurde, heftigen Widerspruch. Die Bauern waren der Meinung, daß ihre alten Rechte dadurch angetastet wurden, der Bischof Árni sah sich genötigt, auf dem Standpunkt zu beharren, daß kirchliches Recht über dem weltlichen stehe. Nach langen und schwierigen Verhandlungen gelang es Loðin Lepp, die *Jónsbók* annehmen zu lassen; damit war das Verhältnis zwischen Island und Norwegen endgültig geregelt.

200. Die *Landnámabók* gehört zu den merkwürdigsten Ereignissen des isländischen Schrifttums; nirgends sonst hat ein Volk den Versuch gemacht, seinen Ursprüngen so genau nachzuforschen. Wir haben früher (s. § 132) darauf hingewiesen, daß schon im Anfang des 12. Jahrhunderts eine Niederschrift angefertigt wurde, in der die ersten Siedler und ihre Nachkommen in allen Landesteilen aufgezeichnet worden waren; sie wird Ari enn fróði und einem gewissen Kolskeggr Ásbjarnarson zugeschrieben. Aber auch in späterer Zeit hat man sich immer wieder mit der *landnáma* beschäftigt. Es sind drei verschiedene Redaktionen auf uns gekommen, und zwar 1. die *Sturlubók* des Iǫgmaðr Sturla Þórðarson (gest. 1284), 2. die *Hauksbók* des Iǫgmaðr Haukr Erlendsson (gest. 1334) und 3. die *Melabók*, nur fragmentarisch erhalten, aus dem Ende des 13. Jahrhunderts oder aus dem 14. Jht. Weiter gibt es noch einige Fassungen aus dem siebzehnten Jahrhundert: die *Skarðsárabók* und die *Þórðarbók*.

Es hat aber noch mehr Bearbeitungen gegeben. Haukr berichtet, daß er sein Buch aus zwei älteren *Landnámabüchern* zusammengestellt hat, und zwar denen des Abtes Styrmir enn fróði

⁹³ Vgl. Halldór Hermannsson, *Illuminated Manuscripts of the Jónsbók*, Islandica Nr. XXVIII (1940).

⁹⁴ Vgl. Ó. Lárússon, *Grágás og Lögbækurnar* in *Árbók Háskola Íslands* 1922 (Reykjavík 1923).

(gest. 1245) und des lögmaðr Sturla. Die Fassung von Styrmir ist verlorengegangen; man hat aber versucht, aus den erhaltenen Texten die Beschaffenheit seines Buches festzustellen. Übrigens weichen Sturlabók, Hauksbók und Melabók so sehr voneinander ab, daß man eher von drei selbständigen Texten als von drei Fassungen eines Textes reden kann⁹⁵.

Es gilt also, zunächst Art und Umfang von Styrmirs Buch zu bestimmen. Früher hat man aus den Worten Hauks, daß er aus Styrmir und Sturla geschöpft hat, gefolgert, daß die Plusstellen in der Hauksbók der Sturlabók gegenüber im allgemeinen aus Styrmir stammen. Aber es ist zu beachten, daß Haukr neben den beiden von ihm erwähnten Landnámabüchern noch andere, sowohl mündliche wie schriftliche Quellen benutzt haben kann. So einfach ist die Rechnung also doch nicht. Jóhannesson kommt zum Ergebnis, daß wir Styrmirs Buch am besten aus der Melabók kennen lernen. Die Fragmente in AM 445b 4^o (um 1400 geschrieben) geben den Anfang von Styrmirs Buch fast unverändert wieder. Die Beschreibung fängt im östlichen Teil des Sunnlendingaviertels an und geht in Richtung des Sonnenlaufs um die Insel herum bis zum Süden des Ostviertels. Wahrscheinlich hat Styrmir sich längere Zeit bei Snorri Sturluson in Reykjaholt aufgehalten und wurde von diesem als Schreiber beschäftigt⁹⁶. Es ist deshalb verlockend anzunehmen, daß er dort in der recht gut ausgestatteten Bibliothek das Material für seine Redaktion der Landnáma gesammelt hat. Er wird sie zwischen 1222 und 1231 verfaßt haben.

Die *Melabók*, im großen und ganzen eine Abschrift von Styrmirs Redaktion, ist wohl erst am Anfang des 14. Jahrhunderts geschrieben worden, wahrscheinlich von Snorri Markússon á Melum (gest. 1313) oder dessen Sohn Þorstein Þóllóttir, Abt von Helgafell (gest. 1353).

Auch die bedeutend ältere *Sturlubók* hat aus Styrmir geschöpft. Man darf annehmen, daß er bei seinem Aufenthalte in Reykjaholt, wo er mehrere von Snorri verfaßte Sagas hat abschreiben lassen, auch Styrmir getroffen hat. Aber als er den Plan für eine neue Bearbeitung der Landnáma faßte, wird er wohl nach Viðey gegangen sein, wo Styrmir von 1235 bis zu seinem Tode 1245 Prior des Klosters war; hier konnte er in der Bibliothek natürlich Styrmirs

⁹⁵ Die folgenden Ausführungen stützen sich auf Jón Jóhannessons Buch *Gerðir Landnámabókar* (1941).

⁹⁶ Vgl. a. a. O. S. 137—138.

Schriften durchsehen. Sturla hat in zweierlei Hinsicht die ursprüngliche Anlage der Landnámabók stark geändert. Er hat die Beschreibung an einem anderen Punkt der Küste angefangen, und zwar mit Ingólfs Landnahme, also im Westen des Sunnlendinga-viertels; während also bei Styrmir dieses Viertel den Anfang bildete, kommt es bei Sturla am Schluß. Bedeutsamer ist es, daß Sturla das Buch durch Exzerpte aus zahlreichen anderen Werken erweitert hat. Seine große Belesenheit zeigt sich gerade in der Menge dieser Nebenquellen, teils Isländersagas (wie Egilssaga, Eyrbyggjasaga, Gíslasaga, Bjarnarsaga hítðelakappa u. a. m.), teils historische Werke (wie die Heimskringla und die Orkneyingasaga). Die Zeit der Abfassung ist unsicher; man hat vermutet vor 1263 oder nach 1271.

Haukr Erlendsson, der sowohl die Redaktionen von Styrmir wie von Sturla zu seiner Verfügung hatte, stellte in den ersten Jahrzehnten des 14. Jahrhunderts seine Kompilation zusammen. Die Hauptquelle ist die Sturlubók, daneben entnahm er einiges aus Styrmirs Text und hat überdies zahlreiche andere Nebenquellen verwendet. Andererseits hat er an einigen Stellen seine Vorlagen gekürzt.

Von den Redaktionen des 17. Jahrhunderts ist noch zu bemerken, daß die *Skarðsárbók*, geschrieben von Björn Jónsson in Skarðsá (1636—1639), eine Kontamination der Sturlubók und der Hauksbók ist. Die *Þórðarbók* von Þórðr Jónsson in Hítardalr (nach 1640) entstand dagegen auf der Grundlage der Melabók und der Skarðsárbók.

Wir haben schon gesagt (s. § 125), daß man sich früh bemühte, die wichtigsten Ereignisse aufzuzeichnen und chronologisch zu ordnen. Man war vielleicht durch das Vorbild der großen Annalen des Mittelalters, die von der Schöpfung der Welt an die ganze biblische und weltliche Geschichte behandelten, angeregt. Als Ari in seiner *Íslendingabók* die norwegische und isländische Geschichte genau festzulegen versucht, knüpft er an das Todesjahr des englischen Heiligen Eadmund an. So behandelt er in C. X, 15 ziemlich ausführlich anläßlich des Jahres 1120 die gleichzeitigen ausländischen Ereignisse, die ihm das Gerüst für die isländische Chronologie liefern.

Seitdem hat man nicht aufgehört, die wichtigsten Ereignisse in der Form von Annalen aufzuzeichnen. Die Kanzleien der Könige und Bischöfe waren beflissen, Antritt und Todesjahr der weltlichen und kirchlichen Fürsten festzulegen, und haben dann auch

wohl allerlei Besonderheiten aus der Zeit ihrer Wirksamkeit aufgezeichnet. Für seine Geschichte von König Hákon Hákonarson hat Sturla Þórðarson aus den königlichen Archiven das Material holen können (s. § 226).

Es wird an den bischöflichen Sitzen Islands nicht anders gewesen sein. Am Ende des 13. Jahrhunderts kommt es zu groß angelegten annalistischen Werken. Unter diesen ist das bedeutendste die als *Annales Regii* bekannte Sammlung, die bald nach 1300 geschrieben wurde⁹⁷. Sie ist aber auch schon eine Abschrift. Nach dem Jahre 1279 hat der Schreiber für jedes Jahr eine Stelle offengelassen; es war wohl seine Absicht, hier noch die Mitteilungen, die ihm später bekannt wurden, einzufügen. Daraus darf man wohl schließen, daß das Originalwerk bis zum Jahre 1279 gelangt war. Fragen wir nun, wer in dieser Zeit eine solche wissenschaftliche Arbeit hätte machen können, so denken wir wohl in erster Linie an Sturla Þórðarson. Jedenfalls läßt sich wahrscheinlich machen, daß er annalistische Aufzeichnungen angelegt hat. So lesen wir unter 1259: Cristoforus der König der Dänen gestorben; sein Sohn Eiríkr war sein Nachfolger. Das erzählte Herr Folki, der Erzdiakon von Uppsala, der später Erzbischof wurde, dem Sturla Þórðarson⁹⁸. Wenn die *Annales Regii* um 1279 abgeschlossen wurden, so sind sie gerade in der Zeit, als Sturla lögmaðr war, aufgezeichnet worden.

Die Annalen fangen mit Julius Cäsar an und sind im Anfang in lateinischer Sprache geschrieben. Die erste auf isländisch mitgeteilte Notiz ist zum Jahre 842: *Brennd Hamborg*; bald darauf kommen auch die Berichte über die skandinavische Geschichte: 848 die Geburt von Haraldr inn hárfagri, 858 dessen Regierungsantritt. Von jetzt ab stehen nebeneinander lateinische Angaben über die Weltgeschichte und nordische Mitteilungen über die skandinavischen Ereignisse. Wenn die Annalen bis zum Ende des 10. Jahrhunderts fortgeschritten sind, wird das Latein nur ausnahmsweise gebraucht, und auch die sich auf außerskandinavische Verhältnisse beziehenden Aufzeichnungen sind auf isländisch verfaßt.

Für die ältere Zeit hat der Verfasser natürlich europäische Annalen exzerpiert. Seine Hauptquelle war das *Chronicon universale* des Ekkehard von Aura, aus dem die lateinischen Exzerpte

⁹⁷ Ausgabe von G. Storm, *Islandske Annaler indtil 1578* (Christiania 1888) S. 77—155.

⁹⁸ Vgl. Vigfússon, *Prolegomena zur Sturlungasaga* S. CXXVII.

abgeschrieben wurden; daneben wurden auch die *Historia Scholastica* von Petrus Comestor und gelegentlich wohl noch andere mittelalterliche Geschichtswerke benutzt. Für die englische Geschichte hat der Verfasser eine westsächsische Königsliste bekannt, für die dänischen Ereignisse ein oder mehrere Annalistische Werke, die mit den Annalen von Lund und Esrom Übereinstimmungen zeigen. Die Geschichte Norwegens wurde natürlich aus den Königssagas geholt, und schließlich werden die isländischen Data wohl aus Werken wie Aris *Íslendingabók*, der *Hungrvaka* und Sturlas *Íslendingasaga* stammen⁹⁹.

Die Annales Regii reichen bis zum Jahre 1306, sind aber später noch fortgesetzt worden. Aus dem Urannal, von dem sie eine Bearbeitung sind, stammen noch andere Annalen, wie die *Annalen von Skálaholt*, die ursprünglich im Kloster von Mõðruvellir angelegt wurden. Der *Logmanns-annáll*, den der Priester Einarr Hafliðason (1304—1393) bis zum Jahre 1362 geschrieben hat, folgt den Annales Regii, kürzt diese aber stark, um für rein kirchliche Mitteilungen Platz zu gewinnen¹⁰⁰.

201. Das weitaus wichtigste Zeugnis für die wissenschaftlichen Bestrebungen in Islands goldenem Zeitalter ist die *Snorra Edda*¹⁰¹. Es gibt in der ganzen mittelalterlichen Literatur Europas kaum eine Arbeit, die mit dieser zu vergleichen wäre, besonders wenn man in Betracht zieht, daß hier ein Versuch gemacht wurde, die einheimischen Traditionen zu sammeln und zu ordnen. Snorri Sturluson hat mit seiner *Edda* ein Handbuch für Skalden schreiben wollen; er bemerkt darüber das Folgende: „Und dieses soll nun den jungen Dichtern gesagt werden, die danach streben, die Skaldensprache und deren Reichtum an Ausdrucksformen zu erlernen, wie auch verstehen zu können, was in der Poesie ver-

⁹⁹ Vgl. Storm a. a. O. S. LXVIII—LXXXIII.

¹⁰⁰ Jüngere Annalen sind noch der *Gottskálks annáll*, dessen Verfasser Gottskálkr Jónsson im 16. Jahrhundert gelebt hat und Priester am Skagafjörðr war, die *Annalen der Flateyjarbók*, die dem sonst unbekannten Magnús Þorhallsson zugeschrieben werden, und der *Oddaverja annáll*, der mehr die Form einer Chronik bekommen hat.

¹⁰¹ Ausgaben: die große Arnamagnæanische Ausgabe in 3 Bden (Kopenhagen 1848—1887); weiter von F. Jónsson (Kopenhagen 1900) und nochmals für die Kommission for det Arnamagnæanske Legat (Kopenhagen 1931); Übersetzung von G. Neckel und F. Niedner in Thule 2. Reihe Bd. XX (Jena 1925).

borgen liegt, daß sie dieses Buch lesen sollen, um Kenntnis zu bekommen und zu ihrer Ergötzung“. Drei Abteilungen umfaßt die Snorra Edda: 1. die *Gylfaginning*, eine systematische Behandlung der heidnischen Mythologie, welche ja die Grundlage für einen beträchtlichen Teil der poetischen Umschreibungen bildet; 2. die *Skáldskaparmál*, eine Übersicht über die verschiedenen Kenningarten, die durch zahlreiche Strophen belegt und durch mehrere Mythen und Sagen erläutert werden, mit einer ausführlichen, *Bragaræður* genannten Einleitung; 3. das *Háttatal* (s. §§ 157—158) mit dem dazu gehörenden Kommentar.

Die Frage, ob wir die Snorra Edda in der Form kennen, die der Verfasser ihr gegeben hat, ist schwierig zu beantworten. Die Handschriften zeigen sowohl im Umfang wie in der Reihenfolge der Abschnitte bedeutende Unterschiede; sie sind aber auf drei Hauptfassungen zurückzuführen: den Codex Regius (Gml kgl Sml 2367 4^o), den Codex Wormianus (AM 242 fol), den Codex Uppsaliensis (Delagardie 11 4^o). Eine vierte Handschrift, von der eine Papierabschrift im Codex Trajectinus vorliegt, ist mit dem Regius nahe verwandt¹⁰². Bei näherem Zusehen sind auch R und W nahe verwandt; der Wormianus enthält aber mehr Stoff als nur die Snorra Edda, und zwar die vier grammatischen Abhandlungen und die *Rígsþula*, während andererseits große Stücke der *Skáldskaparmál* fehlen, weil nur die Behandlung der Kenningar aufgenommen und das Stück über die *heiti* und *fornofn* fortgelassen wurde. Auch im übrigen zeigt der Wormianus Kürzungen; die cc. 39—43 der *Skáldskaparmál* mit der Behandlung der Nibelungensaga und der Saga von Fróðis Glücksmühle hat der Schreiber nicht mit aufgenommen.

Der Uppsaliensis¹⁰³ zeigt viele Abweichungen von der Gruppe RWT. Er ist die einzige Handschrift, die den Namen und den Verfasser des Buches nennt: „Dieses Buch heißt Edda. Es hat verfaßt Snorri Sturluson nach der Weise, wie es hier eingerichtet ist.“ Die Handschrift enthält auch andere Arbeiten, die mit Snorris Verfasserschaft zusammenhängen: das *Skáldatal*, das auch

¹⁰² Vgl. die Arnamagnæanische Ausgabe der Snorra Edda; weiter die Sonderausgabe des Codex Wormianus (Kopenhagen 1924) und die phototypische Ausgabe von S. Nordal in dem Corpus Codicum Islandicorum Medii Aevi II (Kopenhagen 1931); W. van Eeden, De Codex Trajectinus van de Snorra Edda (Leiden 1913).

¹⁰³ Ausgabe in dem 2. Bd. der großen Kopenhagener Ausgabe (1852) S. 250—396.

in einer Haupthandschrift der *Heimskringla* steht, ein Geschlechtsregister der Sturlungen und eine Liste der Gesetzessprecher, die mit der zweiten Amtsperiode Snorris endet. Das dürfte darauf hinweisen, daß die Handschrift aus zuverlässiger Überlieferung stammt. Demgegenüber zeigt der Codex Uppsaliensis seinem Inhalte nach mehrere Mängel, wenn wir ihn mit der Gruppe RWT vergleichen. Die Einrichtung des *Háttatal* ist lächerlich ungeschickt; erst stehen von 35 Strophen die Anfangszeilen mit den dazu gehörenden Namen der Versarten und dann erst fängt das Gedicht selbst mit den Erläuterungen an, aber nicht weiter als bis zur 56. Strophe fortgeführt. Auch in den *Skáldskaparmál* versucht der Schreiber eine andere Reihenfolge; nach den *Bragaræður* läßt er die mythischen Abenteuer von Þórr mit Hrungrir und Geirrøðr folgen, die in den übrigen Handschriften erst in c. 17 und 18 stehen; wir bekommen dadurch den Eindruck, daß er nur die Erzählungen abzuschreiben beabsichtigte. Dann aber scheint er sich die Sache genauer überlegt zu haben, denn jetzt nimmt er dennoch große Stücke der eigentlichen Behandlung der Kenningar auf, wenn auch bruchstücksweise und in stark geänderter Reihenfolge. Die Darstellung ist im allgemeinen auch sehr gekürzt im Vergleich mit den anderen Handschriften.

Es braucht kaum näher ausgeführt zu werden, daß Snorris Originalarbeit nicht so ausgesehen haben kann. Wiewohl die Handschrift in Uppsala die älteste ist, wird sie nicht als eine ursprünglichere Fassung zu betrachten sein¹⁰⁴; sie kann aber in mancher Hinsicht wohl etwas Altes enthalten, das in der Gruppe RWT verderbt worden ist; diese Handschriften gehen wohl auf Snorris Urfassung zurück¹⁰⁵. Als unursprünglich darf man die Fassung des *epitirmáli* der *Bragaræður* in RWT betrachten, in dem mit typisch mittelalterlicher Gelehrsamkeit über die trojanische Herkunft der Asen gehandelt wird. Der Wormianus hat darüber hinaus noch eine lange Plusstelle im *formáli* der *Gylfaginning*, in der über die römischen Götter gehandelt wird.

¹⁰⁴ Die ältere Forschung gab dem Codex U den Vorzug, vgl. E. Mogk, Untersuchungen über die Gylfaginning, PBB 6 und 7 (1879), Müllenhoff, Deutsche Altertumskunde 5 S. 165—230 und W. Krogmann APhS 24 (1959) S. 77—87. Aber nach F. Jónssons Abhandlung Edda Snorra Sturlusonar, dens oprindelige Form og Sammensætning, AaNO 1898, hat die Forschung die Gruppe RWT als die ältere betrachtet. Vgl. aber noch E. Mogk, PBB 49 (1925) S. 402—414 und E. Sievers, PBB 50 (1926) S. 89.

¹⁰⁵ Vgl. F. W. Müller, Untersuchungen zur Uppsala-Edda (Dresden 1941).

Das Buch war ja, wie Snorri das gewollt hatte, ein skaldisches Lehrbuch, das man deshalb auch in den folgenden Jahrhunderten immerfort gebraucht hat. Die Abschreiber haben für ihre Auftraggeber oft den Inhalt nach bestimmten Wünschen umändern müssen. So enthalten die Handschriftfragmente 748, 757 (und wohl auch 1eß) nur die *Skáldskaparmál*. Der Wormianus hat die *úkend heiti* und die *þulur* fortgelassen, außerdem auch die Helden-sagen in c. 39—43 der *Skáldskaparmál*. Die Uppsalafassung zeigt eine deutliche Neigung, den Text zu kürzen, was zwar zu Unklarheit in mehreren Fällen geführt hat, aber dennoch bezweckte, die Übersicht über den Stoff zu erleichtern. Zuweilen hat man die Erzählungen als für das Lehrbuch weniger geeignet ausgemerzt, zuweilen die Strophen, mit denen für den Kenninggebrauch Beispiele aus der älteren Dichtung gegeben wurden. Es ist deshalb nicht leicht, sich ein Bild von der ursprünglichen Fassung zu machen; die Meinungen darüber sind sehr geteilt¹⁰⁶.

202. Das erste Buch, die *Gylfaginning*, hat ihren Namen nach der Rahmenerzählung bekommen, die Snorri seinem Werk vorangestellt hat. Ein gewisser König Gylfi hat sich nach Asgard begeben, um Näheres über die alten Götter zu vernehmen; als alter Wanderer verumumt und sich Gangleri (den Wegemüden) nennend, kommt er zu einem Märchenschloß, wo er mit drei Göttern, Hárr, Jafnhárr und Þriði, sich über die heidnischen Mythen unterhält. Am Schluß bemerkt Gylfi plötzlich, daß er auf offenem Felde steht und die herrliche Halle verschwunden ist; deshalb heißt das Buch auch „die Täuschung des Gylfi“.

Der eigentliche Inhalt des Buches ist eine Übersicht über die heidnische Götterwelt. Von Odin bis Loki berichtet es das Wichtigste über die einzelnen Götter, über ihre Namen, Wohnort, Macht und Taten. Snorri hat aber noch viel mehr zu erzählen: über Weltschöpfung und Weltuntergang, über Walhalla und Yggdrasill. Da er aber nicht weniger Künstler als Gelehrter ist, hat er versucht, diesen vielfältigen Stoff einheitlich zu ordnen und dafür ein Vorbild in der großartigen Anlage der *Völuspá* gefunden (s. §§ 30—31). Er fängt mit der Schöpfung an, erzählt von Ymir und Auðumla, von Buri, dem Stammvater des Asengeschlechtes, wie die Erde und Asgard geschaffen wurden, wie Zwerge und Menschen

¹⁰⁶ Vgl. über die Handschriftenverhältnisse noch R. C. Boer, AaNO 1924 S. 145—272.

entstanden sind; auch schiebt er sehr geschickt Bemerkungen ein über Sonne und Mond und die sie verfolgenden Wölfe, über Bifröst, Wind, Sommer und Winter.

Jetzt, als die Welt geschaffen ist, geht er zur Behandlung der einzelnen Götter über, in kurzen Bemerkungen, die ihre Art und ihr Wesen beschreiben. Darauf folgen die mythischen Erzählungen, wie Freyrs Werbung um die Riesentochter Gerðr, die Mythe des Riesenbaumeisters, die launigen Mythen von Þórr, und dies alles wieder in planvoller Abwechslung mit Beschreibungen von Walhalla und dem Treiben der Einherjar, oder von dem Wunderschiffe *Skíðblaðnir*. Die Mythen von Þórr bereiten uns aber schon auf das Folgende vor. Nur zögernd wollen die Götter, mit denen Gylfi spricht, darüber reden; denn diese Abenteuer zeigen ja, daß die Macht der Götter nicht uneingeschränkt ist und daß die Riesen ihre gefährlichen Gegner sind. Mit der Mythe von Thors Fischfang nähern wir uns aber schon dem Thema des Weltuntergangs, denn dieser Kampf mit der Weltschlange ist der Auftakt zum Kampf in den Ragnarök. Dieser wird von Snorri in Anlehnung an die *Völuspá* planvoll vorbereitet: Baldrs Tod, Lokis Fesselung, dann der Weltuntergang und die darauf folgende Wiedergeburt.

Wir können im großen und ganzen das Quellenmaterial Snorris für diese Übersicht feststellen. Er führt eine Reihe von Strophen an¹⁰⁷, aus denen wir ersehen, daß er besonders die *Völuspá*, die *Vafþrúðnismál* und die *Grímnismál*, daneben auch die *Skirnismál* und die *Lokasenna* benützt hat. Aber auch Gedichte führt er an, die jetzt ganz verschollen sind, wie einen *Heimdallargaldr*, einige Strophen aus einem Lied über Njörðr und Skaði, aus einem Lied, in dem die Göttin Gná auftritt. Seine Wiedergabe der Baldr-Mythe geht sicherlich auf ein oder sogar mehrere eddische Lieder zurück. Daraus dürfen wir also schließen, daß er diese Gedichte hauptsächlich in mündlicher Überlieferung kennen gelernt haben wird; es ist aber sehr wohl möglich, daß er auch Niederschriften von Eddaliedern gekannt hat (s. § 182), wiewohl die uns bekannte Edda-Sammlung eher als eine Folge von Snorris Arbeit denn als eine Vorlage für sie zu betrachten sein wird.

¹⁰⁷ Es ist möglich, daß spätere Abschreiber Strophen hinzugefügt haben. In c. 37—38 werden die *Grímnismál* paraphrasiert, in c. 38 ohne, in c. 37 mit Strophen; in diesem Falle wiederholen die Strophen nur, was in der Paraphrase schon gesagt wurde. Vielleicht ist das 36. Kapitel auch später hinzugefügt worden; es unterbricht jedenfalls den Zusammenhang von c. 35 und 37, die beide von Walhalla reden, auf eine recht unglückliche Weise.

Snorri hat außer Eddaliedern auch Skaldengedichte verwendet; diese nennt er aber nicht. Das ist selbstverständlich. Die Eddalieder wurden damals als eine Überlieferung aus einer dunklen Vorzeit betrachtet; sie konnten also unmittelbar auf die mythische Welt, in der man sich Hár und Gylfi vorstellte, bezogen werden; die Skalden aber waren historische Figuren, die in der jüngsten Vergangenheit gelebt hatten. In einem Stück wie Thors Abenteuer mit der Weltsschlange bildet die *Hymiskviða* oder eine ältere Fassung (s. § 168) im allgemeinen die Grundlage, aber daneben finden wir auch Ausdrücke aus den Gedichten von Úlfr Uggason, Eysteinn Valdason und Eilífr Goðrúnarson¹⁰⁸. Snorris Kunst zeigt sich nun wieder darin, daß seine Darstellung fließend und einheitlich ist, obgleich sie ein Mosaik von Steinchen bildet, die er an verschiedenen Stellen gesammelt hat.

Er hat aber noch im Volk überlieferte Sagen und Märchen gekannt. Wir finden bei ihm Volkssagen über das Schneiden der Nägel von Toten, damit das Schiff Naglfar nicht weitergebaut werden könne, oder über das Fortwerfen von Lederabfall für Viðars Schuhe. Aber auch in anderer Hinsicht sehen wir die Spuren des Weiterlebens der alten heidnischen Mythen in christlicher Zeit. Die märchenhafte Beschreibung der Fesseln, womit Fenrir gebunden wurde, wird kaum aus einer poetischen Vorlage stammen. Das Abenteuer Thors bei Útgardaloki ist dem Inhalte nach eher ein Götterschwank als ein Mythos, und der Form nach ist es zu sehr im Stil der Volkssage¹⁰⁹ gehalten, als daß es auf ein altes Lied zurückgehen könnte.

Die Rahmenerzählung hatte den Zweck, die alte Götterwelt als eine Täuschung darzustellen. Es war nicht so ganz ungefährlich, über Odin und Thor als ernst zu nehmende göttliche Mächte zu schreiben; deshalb wollte Snorri seinen Lesern einschärfen, daß man nicht daran glauben sollte, freilich wollte er auch nicht den

¹⁰⁸ Vgl. z. B. *ormrinn starði neðan í mót ok blés eitrunu mir starði fyr burði ok blés eitri* in einer Strophe von Úlfr (Skj I, 129 Str. 5), oder *brá hann við svá hart, at báðir hnefar Þórs skullu út at bordinu mit svá brá viðr und út at bordi Ulls mágs hnefar skullu* bei Eysteinn Valdason (Skj I, 131 Str. 3).

¹⁰⁹ Vgl. die Durchführung der Dreizahl in dieser Erzählung: 3 Götter gehen zusammen, 3 mal schlägt Thor mit Mjöllnir auf den schlafenden Skrímir, Thor muß 3 Proben bestehen und trinkt 3 mal aus dem ihm gebotenen Trinkhorn. Auch die Übereinstimmung zwischen Thors Kampf mit dem alten Weib und irischen Märchen weist auf jüngere Sagenbildung hin; vgl. von der Leyen, PBB 33 S. 382 und C. W. von Sydow DS 1910 S. 173.

Eindruck erwecken, daß die hehren Götter, von denen die Skaldengedichte erzählen, nur teuflische Gestalten wären. Sie waren eben nur ein Blendwerk, wie das die Göttertrias dem König Gylfi vorgaukelt hatte. Snorri versäumt hier nicht die Gelegenheit, an die mittelalterlichen Sagen anzuknüpfen, die einerseits die Fürstengeschlechter auf Götter, andererseits die westeuropäischen Völker auf die Heldenfiguren der Krieger um Troja zurückführten. Dadurch werden die Götter zu halbmenschlichen Gestalten, zu heroischen Vorfahren der späteren Könige, die aus Asien eingewandert waren. Um ihre Macht in den neuen Wohnsitzen zu festigen, verbreiteten sie die Sagen aus ihrer asiatischen Heimat und übertrugen sie die alten Namen auf die neue Umgebung¹¹⁰. Man soll deshalb gar nicht an die alte Götterwelt glauben, weil sie nur ein Betrug machtlüsterner Häuptlinge war. Deshalb sagt er auch in den *Skáldskaparmál* noch einmal ausdrücklich, daß Christen nicht an die heidnischen Götter glauben und ihre Geschichten nicht als Wahrheit annehmen sollen. Man wird deshalb nicht einseitig mit Baetke auf den Einfluß christlich-theologischer Gedankengänge hinweisen müssen¹¹¹. Eher darf man mehrere Schichten unterscheiden, wie das H. Kuhn getan hat¹¹²: im Kerne eine uralte heidnische Schicht, an die Snorri noch mehr oder weniger geglaubt hat, daneben der Synkretismus der Bekehrungszeit und schließlich der Euhemerismus, den er mit den gelehrten Anschauungen des Mittelalters teilte.

Die Freiheit, mit der Snorri der heidnischen Götterwelt gegenüberstand, ist für einen mittelalterlichen Verfasser bemerkenswert. Man könnte sagen, das war nur dem Isländer möglich, der durch seine Literatur zur Einsicht erzogen worden war, daß die heidnischen Überlieferungen nicht als verdammungswürdiger Teufelsspuk verurteilt werden sollten. Diese Freiheit aber befähigte ihn auch dazu, diese alten Geschichten als märchenhafte Abenteuer zu behandeln und die dürftigen, oft durchaus rätselhaften Andeutungen in den alten Liedern nach eigenem Ermessen zu deuten. Es ist nur begreiflich, daß er dabei oft in die Irre gegangen ist. So hat er beispielsweise das *Gjallarhorn* als einen

¹¹⁰ Vgl. besonders S. Nordals Bemerkungen in seinem Buche über Snorri Sturluson S. 107—115.

¹¹¹ Vgl. Die Götterlehre der Snorra Edda, Verh. AW Leipzig, Phil.-hist. Klasse 97, 3 (1950.)

¹¹² AfdA 65 (1952) S. 97—104.

Trinkbecher aufgefaßt oder Gimlé sich als eine Halle vorgestellt. Man muß deshalb auch mit den Kombinationen sehr vorsichtig sein, die Snorri zwischen mythischen Erzählungen vornahm.

Man hat deshalb oft seinen Mitteilungen wenig Vertrauen entgegengebracht und ihn als einen Mythen erzähler betrachtet, der die spärlichen Überreste der alten Mythologie kombiniert und mit eigener Phantasie zu einem Ganzen gestaltet hat¹¹³. Aber wir müssen doch wohl annehmen, daß Snorri aus der damaligen mündlichen Überlieferung noch vieles hat entnehmen können, das für uns verlorengegangen ist¹¹⁴.

Betrachten wir die Gylfaginning als künstlerische Leistung, so muß diese sehr hoch gewertet werden. Die Form ist die eines Gespräches, wofür er das Beispiel nicht nur in mittelalterlichen Werken wie dem *Elucidarius* (s. § 195), sondern vor allen Dingen auch in eddischen Liedern gefunden haben wird¹¹⁵. Das ihm besonders dabei die Vafþrúðnismál (s. § 23) vorgeschwebt haben, geht schon daraus hervor, daß Hárr dem wißbegierigen Gangleri androht, er werde nicht lebend aus der Halle fortgehen, falls er sich nicht als der Klügere bewährt; das war ja auch der Fall im Wissenskampf zwischen Odin und dem Riesen. Die drei Götter können sich nicht immer gemeinsam am Wortwechsel beteiligen, aber an einigen Stellen gelingt es Snorri, dadurch eine wirksame Steigerung herzustellen: sie wagen es nur zögernd, von Thors wenig glücklicher Fahrt nach Útgardaloki zu erzählen: Hárr will darüber gar nicht sprechen, Jafnhárr will es Priði überlassen, und dieser entschließt sich erst dazu, als Gangleri sagt, daß er also als Sieger aus dem Gespräch hervorgehen wird, wenn sie ihm keine Antwort auf seine Frage geben können. In dieser Erzählung zeigt der Stil auch einen überlegenen, köstlichen Humor, der die Schlappe, welche Thor erleidet, zu einem harmlosen Märchenabenteuer verflüchtigt.

¹¹³ Vgl. über Snorris Arbeit E. Mogk, Novellistische Darstellung mythologischer Stoffe Snorris und seiner Schule (FFC 51, Helsinki 1923), Lokis Anteil an Balders Tode (FFC 57, Helsinki 1924), Zur Bewertung der Snorra Edda als religionsgeschichtliche und mythologische Quelle des nordgermanischen Heidentums (Berichte über Abhandlungen der sächs. Gesellschaft für Wiss., Phil.-hist. Klasse 84, 1932).

¹¹⁴ Vgl. G. Dumézil, Loki (Paris 1948) S. 81—109.

¹¹⁵ Auf die gelehrte mittelalterliche Tradition hat besonders R. M. Meyer, ANF 28 (1912) S. 109—121, hingewiesen, aber dabei sicherlich sehr übertrieben.

Schließlich berühren wir noch die heikle Frage des Prologs. Dieser enthält, neben christlichen Betrachtungen über Adam und Noah, auch Beispiele der mittelalterlichen gelehrten Fabulierung. Der Verfasser hat dabei Geschlechtslisten benutzt, die letzten Endes aus altenglischer Überlieferung stammen¹¹⁶. Etymologische Spielereien wie Asia und Asen, Trór und Þórr, Sibilla und Síf beweisen die Versuche einer im Nebel tastenden Wissenschaft, die zur nüchternen Klugheit in Snorris Arbeit in einem befremdenden Gegensatz steht. Heusler hat den Inhalt dieser Einleitung ein Beispiel der „barbarischen Wüstheit“ genannt¹¹⁷, „die den meisten dieser mittelalterlichen Pseudohistorien eignet“, und stellt dem die klare, stilsichere Darstellung gegenüber, die Snorri in seiner *Ynglinga saga* gegeben hat. Deshalb hat er den Prologus nicht als eine Arbeit Snorris betrachten wollen¹¹⁸. Seit Müllenhoff hat die Forschung aber an seiner Autorschaft kaum gezweifelt¹¹⁹. Zwar ist es richtig, daß die handschriftliche Überlieferung die Echtheit des Prologs beweisen dürfte und daß auch Ari in seinen Geschlechtslisten schon von einem *Yngvi Tyrkja konungr* gefabelt hat, aber dem ist doch wieder entgegenzuhalten, daß die schwerfällige Gelehrsamkeit des Prologs, inhaltlich sowie stilistisch, sich so stark von der Gylfaginning unterscheidet, daß man sie kaum als die Arbeit eines und desselben Verfassers wird betrachten können.

203. Der zweite Teil der Snorra Edda, die Skáldskaparmál, ist dem Inhalte und der Form nach eine viel weniger geschlossene Arbeit als die Gylfaginning. Hier behandelt Snorri die Lehre von der dichterischen Sprache, anfangend mit den Kenningar und dann übergehend zu den *úkend heiti*, d. h. poetischen Wörtern, die nicht bildhafte Umschreibungen sind, sondern durch Alter oder Gebrauch als besonders dichterisch empfunden wurden. Die Form, die Snorri hier wählt, ist die eines kurzgefaßten, aber klar formulierten Lehrbuchs. Wenn er für Odin mitgeteilt hat, wie die dichterischen Umschreibungen für ihn lauten können, läßt er darauf eine Reihe von Beispielen aus Skaldenliedern früherer Zeit folgen.

¹¹⁶ Vgl. den dafür erbrachten Beweis von Sievers in PBB 16 (1892) S. 361.

¹¹⁷ Vgl. seine Die gelehrte Urgeschichte im altisländischen Schrifttum (Berlin 1908).

¹¹⁸ So auch Schomerus, Die Religion der Nordgermanen im Spiegel christlicher Darstellung (Leipzig 1936) S. 42—49.

¹¹⁹ Müllenhoff, Deutsche Altertumskunde V, 170ff.; F. Jónsson, Lit. Hist. II, 679; S. Nordal, Snorri Sturluson S. 21.

Zuweilen wird diese trockene Aneinanderreihung von Regeln und Beispielen von Erzählungen unterbrochen, die zum Zweck haben zu erklären, weshalb ältere Dichter eine gewisse Kenningart gewählt haben. Weshalb heißt Gold *sáð Kraka*? lautet die Frage; die Antwort gibt die Sage von Hrólfr Kraki, der auf den Fyrisvellir das Gold ausschüttete, um dadurch die ihn verfolgenden Schweden aufzuhalten. Für die Kenningar, die zur mythischen Sphäre gehören, hat Snorri die sachliche Grundlage schon in der Gylfaginning gegeben, und daß er darauf Bezug nimmt, folgt schon daraus, daß er die Götter in fast derselben Reihenfolge in den beiden Abschnitten seiner Arbeit anführt¹²⁰. Es ist deshalb selbstverständlich, daß die sagenhistorischen Erläuterungen zum Kenninggebrauch jetzt nachgeholt werden müssen. In einer geschlossenen Reihe von Kapiteln, die über die Gold-Kenningar handeln (c. 39—44), bringt er eine kurze Übersicht über die Nibelungensage, über die Sage von der Wunschmühle Grotti, über die Sage von Hrólfr Kraki. Etwas später (c. 50), als er die Umschreibungen für „Kampf“ bespricht, teilt er mit, weshalb dieser *Hjaðninga veðr* genannt werden kann.

Aber er hat daneben auch Göttermymen aufgenommen. In den Kapiteln 17—18 erzählt er die Abenteuer, die Þórr mit Hrungrir und mit Geirrðr bestanden hat, in c. 33 berichtet er über das bei Ægir abgehaltene Festmahl, um die Gold-Kenning *eldr Ægis* zu erklären, und in c. 35 folgt eine lange Geschichte, weshalb das Gold auch *haddr Stjjar* genannt werden kann. Überdies hat er diesem Teil eine ausführliche Einleitung vorangeschickt, die *Bragaræður* heißt, weil der Meergott Ægir während eines Besuches in Walhalla sich mit seinem Tischnachbar Bragi über die alten Göttermären unterhält. In dieser Einleitung stehen so wichtige Mythen wie der Raub von Iðuns Äpfeln und das Þjazi-Abenteuer, besonders auch die Geschichte, wie Odin den Skaldenmet erworben hat, auch hier zuweilen von dem Hinweis auf eine Kenning unterbrochen¹²¹.

¹²⁰ Die Gylfaginning hat die Reihe: Óðinn — Þórr — Baldr — Njörðr — Freyr — Týr — Bragi — Heimdallr — Hqðr — Viðarr — Váli — Ullr — Forseti — Loki. In den Skáldskaparmál wird Heimdallr vor Týr und Hqðr nach Váli gestellt; statt Forseti finden wir Hœnir.

¹²¹ Und zwar die Bemerkung, daß Gold auch „Sprache der Riesen“ genannt werden kann, oder die Dichtkunst *feng Óðins ok fund ok drykk hans ok gjef ok drykk ásana*.

Der Mangel an Einheitlichkeit zeigt sich in zweierlei Hinsicht. Nicht nur sind die ausführlichen Abschweifungen auf die Gebiete der Mythe und Sage sehr ungleich über die Skáldskaparmál verteilt, sondern auch darin besteht ein Mangel an Gleichgewicht, daß nicht in allen Fällen Skaldenstrophen als Beispiele für die angeführten Kenningar mitgeteilt werden. Sie fehlen gänzlich in den Kapiteln, die über Baldr, Heimdallr, Týr, Bragi, Viðarr, Váli, Høðr, Ullr, Hœnir, Frigg und Freyja sowie über die Begriffe Wind und Feuer handeln. Das ist nicht befremdend für die Fälle, wo die Skaldendichtung tatsächlich keine Beispiele für die hier genannten Götter bietet, wie z. B. für Týr, Bragi, Viðarr, Váli oder Hœnir; hier hat Snorri also auf eigene Faust dichterische Umschreibungen ersinnen müssen. Eine Kenning für Ullr tritt erst bei Sturla Þórðarson auf (Skj II, 122 Str. 23), und zwar in einem Gedicht, das bedeutend jünger als die Snorra Edda ist. Götternamen wie Høðr und Frigg werden durch Kenningar nur in Eddaliedern umschrieben, und diese hatten für die Skaldentechnik keine Bedeutung. Bleibt schließlich nur Heimdallr; denn wenn Snorri bemerkt, daß dieser *son níu mæðra* genannt werden kann, hätte er dafür eine Strophe aus Úlfr Uggasons *Húsdrápa* anführen können, wo die Umschreibung lautet *átta ok einnar mæðra mögr* (Skj I, 128 Str. 2); aber diese Strophe spart Snorri für das Loki-Kapitel auf, weil sie auch die Kenning *Fárbauta mögr* enthält, und dabei versäumt er auch nicht nachzutragen, daß hier ein Beispiel für eine Heimdall-Kenning steht.

Wir dürfen also schließen, daß die Fälle, wo Skaldenstrophen fehlen, besonderen Umständen zuzuschreiben sind. Zuweilen führt Snorri eine Fülle von Strophen an, an anderen Stellen aber nur wenige. Das läßt sich wohl aus der Beschaffenheit des ihm zu Gebote stehenden Materials erklären. Wir haben deshalb keinen Grund anzunehmen, daß die Zahl der Strophen in der Zeit nach Snorri bedeutend vergrößert worden sei und daß Snorri selber nur einige wenige Strophen als Beispiele angeführt hätte¹²². Ohne die Möglichkeit zu leugnen, daß spätere Abschreiber die Liste der Beispiele vermehrt haben können, müssen wir doch im allgemeinen daran festhalten, daß die Exempelsammlung von Snorri selbst schon für den Plan seiner Arbeit entworfen wurde. Wer sonst hätte wohl aus älteren Quellen eine so reiche Blütenlese sammeln können als eben Snorri? Das häufige Anführen von Einarr Skúla-

¹²² So R. C. Boer, APhS I (1926) S. 65ff.

sons Strophen läßt sich auch gerade dadurch erklären, daß dieser ein Verwandter Snorris war und unter den zeitgenössischen Skalden ihm besonders gefallen haben muß (s. § 139).

Ungleich schwieriger ist die Frage, wie sich die erzählenden Stücke zur übrigen Anlage der *Skáldskaparmál* verhalten. Zwar ist es richtig, daß ein beträchtlicher Teil dieser Erzählungen nicht zur *Gylfaginning* gehört; das gilt namentlich von den Helden-sagen. Aber das kann man wieder nicht von den Thormythen oder der Geschichte von Sifs Haar behaupten. Nun kann das natürlich nicht beweisen, daß erst ein späterer Bearbeiter diese Erzählungen hinzugefügt hat; aber der Mangel an folgerichtiger Einteilung dieses Abschnitts bleibt immerhin befremdlich. Hinzu-kommt, daß die Einleitung, die *Bragaræður*, einen sehr unbefriedigenden Eindruck machen. An und für sich ist es schon eigentümlich, daß Ægir auf einem Schmause sich mit Bragi über die Mythen der Götter, die ihm ja durchaus bekannt gewesen sein müssen, unterhält. Weiter ist die Gesprächsform für die *Skáldskaparmál* denkbar unglücklich gewählt. Denn die Fragen, mit denen die einzelnen Abschnitte anfangen, wie *hvernig skal kenna Þór* usw., sind selbstverständlich für den Unterricht, den ein Lehrer einem Schüler gibt, wie das in mittelalterlichen Schulbüchern gang und gäbe war; aber für ein Göttergespräch in Walhalla ist das sehr unangebracht. Snorri hat denn auch die Fiktion dieser Unterredung bald aufgegeben. Schon am Ende des ersten Kapitels ergreift er selber das Wort, um die jungen Dichter aufzumuntern, die alten Skalden als Vorbilder der guten Dichtkunst zu studieren. Im erzählenden 17. Kapitel, wo die Mythe von Thor und Hrungrnir erzählt wird, erinnert er nur flüchtig an die Rahmenerzählung durch den Zwischensatz *svá sem Bragi sagði Ægi*, leitet am Schluß dieses Kapitels durch eine Bemerkung Ægirs die Mythe von Geirrðör ein und gibt dann endgültig diese lästige Fiktion auf. Das gibt uns zu zwei Bemerkungen Anlaß: der Plan der *Skáldskaparmál* steht weit zurück hinter der vortrefflichen Komposition der *Gylfaginning*, und die Rahmenerzählung bezieht sich nur auf die erzählenden Abschnitte der *Skáldskaparmál*, hat aber nichts mit dem eigentlichen theoretischen Inhalt zu schaffen. Wir werden darauf noch zurückkommen müssen.

Wir haben schon gesagt, daß der Wormianus nicht weiter geht als bis zur Behandlung der Kenningar; andere Handschriften lassen darauf die *úkend heiti* folgen, einige sogar noch mehrere pula-Reihen. Diese aber gehören gewiß nicht zu Snorris Original-

arbeit, obgleich er natürlich solche Namenlisten wohl gekannt und daraus für seine Darstellung auch geschöpft hat. Das Thema wird am Anfang der *Skáldskaparmál* deutlich angegeben: Drei Zweige hat die skaldische Sprache, und zwar die Dinge zu nennen, wie sie heißen, zweitens die *fornofn* und drittens die Kenning; hier nennt er dafür keine Beispiele. Aber an einer späteren Stelle (c. 67) macht Snorri wieder eine andere Einteilung, wo er über verschiedene Kenningarten spricht; dort unterscheidet er die Typen *Hákonar arfi* (d. i. die *viðkenning*), *skjaldar Týr* (d. i. die *sannkenning*) und schließlich die Kategorie der *fornofn* (*spekimaðr*). Diese Einteilung hat aber nur mehr theoretischen Wert, denn die ersten beiden Typen sind Bezeichnungen individueller Art und nicht Gattungsbegriffe. Sie lassen sich in einer allgemeinen Kunstlehre nicht anders behandeln als durch eine kurze Erwähnung der Möglichkeit, solche Umschreibungen zu bilden. In den darauf folgenden Abschnitten spricht Snorri auch nur über die *fornofn*. Übrigens machen die Schlußkapitel den Eindruck, eine Art Nachtrag zu den *Skáldskaparmál* zu bilden. Es ist sehr wohl möglich, daß hier Namenreihen aufgenommen worden sind, die schon Sæmundr in einer ähnlichen Arbeit über die poetische Sprache zu sammengestellt hatte, und von denen Snorri in Oddi Abschriften gelesen haben wird; auch an einigen anderen Stellen hat man Spuren dieser älteren Arbeit Sæmunds wiederfinden wollen¹²³.

204. Das dritte Stück heißt *Háttatal*¹²⁴ und besteht aus einem Preislied auf König Hákon Hákonarson und Jarl Skúli mit einem dazu gehörenden Kommentar. Das Lied selbst haben wir schon §§ 157—158 besprochen; über den Kommentar ist nicht viel zu sagen. Der Aufbau des Gedichtes ist ganz dem Gedankengang der theoretischen Behandlung der Versmaße angepaßt und der Kommentar zeigt dadurch auch einen logischen Plan. Snorri setzt die

¹²³ In der Einleitung zur Übersetzung in Thule weist G. Neckel auf die Fragen im 1. Kapitel der *Skáldskaparmál* hin, die ganz den formalistischen Charakter der mittelalterlichen Wissenschaft zeigen und besonders auf c. 55, wo Snorri sagt: „Folgende Wörter für Himmel stehen geschrieben, aber wir haben sie nicht alle in Gedichten gefunden und es scheint mir für einen Dichter keine Verpflichtung zum Gebrauch aller dieser dichterischen Wörter zu bestehen, so lange er sie nicht in den Werken der Klassiker gefunden hat.“ Die Stelle, wo er sie geschrieben fand, wird wohl eine *scheda* mit Sæmunds Namenlisten gewesen sein.

¹²⁴ Ausgabe von Th. Möbius (Halle 1879—1881).

dróttkvætt-Strophe voran und die eddischen Versformen ans Ende; das mag nicht in Übereinstimmung mit der historischen Entwicklung der altnordischen Dichtung sein, es ist aber in formaler Hinsicht durchaus folgerichtig, denn Snorri schreibt eben ein Handbuch für die Dichter von Skaldenliedern. Er kann die Edda-Versmaße nicht ganz übergehen, und zwar nicht nur, weil er dann nicht die Versmaßelehre vollständig behandelt hätte, sondern auch, weil mehrere Skalden auch eddische Versformen, zuweilen mit skaldischer Ausschmückung, für Preislieder gebraucht hatten.

Es ist auch ganz richtig, daß der Kommentar immer dürftiger wird; die Frage ist aber, ob er dem Zweck des Lehrbuchs auch immer weniger entspricht. Nun ist es an sich schon einleuchtend, daß die volkstümlichen Versformen, gerade ihrer Einfachheit halber, nicht so ausführlich besprochen werden müssen wie die verwickelten dróttkvætt-Strophen. Für diese hatte Snorri ein besonderes Interesse, und er hat sie auch mit viel Sorgfalt behandelt; die nur anhangsweise hinzugefügten eddischen Versmaße hat er als allbekannt kaum näher beschreiben wollen. Ich sehe auch keinen Grund für die Annahme, daß der Kommentar erst später von einem anderen Verfasser als Snorri im Anschluß an das *Háttatal* gemacht worden sei¹²⁵; die Unebenheiten sind nicht so schwerwiegend, daß man sie einem Mann wie Snorri, der doch trotz seiner einsichtigen Klugheit ein mittelalterlicher Gelehrter war, nicht zutrauen konnte¹²⁶.

Wenn wir jetzt die Snorra Edda überblicken, so zeigt sich der sehr unterschiedliche Charakter der drei Abteilungen. Während das *Háttatal* ausschließlich eine theoretische Behandlung enthält, ist die *Gylfaginning* eine als fortlaufende Erzählung gestaltete Darstellung; die *Skáldskaparmál* halten zwischen beiden die Mitte, denn sie sind eine theoretische Arbeit mit einer Einleitung und mehreren Einlagen, die ganz zum Typus der *Gylfaginning* stimmen. Wie ist Snorri zu einer so eigentümlichen Anlage seines Buches gekommen? Geht man von der *Gylfaginning* aus, so muß man den Erzähl-Charakter als den von Snorri anfänglich gewollten ansehen; er hat sich davon durch bestimmte Rücksichten abdrängen lassen oder, noch radikaler, er hat selber nur *Gylfaginning*, *Bragarœður* und einige Beilagen mit Erzählungen über Thor, Gold und Kampf

¹²⁵ Vgl. R. C. Boer, ANF 43 (1927) S. 262—309.

¹²⁶ Vgl. F. Jónsson, ANF 45 (1929) S. 229—269.

geschrieben, und andere spätere Theoretiker haben diese Teile zu einem richtigen, etwas pedantisch angelegten Lehrbuch erweitert¹²⁷.

Ein Vergleich zwischen Gylfaginning und Skáldskaparmál zeigt deutlich, daß die erste Abteilung viel besser gelungen ist als die darauffolgende. Wir haben schon darauf hingewiesen, daß die Rahmenerzählung der Skáldskaparmál nicht glücklich gewählt worden ist und daß sie auch im weiteren Verlauf dieser Abhandlung vollständig verschwindet; dagegen ist die Gylfaginning fehlerlos gebaut und folgerichtig durchgeführt. Mutet uns also der zweite Teil als ein halbgelungener Versuch an, so ist der erste Abschnitt ein vollendetes Meisterstück. Am natürlichsten läßt sich das dadurch erklären, daß die Gylfaginning später als die Skáldskaparmál geschrieben wurde. Was hätte auch Snorri dazu führen können, nachdem er die Gylfaginning so glücklich zu Ende geführt hatte, für den folgenden Abschnitt eine neue Rahmenerzählung zu wählen, die so wenig geeignet war, daß er sie bald wieder hat fallen lassen müssen? Wir finden auch in der Gylfaginning eine Anspielung auf eine Mythe, die in den Bragarœður steht¹²⁸. Man versteht das leichter, wenn Snorri diese Geschichte schon niedergeschrieben hatte, denn als einen Hinweis auf etwas, das er später noch zu behandeln beabsichtigte. Schließlich darf ich wohl noch hinzufügen, daß der Stil der Gylfaginning und ganz besonders der Humor der Darstellung weit höher stehen als in den vergleichbaren Stücken der Skáldskaparmál.

Wenn also diese zweite Abteilung wohl älter als die Gylfaginning ist¹²⁹, muß man sie in Zusammenhang mit dem Háttatal betrachten. Dann läßt sich feststellen, daß sie in ihrem theoretischen Teil zum folgenden Abschnitt stimmt, aber gerade durch die erzählenden Abschnitte sich davon entfernt. Diese sind von Snorri nur deshalb geschrieben worden, weil sie für die Behandlung der Kenningar unumgänglich notwendig waren. Man kann deshalb eine langsam sich vollziehende Änderung in der Methode der

¹²⁷ So urteilt R. C. Boer, APhS I (1926) S. 78.

¹²⁸ Vgl. c. 25, wo nach der Erwähnung von Iðunn's Äpfeln Snorri den Gott Hárr schmunzelnd sagen läßt: darüber könnte ich wohl eines oder das andere erzählen, aber nun sollst du erst noch mehr Asennamen hören. Die Iðunn-Mythe steht in c. 1 der Bragarœður.

¹²⁹ Aus einer Bemerkung in Birger Pering, Heimdall (Lund 1941) S. 255 entnehme ich, daß E. Wessén in einem Vortrag im Herbst 1940 in Lund ebenfalls die Gylfaginning als eine spätere Arbeit betrachtete.

Snorra Edda beobachten: erst die klare, rein theoretische Darstellung im Háttatal, dann die Skáldskaparmál, die gleichsam zögernd zu erzählenden Motivierungen übergehen, schließlich die Gylfaginning, die nur mehr Erzählung ist. Auch mit Hinsicht auf das Entstehen der Snorra Edda möchte ich diese Reihenfolge als die wahrscheinlichste betrachten.

Snorri — das lehrt uns seine Edda auf fast jeder Seite — hatte außerordentlich eingehende Kenntnisse der Skaldendichtung. Er kannte die Lieder der älteren Dichter wie kaum ein zweiter seiner Zeitgenossen, und er hat diese Kunst nicht als ein totes Überbleibsel der Vergangenheit betrachtet, sondern als etwas, das noch frisches und kräftiges Leben hatte. Ein Dichter wie Einarr Skúlason, der kaum ein halbes Jahrhundert vor ihm lebte, hatte durch den *Geisli* (s. § 140) gezeigt, welche Möglichkeiten die alte Skaldenkunst noch in sich barg. Aber sie war in Gefahr, durch Vernachlässigung der Regeln zu entarten, und es war deshalb notwendig, die jüngeren Dichter auf diese hinzuweisen. Das war schon früher einmal geschehen, als die beiden Skalden Jarl Rognvaldr und Hallr den *Háttalykill* (s. § 142) geschrieben hatten, ein Gedicht, das sich auf Island immer einer besonderen Beliebtheit erfreut hatte. Aber dieses Gedicht war eine planlose Arbeit. Snorri, der ein systematischer Geist war, hat das Bedürfnis gefühlt, diese dilettantische Beispielsammlung durch ein ordentliches Lehrbuch zu ersetzen. Er hat den uns fremdartig anmutenden, aber damals wohl verständlichen Gedanken gehabt, ein Preislied auf seine norwegischen Gönner, die er eben besucht hatte, so kunstvoll zu gestalten, daß darin der volle prosodische Reichtum der altnordischen Poesie zum Ausdruck kommen konnte. Er hatte sich die Sache gründlich überlegt: alle Eigentümlichkeiten der dróttkvætt-Strophe sollten bis in die kleinsten Einzelheiten in eigenen Beispielen gezeigt werden.

Als diese Arbeit fertig war und er das Lied nach Norwegen abgeschickt hatte, fühlte er sich dazu angeregt, näher auszuführen, was er mit jeder Strophe hatte zeigen wollen. Eine die Strophen begleitende theoretische Auseinandersetzung war deshalb notwendig; so entstand das Háttatal in seiner heutigen Form. Aber damit war die Arbeit noch nicht fertig, denn die jungen Dichter hatten nicht nur die metrischen, sondern auch die sprachlichen Schwierigkeiten zu überwinden; es sollte noch eine Behandlung der Kenningtechnik folgen. Er hat sich dafür Sammlungen von Beispielen angelegt, wie er sie teilweise in Oddi als Abschriften

einer von Sæmundr verfaßten Arbeit über die poetische Sprache schon wird vorgefunden haben (s. § 203); diese hat er sodann nach den darin behandelten Gegenständen geordnet. Aber als er jetzt darangehen wollte, die systematische Behandlung durchzuführen, kam er zur Einsicht, daß mehrere Umschreibungen durchaus unverständlich waren ohne die Kenntnis der ihnen zugrunde liegenden Mythen und Sagen. Wie konnte man jungen Dichtern des 13. Jahrhunderts Kenningar wie *haddr Sifjar* oder *sáð Kraka* als Vorbilder zeigen, wenn sie nicht einmal wußten, worauf sich diese beziehen? So hat er sich genötigt gesehen, an einigen Stellen die Exempelsammlung zu unterbrechen, um die dazugehörigen Erläuterungen zu geben¹³⁰.

Die zahlreichen Kenningar für Dichtkunst setzen die vielgliedrige Mythe von der Erwerbung des Skaldenmets voraus. Weil keiner darüber besser Nachricht geben konnte als Bragi, der Gott der Dichtkunst selber, ist Snorri wohl auf den Gedanken verfallen, sie als eine von diesem mitgeteilte Erzählung darzustellen, und hat dafür ein Festmahl in Walhalla als Anlaß gewählt, wohl nach dem Beispiel der *Hymiskviða*. Die ausführliche Geschichte, um Kenningar wie *mál jötna* für „Gold“ zu erklären, hat er auch in der Einleitung untergebracht; in der alten Poesie finden wir dafür nur Beispiele in den *Bjarkamál*-Strophen mit Umschreibungen für „Gold“, die er schon in c. 45 angeführt hatte, ohne dort Gelegenheit gehabt zu haben, sie näher zu erklären.

Damit konnte man die Arbeit als fertig betrachten. Aber die zahlreichen Götterkenningar waren zwar nacheinander mitgeteilt und konnten auch ohne weitere Kenntnisse der Mythen auswendig gelernt werden, um so mehr, als sie für praktische Verwendung kaum mehr in Betracht kamen; Snorri konnte sich dennoch die Frage stellen, was die jungen Leute seiner Zeit sich dabei wohl vorstellen mochten. So reifte der Plan, die mythische Welt in einer

¹³⁰ Die Geschichte von Hrólfr Kraki hat er der *Skjöldunga saga* (s. § 217) entnommen, die von Fróðis Wunschmühle dem *Grottasǫngr* (s. § 45), die Nibelungengeschichte einer *Sigurðar saga* (s. § 117). Es ist möglich, daß, wie F. Jónsson vermutet hat, die Nibelungenkapitel später erweitert worden sind, aber zwingend ist das nicht. In c. 40 nennt Snorri als eine Goldkenning *málmr Gnitaheiðar*; aber diese kommt nur in seinem *Háttatal* Str. 41 vor; er hat natürlich diese Stelle in die *Skáldskaparmál* aufgenommen, um seine eigene Kenning zu erklären; daraus folgt, daß das *Háttatal* älter ist als die *Skáldskaparmál*. Dasselbe gilt für die Kenning *Niflungaskattr* in Str. 41, die in c. 42 der *Skáldskaparmál* erklärt wird.

zusammenfassenden Darstellung zu behandeln und damit für den Kenninggebrauch, namentlich der alten Skalden, die sachliche Grundlage zu schaffen. Jetzt hat Snorri, auf dem Höhepunkt seines künstlerischen Schaffens, die Gylfaginning geschrieben, die sich durch die glücklich gewählte Rahmenerzählung und den meisterhaften Stil auszeichnet¹³¹.

Man nimmt an, daß Snorri das Hättatal kurz nach seiner Rückkehr aus Norwegen gedichtet hat, also in den Jahren 1222 oder 1223. Ist die oben gegebene Darstellung richtig, so sind die Skáldskaparmál und die Gylfaginning später entstanden, so daß die Arbeit frühestens um 1225 fertig vorgelegen haben wird. Er hat in derselben Zeit daran gearbeitet, als er mit der *Heimskringla* beschäftigt war, die ja um 1230 schon größtenteils abgeschlossen gewesen sein wird (s. § 222). Das stimmt auch dazu, daß die Stilbehandlung der Gylfaginning mit jener der *Heimskringla* auf gleicher Höhe steht: beide sind die Werke seiner reifsten Zeit¹³².

Snorri hat sein Lehrbuch *Edda* genannt, ein Wort, das allem Anscheine nach mit dem Namen „Poetik“ wiedergegeben werden soll; es ist eine Ableitung von *óðr*, das „Poesie“ bedeuten kann¹³³. Diese Erklärung ist gewiß einer anderen vorzuziehen, die das Wort mit dem Namen Oddi verbindet, wo Snorri in seiner Jugend erzogen wurde und auch seine eingehenden Kenntnisse über die alte Dichtung erworben hat. Er habe dadurch seiner Verpflichtung dieser Kultstätte der isländischen Literatur und Wissenschaft gegenüber Ausdruck geben wollen; aber es wäre doch wohl sehr befremdend, wenn er ein Buch, das in Reykjaholt geschrieben

¹³¹ Er hat hier, wie wir schon bemerkt haben, die Reihenfolge der Götter geändert, und wir dürfen wohl sagen, auch verbessert. Denn es ist richtig, Týr vor Heimdallr zu behandeln und Hqðr eher als Viðarr und Váli. Dasselbe spricht auch dafür, daß die Gylfaginning die spätere Arbeit ist, denn weshalb sollte Snorri eine gute Reihenfolge in einem späteren Abschnitt verpuscht haben?

¹³² Kohts Auffassung, daß Snorri die *Edda* um 1210, also als Dreißigjähriger geschrieben habe (s. Sagalitteraturen S. 98), kann deshalb schwerlich richtig sein.

¹³³ Vgl. Vigfússon AaNO 1884 S. 143—156.

¹³⁴ Vgl. über diese Frage S. Nordal, Snorri Sturluson S. 14. G. Neckel erklärt in der Einleitung zu seiner Übersetzung den Namen *Edda* so, daß schon Sæmunds Schrift, die ja in Oddi geschrieben worden war und dort auch später aufbewahrt wurde, nach diesem Orte *Edda* genannt worden sei; vgl. weiter noch E. Ó. Sveinsson Íslenzkar bókmenntir I S. 177.

wurde, nach dem in einem anderen Landesviertel Islands gelegenen Hof benannt hätte¹³⁴. Schließlich gibt es noch das Wort *edda* „Großmutter“; weil das im wirklichen Sprachgebrauch vorhanden war, dürfte diese Deutung den beiden anderen, im Grunde recht hypothetischen Erklärungen vorzuziehen sein. Hier ist aber die Schwierigkeit wieder, daß man nicht einsieht, weshalb Snorris Buch einen solchen Namen bekommen hat¹³⁵.

Das Ziel, das Snorri sich mit seiner Edda gestellt hatte, hat er nicht erreicht, hat er damals auch nicht mehr erreichen können. Er kämpft auf einem verlorenen Posten. Die Zeit des skaldischen Preisliedes war unwiederbringlich vorbei. Es gab noch einige Nachzügler aus seiner nächsten Umgebung wie Óláfr hvítaskáld (s. § 159) und Sturla Þórðarson (s. § 160), die in dem alten Geleise weitergingen, es wurden auch noch Dutzende von Strophen gedichtet, um damit die Isländersagas auszuschmücken, aber das ist alles nur erstarrte Tradition. An den Königshöfen begehrte man etwas anderes zu hören, als das entseelte Kunsthandwerk der isländischen Skalden. Snorri schrieb sein Lehrbuch für Skalden, als es Dichter dieser Art nicht mehr geben konnte.

Wir aber sind ihm für seine Arbeit zu großem Dank verpflichtet. Welche schmerzlichen Lücken hätte unsere Kenntnis von der alten heidnischen Mythologie, wenn wir die Snorra Edda nicht besäßen! Man denke nur an die herrlichen Mythen von Thor, die uns nur in diesem Buche überliefert worden sind. Zwar hat Snorri in einer Zeit gesammelt, die innerlich dem Heidentum schon ganz entfremdet war, aber er lebte jedenfalls in engerer Berührung mit der alten Überlieferung als die moderne Forschung des 19. und 20. Jahrhunderts. Oft mag er selbst einer Fehldeutung verfallen sein; er wußte dennoch so unendlich viel mehr als wir. Kostbar sind auch die Schätze an altnordischer Poesie, die er in seiner Edda geborgen hat: in den *Skáldskaparmál* hat er Strophen von 60 verschiedenen Dichtern angeführt. Ein Gedicht wie die *Húsdrápa* von Úlfr Uggason kennen wir nur aus der Snorra Edda; dasselbe gilt von den Bruchstücken alter Thorslieder von Eysteinn Valdason oder Gamli Gnævaðarskáld.

Die Kenningtechnik hat sich, sicherlich durch den Einfluß seines Buches, auf Island noch lange gehalten. Auch nachdem das Preislied im *dróttkvætt* erloschen war, leben die Kenningar weiter, denn sie haben sich in die endreimenden spätmittelalterlichen

¹³⁵ Vgl. Neckel, ZfdA 49 (1908), 314, Gutenbrunner, PBB 66 (1942) 276.

rímur (s. § 300) eingenistet, wo sie ein wunderbar gespenstisches Leben weiterführen. Aber gerade dadurch hat Snorri die Literatur seiner Heimat eher gehemmt als gefördert; er hat verhindert, daß sie mit vollen Segeln auf dem Strom der Zeit weitergefahren ist.

2. Das historische Schrifttum

(*Die konungasögur*)

205. Man kann auf Island zwei Strömungen in der Geschichtsschreibung beobachten: eine ist kirchlicher Art und richtet ihr Interesse auf die beiden Olafs, die andere versucht, ein Bild der gleichzeitigen Geschichte zu geben; während die Schriften der ersten Gattung besonders im Anfang einen stark legendenhaften Anstrich haben, sind die der zweiten Gruppe wirklichkeitsnah. In Norwegen fängt man in dieser Zeit an, kurze Übersichten über die Landesgeschichte zu schreiben, die naturgemäß eigentlich Königsgeschichten sind; sie veranlassen auf Island ausführliche Werke, die ihren Abschluß in Snorris *Heimskringla* finden.

Die ersten uns bekannten Werke dieser Art gehören zur zweiten Gattung. Die schrecklichen Wirren des Bürgerkrieges nach dem Tode von Sigurd dem Jerusalemfahrer haben auf Island einen starken Widerhall gefunden; die unglaublichen Grausamkeiten, die dabei verübt wurden, der schnelle Wechsel des persönlichen Schicksals haben die Einbildungskraft angeregt.

Es ist wieder ein schönes Zeugnis für den wissenschaftlichen Sinn der Isländer, daß sie sich in Norwegen selbst nach den Ereignissen erkundigten. Ein sonst gänzlich unbekannter Verfasser Eiríkr Oddsson hat eine Darstellung von dem Leben der Könige Sigurðr und Ingi, der Söhne von Haraldr gilli, gegeben. Das erzählt uns die *Morkinskinna*¹; sie fügt hinzu, daß Eiríkr das Material für seine Arbeit von dem lendrmaðr Hákon magi bekommen hat; dieser war selber dabei gewesen und hatte gesehen, wie es sich zugetragen hatte. Das Buch selbst ist ganz verlorengegangen, natürlich weil die *Heimskringla* die ältere Darstellung von Eiríkr überflüssig gemacht hatte. Snorri erzählt uns noch etwas mehr über seinen Vorgänger: das Buch hatte den Namen Hryggjarstykki, ein Wort, das verschieden gedeutet werden

¹ Ausgabe F. Jónsson (Kopenhagen 1932) S. 419.

kann². Er läßt ein scharfes Licht auf die gewissenhafte Vorbereitung fallen, die Eiríkr Oddsson getroffen hatte. Nicht nur Hákon Magi war vom Verfasser befragt worden; die Besonderheiten des grausamen Todes von Sigurðr slembidjákn hatte er gehört von Einarr Pálsson und einem gewissen Hallr, dem Sohn des Arztes Þorgeirr Steinsson, der hirðmaðr von König Ingi gewesen war. Ein Probst Ketill in der Marienkirche von Aalborg hatte ihm erzählt, daß Sigurðr dort begraben worden war, während die Schwester des Erzbischofs Jón, die Guðríðr Birgisdóttir hieß, ihm den Tod von Ívarr dynta berichtet hat³. Das ist also die alte erprobte Methode von Ari inn fróði, zuverlässige Gewährsleute von ihren Erfahrungen erzählen zu lassen.

Er hat, berichtet Snorri weiter, von Haraldr gilli und dessen beiden Söhnen, dann von Magnús blindi und Sigurðr slembi bis zu ihrem Tode erzählt. Das kann so verstanden werden, daß er mit dem Tode Sigurds 1139 seine Darstellung abgeschlossen hat. Dann hätte er also nur die Ereignisse von neun Jahren (1130—1139) behandelt. Aber weil Ingi ein Sohn von Haraldr gilli war, wird man als Schluß seiner Geschichte wohl dessen Tod 1161 annehmen dürfen⁴. Die erwähnten Gewährsleute reichen zwar nur für die Geschichte bis 1139 hin, aber für die folgenden Jahre wird er ja selber in Norwegen Augenzeuge der Begebenheiten gewesen sein und hatte also keine Veranlassung, auf die Berichte anderer Leute hinzuweisen.

Wir möchten annehmen, daß Eiríkr sein Buch gewissermaßen als eine Fortsetzung von Aris *Konunga æfi* geschrieben hat. Er befolgt in seiner Behandlung des Stoffes dieselbe Methode wie Ari, den er vielleicht noch persönlich gekannt hat: weil schriftliche Quellen über diesen Abschnitt der norwegischen Geschichte nicht

² Vgl. Hkr III, 365. In einer þula wird *Hryggjarstykki* als Vogelname überliefert, und dann könnte man an einen ähnlichen Namen wie *Grágás* denken. Das Wort bedeutet aber auch „Rückenstück“, und vielleicht war es ein junger Name für jenen Teil der Königssaga zwischen den Olafbiographien einerseits und der Sverris saga andererseits.

³ Vgl. Hkr III, 360, 364, 365 und 368.

⁴ So Maurer, Über die Ausdrücke usw. S. 60; F. Jónsson, Lit. Hist. II, 370—375; S. Nordal, Snorri S. 42; Berntsen, Fra sagn til saga S. 222—223. Es ist allerdings richtig, daß sein Name nur genannt wird in bezug auf die Ereignisse des Jahres 1139; deshalb will Koht (Edda 1914 S. 69—70) darin nur Reiseerinnerungen von Eiríkr Oddsson aus der Zeit, die er in Norwegen gewesen ist, sehen.

vorlagen, hat er von Augenzeugen die Ereignisse erfragen müssen. Aber er geht auch bedeutend über seinen Vorgänger hinaus, weil er durch die Fülle des ihm in Norwegen bekannt gewordenen Materials dazu geführt wird, alles viel ausführlicher zu erzählen, wie z. B. die Beschreibung vom grausamen Tode des Sigurðr slembi. Auch die Seeschlacht bei Holmr inn grá zeigt durch die Menge der Einzelheiten, daß ein Augenzeuge sie dem Verfasser berichtet hat. Dadurch werden solche Beschreibungen zwar ausführlicher, aber durch die zahlreichen Einzelheiten auch etwas schwerfällig. Zuweilen macht Eiríkr, der Sigurðr slembi offenbar bewunderte, eine persönliche Bemerkung zu den Ereignissen⁵.

Wir wissen über Eiríks Oddssonar Lebensverhältnisse nichts. Aller Wahrscheinlichkeit nach wird er dem geistlichen Stand angehört haben. S. Nordal hat einige Hinweise darauf gesammelt⁶, daß er im nordwestlichen Teil Islands beheimatet war; man möchte also an das Kloster von Þingeyrar denken. Gerade in diesem Landesteil finden wir nun auch die ältesten Zeugnisse für die Isländersaga. Als die Zeit der Niederschrift darf man die Jahre 1160—1170 annehmen. Die *Morkinskinna* hat wohl bedeutende Stücke von Eiríks Arbeit in ihre eigene Darstellung aufgenommen⁷. Die Skaldenstrophen, die hier eingeschoben sind, werden aber wohl nicht dort gestanden haben, weil er diese für seine Geschichte nicht brauchte: er hatte ja in seinen Gewährsleuten bessere Quellen⁸.

206. Abt des Klosters in Þingeyrar war seit 1169 Karl Jónsson. Aber 1181 gab er seine Würde auf und fuhr vier Jahre später nach Norwegen. Hier fand er Sverrir als unbestrittenen Herrscher des Landes, da dessen Gegner Magnús Erlingsson kurz vorher in der Schlacht von Fimreite gefallen war. Karl Jónsson nahm enge Beziehungen zu Sverrir auf und erweckte dessen Zutrauen so sehr, daß der König ihn veranlaßte, seine Geschichte zu schreiben. In Norwegen ist er etwa drei Jahre (1185—1188) geblieben; als er nach Island zurückgekehrt war, wurde er 1188/89 wieder Abt von Þingeyrar. Er ist 1207 von diesem Amt zurückgetreten und 1212 oder 1213 gestorben.

⁵ Vgl. *gott er hverjum er slíkan orðróm getr* Hkr III, 363.

⁶ Vgl. NK VIII B S. 196.

⁷ Auch in Flateyjarbók sind wohl Stücke dieses Buches erhalten.

⁸ Vgl. Aðalbjarnarson, *Om de norske kongers sagaer* (Oslo 1937) S. 165—166.

Die *Sverris saga*, die uns überliefert ist⁹, kann man nicht als die Arbeit des Abtes Karl betrachten. Sie ist eine spätere Bearbeitung, die neuen Stoff hinzugefügt und den stilistischen Charakter geändert haben kann. Im Vorwort wird einiges über die Entstehung der Saga berichtet, aber leider sind die dort verwandten Ausdrücke nicht besonders klar. Dort lesen wir, daß der Abt Karl der erste war, der das Buch geschrieben hat, während König Sverrir selber dabei saß und bestimmte, was erzählt werden sollte. Dieser Teil, in dem einige seiner Kämpfe behandelt wurden, war aber nicht weit gelangt. Das erste Stück wurde *Grýla* (d. h. Popanz) genannt. Der Schlußteil des Buches wurde nach den Erzählungen kundiger Leute geschrieben, die die weiteren Ereignisse entweder gesehen oder gehört hatten; diese hat er wohl schriftlich zugeschickt bekommen (vgl. *að menn ritaðu þegar eftir er nýjorðin vöru*). Mehrere Fragen drängen sich hier auf: Wie weit ist der Abt Karl mit seiner Arbeit gelangt? Weshalb gab man diesem Teil einen so wunderlichen Namen? Wer hat die Fortsetzung geschrieben?

Bis wie weit die *Grýla* gereicht hat, ist eine Kontroverse der Forschung geblieben. Im allgemeinen meint man, daß sie nicht mehr als etwa ein Fünftel der Saga umfaßte¹⁰. Man kann sich aber kaum vorstellen, daß Karl, als er 1185—1188 die Saga unter Sverris tätiger Mitarbeit verfaßte, nicht die Geschichte bis zur Fimreite-Schlacht behandelt hätte, durch die Sverrir die unbestrittene Herrschaft erlangt hatte. Die Saga zeigt nirgends einen Einschnitt, der es ermöglichen würde, ihre Teile voneinander abzugrenzen. Man hat wohl versucht, stilistische Verschiedenheiten zwischen beiden Teilen nachzuweisen und danach die Grenze zu bestimmen¹¹, aber die Unterschiede sind kaum beweisend. Schon der Umstand, daß die Saga später umgearbeitet wurde, erschwert die Klärung der Verhältnisse. Es ist ja möglich, daß der Bearbeiter

⁹ Ausgabe von G. Indrebø (Oslo 1920); Übersetzung in gekürzter Form von F. Niedner in Thule 2. Reihe, Band 18 (Jena 1925) S. 19—113.

¹⁰ Meißner, Die Strengleikar S. 18, möchte nicht weiter gehen als c. 18; S. Nordal (in seiner Ausgabe der Flateyjarbók III S. X) setzt das Ende beim c. 36 an; H. Koht und Paasche bei c. 34; Lee M. Hollander, Germanic Review 3 (1920) S. 240—246 geht bis c. 39; schließlich führen P. E. Müller und Indrebø die *Grýla* bis zu c. 48.

¹¹ Vgl. Koht, Edda 1914 S. 89—92 und Indrebø a. a. O. S. LIV bis LXXIV.

die Vorlage des Abts Karl nach eigenem Ermessen umgestaltet hat¹².

Als Sverrir den Abt Karl kennenlernte, wird er bald gemerkt haben, daß dieser sich für geschichtliche Ereignisse interessierte und eine gute Feder führte. Sverrir, der immer das Bedürfnis nach Selbstverteidigung und Legitimation gefühlt hat, wird in ihm den Mann gefunden haben, der seinen Kampf um die Herrschaft von seinem Standpunkt aus beschreiben konnte. Das war wohl die beste Propaganda für seine Sache, die er sich wünschen konnte. Dann klingt es aber recht merkwürdig, daß der Abt beim Jahre 1179 abgebrochen und nicht die Gelegenheit benutzt hätte, bis zum Jahre 1184 fortzufahren. Ob er später, nach Island zurückgekehrt, selber die Fortsetzung geschrieben hat, bleibt ungewiß¹³. Man könnte sich ja vorstellen, daß ein Mann der Kirche, wie der Abt von Þingeyrar, die Arbeit liegen ließ, besonders nachdem Sverrir in einen offenen Konflikt mit Rom geraten und vom Papst exkommuniziert worden war. Aber die Ansichten der Geistlichkeit waren geteilt, und wir wissen nicht, zu welcher Partei der Abt Karl gehört hat; der Zusatz in der isländischen Übersetzung von Gunnlaugs *Ólafssaga Tryggvasonar* mit Sverrirs Urteil über Olafs tapferes Benehmen in der Svolderschlacht (s. § 209) könnte jedenfalls darauf hinweisen, daß man in Þingeyrar diesen König nicht so abfällig beurteilt haben wird. Ist der wunderliche Name *Grýla* Ausdruck des Ekels vor der gewaltsamen Besitzergreifung des später als Tyrann verschrieenen Königs? Oder bezieht sich das Wort, das mit nhd. *Greuel* verwandt ist, auf die Schreckenszeit vor 1184, als Sverrir im fortwährenden Kampf mit Erlingr und Magnús immer wieder Rückschläge erlitt? Wir können darüber nur Vermutungen aussprechen.

Die Saga gibt ein überzeugendes Bild des als Mensch und Fürst gleich bedeutenden Sverrir. Man sieht es der Saga zuweilen förmlich an, daß der König dem Abte die Worte in die Feder diktiert hat. Er war ein schlagfertiger Redner, das eine Mal mit beißendem Hohn geißelnd, das andere Mal den Gegner durch köstlichen Humor entwaffnend. Die Reden, die die Saga enthält, sind natürlich keine unmittelbare Wiedergabe der wirklich gesprochenen Worte, aber Sverrir wird sich nachher wohl noch erinnert haben, was er bei bestimmten Gelegenheiten gesagt hatte oder hätte sagen

¹² So Meißner a. a. O. S. 17.

¹³ Koht, *Sagaliteraturen* (Oslo 1938) S. 54 meint, daß die Schlußredaktion erst um 1230 zustande gekommen sein wird.

können. Es ist bezeichnend, daß nach c. 104 die Reden nicht dieselbe Frische und Unmittelbarkeit haben wie vorher; der Fortsetzer, der auf Island schrieb, hat wohl versucht, in demselben Geist fortzufahren, aber ihm fehlte die Inspiration durch Sverrir's Persönlichkeit selbst. Es ist verständlich, daß die Reden oft eine geistliche Färbung zeigen: Sverrir war ja selbst für ein Kirchenamt ausgebildet worden, und der Verfasser seiner Lebensgeschichte war ein Abt. Aber daneben quillt der sprudelnde Born des Volkswitzes und erquickt uns die Frische der persönlichen Erfahrungen¹⁴.

In der Entwicklung der isländischen Geschichtsschreibung ist Karls Arbeit epochemachend. Vor ihm gab es nur sehr wenige historische Prosaschriften; er wird das *Hryggjarstykki* (s. § 205) und wohl auch die älteste Saga von Olaf dem Heiligen (s. § 207) gekannt haben. Die konnten ihm aber kein Vorbild für eine so lebensnahe und farbenreiche Biographie gewesen sein. Denn ihm ist es zum ersten Male gelungen, das volle Leben der Gegenwart wie auf einer Wachsplatte festzuhalten. Die zahlreichen Reden, mögen sie auch vom König selbst inspiriert worden sein, zeigen das Muster, nach dem der Abt arbeitete: der Mann der Kirche hatte ja die lateinischen Schriftsteller gelesen. Das hat auf die Sagakunst der folgenden Periode weitergewirkt; gerne berichtet der Sagaschreiber *talaði langt ok snjallt*, und er versäumt es nicht, das durch ein Beispiel zu beweisen.

Ein Novum war es auch, daß ein norwegischer Fürst sich einen eigenen Historiographen warb, der seine Sache vertreten konnte. Das hatte Sverrir wohl auch dem Ausland abgesehen, denn hier hatte man die tendenziöse Darstellung schon längst als Waffe des politischen Kampfes verwendet¹⁵. Auch in seiner Saga fällt ein günstiges Licht auf die Person und das Wirken des Königs; wir müssen aber hinzufügen, daß die Farben auch nicht so hell aufgetragen sind, daß wir der Darstellung mißtrauisch gegenüberstehen. Hier finden wir dieselbe Mäßigung, die wir auch in der Isländersaga bewundern; sie schließt eine sympathische Stellungnahme nicht aus, aber sie malt auch nicht nur schwarzweiß. Auf der Linie, die von Ari zu Snorri führt, hat der Abt Karl einen eigenen wichtigen Platz; die Fülle und die lebendige Frische seiner

¹⁴ Vgl. Lee M. Hollander a. a. O. S. 262—269, der auf die Möglichkeit hinweist, daß die klassische Historiographie (namentlich Livius) das Vorbild dazu abgegeben hat.

¹⁵ Vgl. Koht a. a. O. S. 70—74.

Darstellung werden dazu beigetragen haben, den historischen Tatsachenbericht zu einer wirklichen Kunstform zu steigern.

Wie schon gesagt, haben wir die *Sverris saga* nicht in ihrer ursprünglichen Gestalt. Der Prolog in der *Flateyjarbók* erzählt, daß Styrmir (s. § 213) sie bearbeitet hat, und der wird jedenfalls den geistlichen Charakter nur noch verstärkt haben; einige Kapitel dieser Art hat man als seine Zusätze betrachten wollen. Im allgemeinen wird Styrmir aber wohl mehr Abschreiber als Bearbeiter gewesen sein.

207. Nach dem Tode des Königs Óláfr Haraldsson in der Schlacht von Stiklastaðir geschahen bei seinem Leichnam schon bald Wunder, und ein Jahr später (1031) wurde er nach Nidaros gebracht, um dort ehrenvoll beigesetzt zu werden. Diese Begebenheit veranlaßte eine Schrift, auf die Theodricus (s. § 210) hinweist und die man *Translatio S. Olavi* genannt hat; sie ist aber verlorengegangen¹⁶. Es ist selbstverständlich, daß die Mirakel in einer Legende gesammelt wurden; sie ereigneten sich nicht nur an seinem Grab, sondern auch andernorts, wie z. B. 1043 vor der Schlacht des Königs Magnús auf der Hlýrskógsheiði, oder die etwa gleichzeitige Befreiung Haralds harðráði aus dem Kerker in Byzanz.

Schnell verbreitete sich der Ruf seiner Heiligkeit auch im Ausland. Der Kompilator der „Ersten englischen Chronik“ (wahrscheinlich um 1050 in Abingdon verfaßt) verzeichnet Olafs Tod mit der Bemerkung, daß er seitdem heiliggesprochen sei. Um 1070 bemerkt Adam von Bremen, daß große Mengen sich am 29. Juli an seiner Grabstätte zusammenfinden, um ihren Nationalheiligen zu verehren. Die Geistlichkeit am Bischofssitze von Nidaros hatte deshalb ein großes Interesse daran, die Mirakel, die sich immer wieder ereigneten, aufzuzeichnen.

Als im Jahre 1152 der englische Kardinal Nicholas Breakspear (s. § 135) als päpstlicher Legat Norwegen besuchte, um Nidaros zu einem Erzbischofssitz zu erheben, war das eine erneute Veranlassung, den Kult des Heiligen Olaf hervorzuheben. Wir haben schon gesagt (s. § 140), daß der Skalde Einarr Skúlason damals sein Gedicht *Geisli* vorgetragen hat. Aber auch in anderer Hinsicht zeigt es sich, daß man bemüht war, das Gedächtnis an Olaf

¹⁶ Vgl. G. Storm, Monumenta Historica S. XXXIV und S. Nordal, Om Olaf den Helliges Saga S. 10—11.

wachzuhalten. Der Erzbischof Eysteinn (1160—1175) hat zwischen 1160—1170 eine Legende *Acta Sancti Olavi regis et martyris* verfaßt, die wir aus einer englischen Abschrift unter dem Titel *Passio et Miracula Beati Olavi* aus einer um 1200 geschriebenen, jetzt im Corpus Christi College in Oxford aufbewahrten Handschrift kennen. Nicht viel jünger ist eine isländische Schrift über Olaf, die als die „älteste Saga“ bezeichnet wird; sie ist aber nur bruchstückweise auf uns gekommen¹⁷. Über die Beschaffenheit dieser „Ur-saga“ können wir uns durch die sog. *Legendarische Saga* in einer Thronheimer Handschrift aus der Mitte des 13. Jahrhunderts (s. § 219) eine Vorstellung machen¹⁸; es ist möglich, die vielen späteren Zusätze, die aus anderen Schriften interpoliert worden sind, festzustellen.

Diese Olafssaga versucht, das Leben des Königs im Geiste einer Legende zu schreiben. Die Mirakel hat der Verfasser (vielleicht ein Mönch im Kloster von Pingeyrar) aus einem Verzeichnis in der Klosterbibliothek, teilweise aber auch aus dem Munde einheimischer Gewährsleute kennenlernen können. Für das Leben des Königs hat er die Gedichte von Skalden wie Óttarr svarti und Sighvatr benutzt, für Olafs Jugend als Wikingerführer waren die *Vikingarvísur* von Sighvatr eine ergiebige Quelle; aber diesen an sich kargen Stoff hat er durch mündlich überlieferte Geschichten vermehren können. Es zeigt sich, daß eine reiche Sagenbildung vor sich gegangen war und daß vieles als unhistorisch betrachtet werden muß¹⁹; trotzdem kann ein nicht unbedeutender Teil durch den Vergleich mit außernordischen Schriften als zuverlässige Tradition gesichert werden.

Diese älteste Olafssaga ist, soweit wir wissen, die erste Saga, die auf Island geschrieben wurde. Mögen auch die Biographie und besonders die Hagiographie, wie sie damals überall in Europa betrieben wurden, dem Verfasser als Muster gedient haben, er hat sein Material trotzdem auf eigene Faust sammeln müssen. Als mittelalterlicher Mönch hat er an die Mirakelgeschichten fest ge-

¹⁷ Ausgabe von G. Storm, *Otte Brudstykker af den Ældste Saga om Olav den hellige* (1893). Das 8. Fragment gehört aber nicht zu dieser Saga. Die ersten sechs Stücke stehen in einer Handschrift des 13., das siebente Fragment in einer anderen des 14. Jahrhunderts.

¹⁸ Ausgabe von R. Keyser und C. R. Unger (1849) und von O. A. Johnsen (1922).

¹⁹ Vgl. Turville-Petre, *Origins* S. 183—189.

glaubt; sie sind den von so vielen anderen Heiligen erzählten Wundern vollkommen ähnlich. Man hat seine Arbeit als eine unkritische Kompilation gerügt²⁰, aber wenn man bedenkt, daß sie einen ersten Versuch auf dem Gebiete der isländischen Geschichtsschreibung darstellt, so kann man es leicht verstehen, daß Unebenheiten in der Ausführung nachzuweisen sind. Man muß andererseits feststellen, daß der Verfasser sich bei seiner Arbeit darüber Rechenschaft gegeben hat, was er schreiben soll und was nicht. Als er über die Freundschaft zwischen Óláfr und dem schwedischen König Qnundr berichtet hat, fährt er fort: nun könnte man vieles von Óláfr erzählen, was er in manchen Lebenslagen erfahren hat, und sehr merkwürdige Dinge ereigneten sich, während er im Lande war, aber man kann darüber nicht in voller Wahrheit berichten, weil wir darüber keine zuverlässigen Zeugen haben. *Vitni þau qll er tækilig eru*, das waren für diesen Verfasser zum Beispiel die Skaldenstrophen, die er mit deutlicher Vorliebe anführt; er hat also schon damals praktisch dasselbe gemacht, was Snorri für seine *Heimskringla* als kritischen Grundsatz aufgestellt hat, und der Verfasser der ältesten Olafssaga ist vielleicht auch der erste gewesen, der den Wert der Skaldengedichte eingesehen hat.

Einen solchen Verfasser kann man kaum einen unkritischen Kompilator nennen. Natürlich war er ein Anfänger, und weil ihm die kirchliche Tradition über Olaf Hauptquelle gewesen sein wird, ist es zu verstehen, daß seine Arbeit kein Muster nüchterner Geschichtsschreibung war. Wir sind noch weit von Snorri entfernt, obgleich nur einige Jahrzehnte zwischen der *Heimskringla* und dieser Arbeit liegen. Aber was wir bei dieser „ältesten Saga“ anerkennen müssen, das ist die selbständige Weise der isländischen Bearbeitung. Dieser Verfasser wollte nicht eine Heiligenvita liefern, sondern wirkliche Geschichte. Deshalb hat er die Skaldenlieder zu Rate gezogen, auch die Geschichte über das eigentliche Leben des Märtyrers hinausgeführt und die Ereignisse in einen chronologischen Rahmen gestellt. Hier wirkt sicherlich das Vorbild Aris nach; ob auch eine Schrift dieses Verfassers (die *konunga æfi*) die Grundlage für die Olafssaga gebildet hat, bleibt ungewiß²¹.

²⁰ Am stärksten wohl S. Nordal, Om Olaf den Helliges Saga S. 48ff.

²¹ Das hat Schreiner angenommen, vgl. ANF 43 (1927) S. 10ff. und Trandisjon og saga om Olav den Hellige (Oslo 1926) S. 4ff.

208. Nachdem Norwegen seinen nationalen Heiligen bekommen hatte, wird man in den kirchlichen Kreisen Islands das Bedürfnis gefühlt haben, auch für das eigene Volk einen solchen einheimischen Kult zu stiften. Keiner war dafür besser geeignet als Óláfr Tryggvason, der sich ja eifrig darum bemüht hatte und dem es auch gelungen war, das Christentum auf Island einzuführen. Wollte man aber in Rom die Heiligsprechung dieses Königs erwirken, so mußte man damit anfangen, eine Lebensgeschichte zusammenzustellen, die ihn dieser Ehre würdig zeigte. Kurz nacheinander haben zwei Mönche des Klosters in Þingeyrar eine lateinische *Ólafssaga Tryggvasonar* geschrieben.

Die ältere dieser Biographien hat Oddr Snorrason verfaßt. Wir haben nur eine isländische Übersetzung dieser Arbeit, und zwar in einigen ziemlich stark voneinander abweichenden Fassungen: eine norwegische Kopie, die am Ende des 13. Jahrhunderts geschrieben wurde (Hs AM 310), eine isländische Abschrift aus dem Anfang des 14. Jahrhunderts (Hs Stockholm 18) und einige Fragmente einer dritten Handschrift. Man darf sie als Kopien derselben Vorlage betrachten, von denen aber S stark gekürzt ist und A eine Reihe von Einschüben aufweist²². Die Übersetzung stammt wohl aus dem Anfang des 13. Jahrhunderts, denn sowohl Snorri wie der Verfasser der *Fagrskinna* haben sie benutzt.

Die Saga ist eine ausführliche Darstellung von Óláfs Leben. Um sie richtig zu beurteilen, muß man berücksichtigen, mit welcher Absicht Oddr sie geschrieben hat; da werden wir es verstehen, daß zahlreiche wunderbare Erzählungen, die nun einmal zur Legendenliteratur des Mittelalters gehören, mit aufgenommen wurden und daß wir also nicht eine nüchtern-kritische Darstellung wie in Snorris *Heimskringla* lesen. Aber kritiklos, wie man Odds Arbeit wohl gescholten hat, ist sie dennoch nicht; jedenfalls hat er es verstanden, einige bedeutsame Szenen einprägsam zu gestalten. Nur muß man hier wieder die Frage aufwerfen, die man immer bei mittelalterlichen Schriftwerken stellen muß, inwieweit diese Saga eine originelle Arbeit ist. Natürlich hat der Verfasser seine Quellen gehabt; daß er als Isländer die älteren Schriften von Ari und Sæmundr gekannt hat, ist nur selbstverständlich; er muß aber daneben auch norwegische Quellen gehabt haben. Als solche hat man nachweisen können Theodricus (s. § 210) und die

²² Vgl. darüber F. Jónsson in der Einleitung zu seiner Ausgabe der *Saga Óláfs Tryggvasonar af Oddr Snorrason* (Kopenhagen 1932).

*Acta Sanctorum in Selo*²³. Er wird auch die ältere *Óláfs saga ens helga* (s. § 207) gekannt haben, die ihm in gewisser Hinsicht als Muster gedient haben wird. Aber damit ist gewiß nicht alles erfaßt. Odds *Óláfs saga Tryggvasonar* enthält einen so großen Reichtum an richtigen Volkssagen (Legenden, märchenhafte Abenteuer²⁴), daß der Mönch in Pingeyrar das sicher nicht alles auf seiner Heimatinsel hat sammeln können²⁵. Nur in Norwegen hat sich so viel Stoff anhäufen können, und es erhebt sich die Frage, auf welchem Wege Oddr diese Mitteilungen über Olaf bekommen hat. Würde das alles aus mündlicher Überlieferung stammen²⁶, so muß er in der in Norwegen vorhandenen Tradition gut bewandert gewesen sein. Man kann vermuten, daß der Abt Karl dahintersteckte; vielleicht hat er während seines Aufenthaltes bei Sverrir sich auch darum bemüht, über Óláfr Tryggvason Material zu sammeln, weil er schon die Absicht hatte, von diesem König eine Vita schreiben zu lassen. Es ist auch möglich, daß Oddr selber einige Zeit in Norwegen die Gelegenheit gehabt hat, den Stoff für sein Buch zu sammeln. Es bleibt immerhin zu erwägen, daß es schon eine norwegische Schrift gegeben hat; der König, der in wenigen Jahren dem Christentum zum Sieg verholfen hatte, war für die geistlichen Kreise wichtig genug, um sein Leben aufzeichnen zu lassen. Falls man mit F. Jónsson annehmen dürfte²⁷, daß um 1180 schon Sagas über die Könige Magnús und Haraldr harðráði, über Óláfr kyrri und Magnús berfœttr geschrieben worden waren, so wird gewiß auch eine Schrift über Óláfr Tryggvason nicht gefehlt haben.

Wir können die Zeit nicht genau bestimmen, wann Oddr diese Saga geschrieben hat. Das muß sicherlich nach 1170 gewesen sein, denn in diesem Jahre fand die Überführung von Sunnifas Reli-

²³ Indrebø, *Fagrskinna* S. 86—87 nimmt als Quelle noch die *Hladajarla saga* an, aber andere Forscher haben das wieder verneint (wie Aðalbjarnarson a. a. O. S. 80 und Schreiner, *Saga og Oldfunn* S. 8). F. Jónsson, *Lit. Hist.* II, 391 läßt diese Frage unentschieden.

²⁴ Vgl. darüber Berntsen, *Edda* 22 (1924) S. 229—230.

²⁵ Flat I, 517 nennt einige seiner isländischen Gewährsleute; diese werden ihn aber besonders über die Bekehrung Islands unterrichtet haben.

²⁶ Wie das S. Beyschlag, *Konungasögur* S. 200 annimmt.

²⁷ Vgl. seine Ausgabe der *Morkinskinna* S. XXXVI—XXXVII. — Die ausführlichen Mitteilungen über diesen König in der *Historia Norwegiae* setzen auch eine solche Schrift voraus.

quien nach Bergen statt, die Oddr in seiner Arbeit erwähnt²⁸. Man hat das Buch sogar später als 1185 ansetzen wollen und zwar, weil eine Bemerkung von König Sverrir darin vorkommt²⁹, die dem Verfasser nur von seinem Abt Karl Jónsson mitgeteilt worden sein kann. Dieser ist im Jahre 1185 nach Norwegen gefahren und erst einige Jahre später zurückgekommen (s. § 206). Weil Oddr das Buch von Theodricus gekannt hat — vielleicht war es von seinem Abte Karl auf der Rückreise aus Norwegen mitgebracht worden und so in die Bibliothek von Þingeyrar gelangt — kommen wir auf eine Abfassungszeit um etwa 1190.

Diese Biographie ist die typische Kompilationsarbeit eines Mönches, der alles wichtig fand, was er über seinen Gegenstand gelesen und gehört hatte, und der deshalb auch alles aufgenommen hat. Wir ersehen daraus, daß es neben der kritischen Linie Ari-Snorri in der isländischen Geschichtsschreibung auch eine mehr volkstümliche gegeben hat, die dem Geschmack der damaligen Durchschnittsmenschen wohl mehr zugesagt hat als die nüchterne Arbeit der Gelehrten. Denn sie haben immerhin an diese wunderbaren Erzählungen, an Offenbarungen im Traume und märchenhafte Abenteuer, geglaubt. In seinem Prologus spricht der Verfasser mit Verachtung über die *stjúpmæðra sogur*, wie die Hirtenbuben sie einander erzählen, obgleich er selber nicht weniger märchenhafte Geschichten berichtet. Der Unterschied ist aber, daß die eigentlichen Märchen *jafnan láta konungin minztan*, während Oddr seinen König siegreich aus Abenteuern mit den heidnischen Göttern und den Dämonen hervorgehen läßt. So ist auch die köstliche Erzählung von den Trollen in c. 60 nur darauf angelegt zu zeigen, daß sie der Macht Olafs nicht gewachsen sind. Der naive Glaube jener Zeit hat also auch solche „Märchen“ als Zeugnisse für Olafs heilvolle Wirksamkeit betrachtet.

So nimmt es nicht Wunder, daß Oddr felsenfest davon überzeugt war, daß Óláfr in der Svolderschlacht nicht ertrunken ist, sondern sich ans Ufer hat retten können und nachher als Mönch in Griechenland oder Syrien seine Sünden büßte. Auch Snorri wagt es nicht, darüber das entscheidende Wort auszusprechen, sondern bemerkt nur, daß er jedenfalls niemals wieder nach Norwegen zurückgekehrt

²⁸ S. 102.

²⁹ S. 226. Mit Hinsicht auf die Svolderschlacht heißt es: *oc svá segir Sverrir konungr at aldri hefði hann heyrt dæmi til at né einn kongungr hafi staðit í lyptingu í þvllíkri atsókn ok gerði sik svá auðkendan at allir mætti sjá hann í orrostu.*

ist³⁰. Als Schriftsteller war Oddr nicht so unbedeutend, wie man sich das wohl vorgestellt hat; es gelingt ihm manchmal, den Charakter der behandelten Personen mit scharfen Zügen zu zeichnen, und er hat auch zuweilen eine lebhaft, an die Isländersaga erinnernde Darstellungsform³¹.

Die dramatische Kraft in der Beschreibung der Svolderschlacht zeigt die Darstellungskunst des Verfassers auf ihrem Höhepunkt; das ist besonders der Fall, wenn sie eigentlich als eine Schöpfung seiner eigenen Phantasie zu betrachten wäre³². Die Szene ist eine Nachahmung der bekannten Sage, die der Mönch von St. Gallen über den Italienzug Karls des Großen erzählt: der langobardische König Desiderius staunt über das fränkische Heer des fränkischen Königs, und der Franke Otkar nennt ihm die verschiedenen Heeresabteilungen, die vorüberziehen, bis zuletzt Karl selber mit seinen auserlesensten Kriegern kommt. Hat Oddr mit diesem Vorbild vor Augen diese Szene geschaffen, so zeigt er sich als ein begabter Erzähler.

Als Historiker ist er freilich weniger glücklich. Die Art und Weise, wie er die Bekehrung Norwegens darstellt, zeigt, daß er über den richtigen Verlauf der Ereignisse keine klare Vorstellung hatte. In den Jahren 995—997 kann Olaf unmöglich so viele Teile Norwegens für das Christentum gewonnen haben³³. Aber Oddr schrieb sein Buch nicht als gewissenhafter Historiker, sondern als Hagiograph; es sollte zeigen, wie sehr Olaf ein König war, von Gott dazu berufen und geeignet, Norwegen, Island und die Inseln des Westmeeres für Christus zu gewinnen. Man wollte offenbar in Þingeyrar damit den Weg für eine Heiligsprechung dieses großen Missionars ebnen.

209. Ein anderer Mönch des Klosters Þingeyrar hat einige Jahre nach Oddr eine neue Saga über Olaf Tryggvason in lateinischer Sprache geschrieben. Das war Gunnlaugr Leifsson, ein Mann, der zu seiner Zeit als außerordentlich gelehrt galt. Er hat viel geschrieben: außer dieser Saga eine Biographie des Bischofs Jón Ögmundarson, welche der Bischof Guðmundr Arason ihn zu ver-

³⁰ Hkr I, 455.

³¹ Vgl. darüber E. Gordon, *Die Olafssaga Tryggvasonar* des Odd Snorason (Berlin 1933).

³² Vgl. Aðalbarnarson in der Vorrede zu seiner *Heimskringla*-Ausgabe (IF XXVI S. CXXXVI).

³³ Vgl. Aðalbarnarson a. a. O. S. CXVII—CXIX.

fassen gebeten hatte, eine andere des Heiligen Ambrosius und sogar eine Übersetzung von Merlins Prophetie nach der Geschichte von Geoffroy of Monmouth (die *Merlinússpá*, s. § 155). Das Geschick ist seinen Arbeiten nicht günstig gewesen; die *Merlinússpá* ist erhalten, von seiner *Jónssaga* haben wir zwei isländische Übersetzungen, aber die lateinische Fassung ist verlorengegangen; seine Biographie von Olaf Tryggvason ist ganz verschollen, jedenfalls als selbständiges Werk, denn Stücke dieser Arbeit sind von späteren Verfassern in ihre eigenen Schriften aufgenommen worden.

Über Gunnlaugs Leben ist uns fast nichts bekannt, nur sein Todesjahr (1218 oder 1219) kennen wir. Als Guðmundr Arason noch Priester war, stand Gunnlaugr mit ihm in freundschaftlichen Beziehungen. Dieser hat ihn auch zu schriftstellerischer Arbeit angeregt; nachdem aber Guðmundr Bischof geworden war, der eine rücksichtslose kirchliche Politik führte, ging Gunnlaugr zur Partei der Gegner über. Als Gunnlaugr Mönch in Pingeyrar war, war Karl Jónsson der Abt des Klosters. Wir dürfen also annehmen, daß dieser der auctor intellectualis der beiden Olafsbiographien war, die von den ihm unterstehenden Mönchen geschrieben wurden.

Es ist zunächst befremdlich, daß der Abt so bald nach Odds Saga einen anderen Mönch seines Klosters beauftragt hat, denselben Stoff noch einmal zu behandeln. Hat ihm Odds Arbeit nicht gefallen? Schien sie ihm als Unterlage für die Verhandlungen über eine Heiligsprechung weniger geeignet? Dann hat er wohl gemeint, in Gunnlaugr einen besser dazu geeigneten Mann gefunden zu haben. Jedenfalls hat dieser sich bei seiner Arbeit viel Mühe gegeben. Er hat isländische und fremde Schriften zu Rate gezogen und besonders auch aus der mündlichen Überlieferung geschöpft. Er nennt einige seiner Gewährsleute³⁴; drei von ihnen sind uns bekannt: Ásgrímr Vestliðason, der dritte Abt von Pingeyrar (gest. 1161), Bjarni Bergþórsson, wohl der bekannte Mathematiker (gest. 1173) und Arngunnr oder Ingunn Arnórsdóttir, die wir wohl mit Ingunnr, die in Hólar bei Bischof Jón die lateinische Sprache erlernte, identifizieren dürfen³⁵. Weiter erfahren wir, daß er seine Schrift Gizzur Hallsson vorgelegt hat, um sein Gutachten über sie einzuholen. Dieser war damals schon hochbejahrt, hat aber erst zwei Jahre später die Handschrift mit seinen Bemerkungen an Gunnlaugr zurückgeschickt, der sie nach

³⁴ Flat. I, 516 (= Reykjavík-Ausgabe I, 575).

³⁵ Vgl. F. Jónsson, Lit. Hist. II S. 412 Fußn. und Bj. Aðalbjarnarson Om de norske kongers sagaer S. 86 Fußn.

seiner Anweisung verbessert hat³⁶. Weil Gizurr im Jahre 1206 gestorben ist, muß Gunnlaugs Buch damals abgeschlossen gewesen sein. Wir dürfen wohl annehmen, daß es um 1200 geschrieben worden ist.

Später wurde eine isländische Übersetzung angefertigt, die uns aber nicht erhalten ist. Bedeutende Teile dieser Arbeit sind in die große *Óláfs saga Tryggvasonar* eingegangen, die im ersten Band der Ausgabe der *Flateyjarbók* erschienen ist, weiter auch in die *Kristni-saga*; auch Snorri hat sie, wenn auch wenig, benutzt³⁷. Wir sehen an diesen Resten, daß es eine typisch mönchische Arbeit gewesen ist. Seine Gelehrsamkeit, die die Zeitgenossen so bewundert haben, war ein kritikloses Sammeln aller Nachrichten, deren er nur habhaft werden konnte. Wundererzählungen und Traumerscheinungen waren ihm ebenso wertvoll wie nackte Tatsachen; diese schätzte er gering, wenn er romantisch ausgeschmückte Berichte daneben kennengelernt hatte. Olafs Jugendgeschichte ist ein strahlendes Wikingerabenteuer; in der Danevirke-Schlacht gegen Kaiser Otto spielt er eine führende Rolle. Natürlich ist er in der Svolderschlacht nicht gefallen; Gunnlaugr aber weiß zu berichten, daß Óláfr nach Rom gegangen ist und dort mit dem Papst gesprochen hat, daß er nachher nach Jerusalem gefahren ist und daß im Jahre 1005 englische Reisende ein Buch aus dem Heiligen Lande heimgebracht und König Aðalráðr gegeben haben, in dem die Lebensgeschichten von Olaf Tryggvason und sieben anderen Heiligen standen. Das schönste an dieser Schwindelgeschichte ist wohl, daß Olaf selber dieses Buch als eine Gabe für Aðalráðr mitgegeben haben soll³⁸.

Das wird genügen, um die Art dieser Arbeit zu kennzeichnen. Nach den übersetzten Stücken zu urteilen, war der Stil schwulstig und umständlich. Er liebt es, seine Personen große Reden halten zu lassen; hier sind ihm wohl klassische Schriftsteller Vorbild gewesen³⁹. Ein frömmelnder Ton ist in einer Arbeit, die mehr Hagiographie als Biographie war, selbstverständlich; auch in seiner Wortwahl spüren wir die Sprache der Kirche. Neben der historischen Schriftstellerei in den Kreisen der Laien macht diese mönchische Arbeit einen unerfreulichen Eindruck.

³⁶ Vgl. Flat I, 517.

³⁷ Vgl. Aðalbjarnarson, a. a. O. S. 85—135 und F. Jónsson AaNO 1930 S. 123—125.

³⁸ Flat I, 500—502.

³⁹ Aðalbjarnarson a. a. O. S. 119 denkt an Einfluß der *Sverris saga*; beide haben aber wohl nach klassischen Mustern gearbeitet.

210. Historische Arbeiten hat man in Norwegen selbst nur wenige geschrieben, und wenn es getan wurde, so schrieb man lateinisch. Ein gewisser Theodricus, der Mönch im Kloster von Nidarholm war, hat eine *Historia de antiquitate regum Norwagien-sium* geschrieben, die er mit den üblichen Bescheidenheitsfloskeln dem Erzbischof Eysteinn Erlendsson dedizierte. Das Buch ist zwischen den Jahren 1177 und 1187 entstanden⁴⁰, am wahrscheinlichsten vor 1180, als Eysteinn Norwegen verlassen mußte⁴¹. Der Verfasser lebte also in der Zeit, da Sverrir um die Königsmacht kämpfte, und er ist so stark von den Schrecken seiner eigenen Zeit beeindruckt, daß er seine Geschichte mit dem Tod von Sigurðr Jórsalafari (1130) abbricht, weil er es für unwürdig hält, der Nachwelt zu überliefern „scelera, homicidia, perjuria, parricidia, sanctorum locorum contaminationes, Dei contemptum, non minus religiosorum deprædationes quam totius plebis, mulierum captivationes et ceteras abominationes quas longum est enumerare“⁴².

So beschreibt Theodricus die norwegische Königsgeschichte von Harald Schönhaar bis zu Sigurðr dem Jerusalemfahrer. Er hat dafür verschiedene Quellen gehabt. Ausführlich handelt er über Olaf den Heiligen, und hier verrät sein Stil, daß er eine ältere hagiographische Schrift teilweise abgeschrieben hat, wahrscheinlich die *Translatio S. Olavi* und wohl auch die *Acta S. Olavi* (s. § 207); weiter hat er einen *Catalogus regum Norwagensium* zu Rate ziehen können⁴³; damit wird wohl eine amtliche Königsliste gemeint sein, die in Nidaros redigiert wurde; sie kann bis zu Haraldr hárfagri gereicht haben und wird die Regierungsjahre, vielleicht mit einigen Bemerkungen über die wichtigsten Ereignisse, enthalten haben.

Der Verfasser stützt sich ganz besonders auf die Nachrichten isländischer Berichterstatter, die durch ihre alten Lieder Kunde von der norwegischen Frühzeit besitzen⁴⁴. Als er sein Buch mit der

⁴⁰ Er nennt Eysteinn Eysteinsson Meyla, der 1177 in der Schlacht von Ré gefallen ist, *infelix tyrannus* (c. XXXI); Erzbischof Eysteinn ist 1187 gestorben.

⁴¹ Vgl. G. Storm, *Monumenta Historica Norvegiae* S. VII—VIII.

⁴² Storm a. a. O. S. 67, vgl. auch seinen Stoßseufzer: . . . *quotidiana (proh dolor) exempla jugesque discordiae inter duces et pontifices* (S. 12).

⁴³ Vgl. Storm a. a. O. S. 44.

⁴⁴ Vgl. Storm a. a. O. S. 3: et prout sagaciter perquirere potuimus ab eis, penes quos horum memoria praecipue vigere creditur, quos nos Islendinga vocamus, qui haec in suis antiquis carminibus percelebrata recolunt.

Jahreszahl 858 anfängt, dem Jahre, da Harald Schönhaar die Regierung angetreten haben soll, beruft er sich noch einmal auf die Isländer, quos constat sine ulla dubitatione prae omnibus aquilonaribus populis in hujusmodi semper et peritiores et curiosiores extitisse. Aber von der Richtigkeit dieser Angabe ist er nicht ganz überzeugt, weil er keine scriptorum auctoritas dafür hat. Diese Bemerkungen weisen auf mündliche Berichte von Isländern hin, die zu befragen er in Trondheim Gelegenheit hatte; schriftliche Quellen, wie die Arbeiten Sæmunds und Aris⁴⁵, hat er nicht gekannt⁴⁶.

Wir dürfen aus diesen Bemerkungen nicht folgern, daß es in Norwegen gar keine eigenen Überlieferungen über die frühere Geschichte gegeben hat. Die erste Begegnung von Haraldr harðráði mit Magnús dem Guten wird erzählt, wie man das in einer volkstümlichen Sage erwartet; so wird er es im *Catalogus* wohl nicht vorgefunden haben. Snorris Behandlung der Geschichte von Harald Schönhaar zeigt deutlich, daß in Norwegen eine reiche Sagenbildung über diesen Fürsten bis in den Anfang des 13. Jahrhunderts erhalten geblieben ist. Der Mönch Theodricus hat aber wohl mehr in Büchern als in der mündlichen Überlieferung seines Volkes gesucht, und er hat sich nicht bemüht, Sagen zu sammeln, sondern er hat eine zuverlässige Geschichte schreiben wollen. Was

⁴⁵ Vgl. Storm a. a. O. S. X—XI; Nordal, Om Olaf den hellige saga S. 7 ff. Versuche, die Ältere Olafssaga oder Odds Saga von Olaf Tryggvason als seine Quelle nachzuweisen, sind deshalb aussichtslos. Auch ist es nicht gängig, die Übereinstimmungen mit Ágrip aus einer gemeinsamen Quelle zu erklären (vgl. F. Jónsson, AaNO 1928 S. 268—269).

⁴⁶ Er sagt nachdrücklich bei der Behandlung der Taufe Olafs des Heiligen: *in illa terra* (d. h. Island), *ubi nullus antiquitatum umquam scriptor fuerat* (Storm S. 23; vgl. Beyschlag, Konungasögur S. 126—127). Das ist befremdlich, denn man möchte doch wohl glauben, daß die regen Beziehungen zwischen den isländischen Bischöfen und dem Erzbischofssitz in Nidaros die Kenntnis des isländischen Schrifttums in Norwegen verbreitet hat. Der Priester Ingimundr nahm 1180 eine Bücherkiste auf seine Reise nach Norwegen mit (s. § 188). Man hatte dort also Interesse für isländische Schriften, und man wünschte, sie zu erwerben. Soll Theodricus also davon nie etwa vernommen haben? Oder waren es nur Legenden und ähnliche Schriften, die ausgetauscht wurden? Immerhin stimmt die ausführliche Beschreibung der Entdeckung Islands (S. 8—9) so auffallend zur *Landnámabók*, daß er sie von einem isländischen Geistlichen gehört haben muß. Hinter dieser „mündlichen“ Überlieferung stecken also doch wohl isländische Schriften, deren Inhalt ihm von seinen Gewährsmännern mitgeteilt wurde.

die Isländer ihm bieten konnten und seine eigenen Landsleute nicht, das war z. B. ein brauchbares chronologisches System.

Trotzdem bleibt es eine Frage, weshalb Island Verfasser wie Ari und Sæmundr gehabt hat, Norwegen aber nicht. Man hat in dieser Hinsicht dem isländischen Allding eine große Bedeutung zugeschrieben, weil hier der vereinigende Mittelpunkt war, wo sich die Traditionen der einzelnen Landesteile zu einem Ganzen verbinden konnten. Hier konnte man dazu gelangen, einen Überblick zu gewinnen über Ereignisse, die sich nicht nur in der Enge der Heimat, sondern im ganzen nordgermanischen Raum zugetragen hatten, hier lernte man vergleichen und verknüpfen, was an verschiedenen Orten geschehen war, hier konnte erst Geschichte entstehen. Demgegenüber gab es in Norwegen kein Volk, sondern nur durch natürliche Schranken voneinander getrennte Volksteile, die in eigenen Dingverbänden organisiert waren und deshalb nur die Grundlage für eine Lokaltradition, nicht aber für eine norwegische Reichsgeschichte besaßen⁴⁷.

Richtig an dieser Auffassung ist, daß Norwegen nicht ein Allding gekannt hat. Aber es hatte einen Königshof, der als einender Mittelpunkt von ungleich wichtigerer Bedeutung hätte sein können, als die nur einige Tage im Jahre abgehaltene Dingversammlung. Wir erinnern an unsere Bemerkungen in § 103 und besonders an die Stelle der *Morkinskinna* über die weisen und erfahrenen Männer, die als Ratgeber des Königs hoch verehrt waren. Hier konnten die Vorbedingungen für eine Reichsgeschichte viel leichter gefunden werden als im bauerlichen und durch unwirtliche Einöden im Innern der Insel aufgespaltenen Island. Man kann auch nicht daran zweifeln, daß hier wichtige Ansätze gemacht worden sind. Aber der Königshof war etwas ganz anderes als das Allding; statt der frischen Luft einer zu gemeinschaftlicher Beratung zusammengeströmten Volksgemeinschaft herrschte hier der Geist der Schreibstube; die Geistlichen, die nach ausländischem Muster Diplome ausstellten und cartularia anlegten, haben nur ein geringes Verständnis für eine lebendige Volksgeschichte gehabt, und deshalb fehlte gerade an der einzigen norwegischen Stelle, die ein Sammelpunkt hätte sein können, der aufgeschlossene Geist, der einen Ari zu seiner Arbeit angeregt hatte.

Als Theodricus eine norwegische Reichsgeschichte schreiben wollte, fand er deshalb in seinem eigenen Land dafür nur eine

⁴⁷ Vgl. Schreiner, *Saga og Oldfunn* S. 106—108.

dürftige Grundlage. Er hat seinen Stoff mühsam zusammensuchen müssen, und man kann es seiner Darstellung, die mitunter scharfe Stilunterschiede zeigt, ansehen, wo er die Quelle gewechselt hat. Dieser Mönch schreibt, wie es seine Amtsbrüder überall sonst in Europa machten: er prunkt mit zahlreichen Zitaten aus klassischen und mittelalterlichen Schriftstellern, die er aber gewöhnlich nicht selbst gelesen, sondern aus den großen Sammelwerken jener Zeit geholt hat. Mit einem gewissen Stolz macht er zuweilen gelehrte Digressionen, wie eine „*invectio auctoris in ambitiosos et qualiter Chosdroe vitam finiverit*“ oder anlässlich des Vertrages zwischen Magnús dem Guten und dem dänischen König eine kurze Abhandlung über den Vertrag zwischen Karl dem Großen und Karlmann. Dadurch bekommt seine Darstellung einen ungleichmäßigen Charakter; im allgemeinen schreibt er einen nüchternen Jahrbuchstil, mit vielen Entlehnungen aus der Vulgata und Sallust, aber ohne poetische Wendungen und rhetorische Kunstmittel⁴⁸. Jedenfalls legt diese Arbeit ein Zeugnis ab für die hohe Bildung der damaligen norwegischen Kleriker; sie hatten Möglichkeiten zu einer nicht unbedeutenden Lektüre und verstanden es, die lateinische Sprache ordentlich zu schreiben.

211. Eine Schrift ähnlicher Art ist die *Historia Norwegiae*. R. Munch hat 1849 in Schottland eine Handschrift gefunden, die zwischen 1443 und 1460 geschrieben wurde und unter mehreren schottischen Geschichtsnotizen auch ein *Chronicon Norvegiæ* enthält⁴⁹. Der Prologus ist einem Geistlichen namens Agnellus dediziert, der den Verfasser gebeten hat, eine Beschreibung des Landes und eine Königsliste zu geben und weiter zu erzählen, wie das Christentum Eingang gefunden hatte und das Heidentum aus dem Lande geflohen war. Das ist auch tatsächlich der Inhalt dieser Schrift, die leider nicht vollständig erhalten ist, sondern im Anfang der Lebensbeschreibung von Olaf dem Heiligen abbricht. Man hat oft den geographischen Teil sehr gelobt und demgegenüber

⁴⁸ So E. Skard, *Symbolae Osloenses* XIV (1935) S. 120. Auffallend ist die Häufigkeit der Zitate aus Lucans *Pharsalia*. Aber zuweilen schreibt er diesem Dichter zu, was bei Statius zu lesen ist (S. 9)! Zitate aus klassischen Dichtern wie Horaz und Ovid sind ihm wohl aus zweiter Hand bekannt geworden; so nennt er Vergil als Verfasser einiger Verszeilen von Proba Faltonia (S. 55).

⁴⁹ Ausgabe von G. Storm in *Monumenta Historica Norvegiae* S. 71—124.

die Mängel der historischen Übersicht gerügt⁵⁰, aber es darf nicht von vornherein als sicher gelten, daß ein norwegischer Verfasser, der die Dinge anders erzählt als die isländischen Sagas, deshalb immer Unrecht haben muß⁵¹.

Eine Darstellung der norwegischen Geschichte, die nicht in jeder Hinsicht gelungen ist, kann man nur in einer Zeit erwarten, als man mit Arbeiten dieser Art eben anfang. Ältere Geschichtswerke scheint der Verfasser nicht gekannt zu haben; das läßt auf dieselbe Abfassungszeit schließen wie die des Büchleins von Theodricus. Der Verfasser hatte die Absicht, bis zu seiner eigenen Zeit hinabzugehen; das Fehlen des Schlußteils macht es aber unmöglich zu bestimmen, wie weit er gekommen ist. Über die Zeit, in der diese *Historia* geschrieben wurde, gehen die Ansichten weit auseinander: sie schwanken zwischen etwa 1170 und etwa 1266; mir scheint erstere Annahme am besten zur Art des Büchleins zu stimmen⁵². Die Argumente für eine späte Datierung sind bedeutungslos; wenn von gewaltigen vulkanischen Ausbrüchen auf Island berichtet wird, soll das nach Bugge auf das Jahr 1211 hinweisen; dagegen hat G. Storm mit Recht geltend gemacht, daß es auch schon im 12. Jahrhundert Eruptionen gegeben hat⁵³. Die Schrift gibt selbst kaum Hinweise zur Bestimmung der Abfassungszeit; vielleicht kann die Verwendung des Wortes *tyrannus* für Olaf den Heiligen beweisen, daß sie jedenfalls vor Sverriis Auftreten abgefaßt worden ist⁵⁴.

Leider ist auch der Agnellus, dem das Buch gewidmet wurde, nicht sicher zu bestimmen. Schon der Umstand, daß die Handschrift in Schottland gefunden wurde, weist darauf hin, daß dieser

⁵⁰ Z. B. Paasche, Norsk Lit. Hist. I, 431.

⁵¹ H. Koht, Innhogg og Utsyn S. 215 nennt einige Beispiele dafür, daß die *Historia Norwegiae* besser unterrichtet zu sein scheint.

⁵² Für 1180—1190 Storm, a. a. O. S. XXIII; für 1170 Koht, a. a. O. S. 211—213, Schreiner, Saga og Oldfunn S. 73; für um 1195 in Dänemark A. Steinnes, Norsk Hist. Tidskr. 34 (1946—48) S. 1—61, wahrscheinlich von einem Norweger, der mit dem Erzbischof Eiríkr, als dieser vor Sverrir flüchten mußte, nach Dänemark gekommen war; für 1200—1220 S. Bugge, AaNO 1873 S. 34—35, Paasche, Norsk Lit. Hist. I, 432, F. Jónsson, Lit. Hist. II, 594 und AaNO 1928 S. 276, sogar zwischen 1264 und 1266 R. Meissner, Die Strengleikar (1902) S. 43.

⁵³ Vgl. Storm a. a. O. S. 94, Koht a. a. O. S. 214.

⁵⁴ Vgl. E. Skard, Målet i *Historia Norwegiae* (Skriften der Akademie Oslo 1930 Nr. 5) S. 23.

Agnellus ein englischer Geistlicher gewesen ist. Nun hat Storm auf einen Magister Thomas Agnellus hingewiesen, der in den Jahren 1170—1190 Erzdiakon in Wells war und im Jahre 1183 eine Predigt de morte et sepultura Henrici regis junioris gehalten hat⁵⁵. Paasche aber hat einen anderen Agnellus namhaft gemacht, der 1224 den Franziskanerorden in England eingeführt hat und vielleicht die Absicht hatte, ihn auch nach Norwegen zu verpflanzen. Eine sichere Entscheidung ist auch hier nicht zu erzielen⁵⁶.

Der Verfasser hatte, wie seine gewählte Sprache zeigt, eine mehr als gewöhnliche Bildung. Wenn Stilfloskeln aus klassischen Autoren (wie Cicero, Sallust, Lukrez, Ovid und Vergil) zu finden sind, dürfen wir nicht an einen direkten Einfluß dieser Schriftsteller denken; aber Spuren von Büchern des Alten Testaments (sogar von Sapiencia und Ecclesiasticus) deuten, wie Skard gezeigt hat, auf einen höheren Geistlichen⁵⁷. Seine Studien wird er deshalb wohl teilweise im Ausland gemacht haben, und zwar in Frankreich⁵⁸. Eigentliche Quellen für seine Geschichtsdarstellung sind selten nachzuweisen. Er hat die Kirchengeschichte des Adam von Bremen gelesen, und für die normannische Königsliste hat er aus einem *Liber de legibus Angliæ* geschöpft, der nicht weiter als bis zum Jahre 1140 reichte⁵⁹.

Schwieriger ist die Frage, welche einheimischen Quellen er benutzt hat. Man hat die ziemlich vielen Übereinstimmungen mit

⁵⁵ Vgl. auch Koht a. a. O. S. 221—222.

⁵⁶ Jens S. Th. Hanssen, Verh. AW Oslo 1949 Nr. 2 S. 14—23, geht aus von der Schreibweise *Anguelle*, die er als Übersetzung des Namens Ormr deutet. Er setzt die Schrift zwischen 1152 und 1163 an.

⁵⁷ A. a. O. S. 63—68. H. Koht, Norsk Hist. Tidskr. 35 (1949—51) S. 49 bis 56 denkt an den orknöischen Bischof Vilhjálmr II (gest. 1188).

⁵⁸ Vgl. Koht, Innhogg og Utsyn S. 226—229, und Lehmann, Skandinavians Anteil an der lateinischen Literatur des Mittelalters II, S. 77—78 (= Erforschung des Mittelalters V, 1962, 387 ff). Für seinen Aufenthalt in Dänemark weist Steinnes a. a. O. darauf hin, daß der Verfasser eine Bemerkung über Island aus Honorius Augustodunensis abgeschrieben hat, sie aber Solinus zuschreibt; das soll daher kommen, daß es in Sorø eine Handschrift gab, die Adam, Honorius und Solinus enthielt. Turville-Petre, Origins S. 174 weist darauf hin, daß die Beschreibung des Bibers (Storm S. 83—84) so genau zu jener von Giraldus Cambrensis in seinem Itinerarium Cambriae stimmt, daß man an eine gemeinsame Quelle denken muß, die der Verfasser dann doch wohl in England kennengelernt hat.

⁵⁹ Vgl. Storm a. a. O. S. XXI—XXII.

Ágrip (s. § 212) dadurch erklären wollen, daß beide Schriften auf eine gemeinsame Vorlage zurückgehen⁶⁰. Andere Forscher glauben, auch in diesem Fall mit mündlicher Tradition auskommen zu können⁶¹. Ebenfalls unsicher ist, ob der Verfasser Sæmunds Arbeit (s. § 128) gekannt hat; diese enthielt wohl ein *Ynglingatal*, wie es sich in der *Historia Norwegiae* findet; aber ein norwegischer Verfasser hat es auch in seinem Heimatland finden können. H. Koht glaubt, mit sprachlichen Argumenten beweisen zu können, daß der Verfasser eine norwegische Fassung von Sæmunds lateinischem Buch benutzt hat⁶². Ob die ziemlich ausführliche Geschichte von Olaf Tryggvason aus einer älteren Schrift oder aus der mündlichen Tradition stammt, ist eine ebenfalls strittige Frage⁶³. Die *Historia Norwegiae* selbst hat auf das historische Schrifttum der folgenden Jahrzehnte keinen Einfluß ausgeübt, was uns nicht wundert, weil ja die Schrift ins Ausland geschickt wurde und deshalb in Norwegen unbekannt geblieben ist. Sie hat aber ihre Bedeutung, weil wir daraus ersehen, daß auch in Norwegen historische Arbeiten verfaßt wurden und daß es die kirchlichen Kreise waren, die sich dafür interessierten. Mag diese Arbeit nicht in jeder Hinsicht gelungen sein, es ist doch wohl eine zu strenge Kritik, wenn man sie als eine Schüleraufgabe abtut, die ein in England weilender clericus aus dem Gedächtnis zusammengestellt habe⁶⁴.

212. Obgleich das *Ágrip* oder „Auszug“ genannte Werk in einer isländischen Handschrift (AM 325 II 4^o, geschr. 1200—1225) erhalten ist, gehört es dennoch seinem Inhalt nach zur norwegischen Geschichtsschreibung. Der überlieferte Text geht jedenfalls auf

⁶⁰ Vgl. Gjessing in der Festschrift Unger S. 140—145 und Aðalbjarnarson, Schriften AW Oslo 1936 Nr. 4 S. 47—49.

⁶¹ Vgl. A. Holtsmark, Edda 38 (1938) S. 145—164 und ausführlich S. Beyschlag, Konungasögur S. 200.

⁶² Der Name *Sigwardus risi id est gigas* setzt eine Verwechslung der Wörter *risi* und *hrisi* voraus, die in einem norwegischen Text leicht verständlich ist, vgl. Koht a. a. O. S. 219. Aber A. Holtsmark a. a. O. S. 511 bis 152 ist der Meinung, daß so etwas auch in einer mündlichen Überlieferung stattgefunden haben kann.

⁶³ Vgl. Gjessing, Unger-Festschrift S. 135—140. Berntsen, *Fra Sagn til Saga* S. 91 und Edda 22 (1924) S. 195—196 denkt an eine *Upplandsaga*; man kann sie als möglich betrachten.

⁶⁴ So A. Holtsmark a. a. O. S. 162, aber dagegen Beyschlag a. a. O. S. 298.

eine norwegische Vorlage zurück; darauf können einige Norwagismen in der Sprache hinweisen⁶⁵, aber besonders die fehlerhafte Deutung einer Skaldenstrophe, die man von einem Isländer kaum erwarten kann⁶⁶. Ob der isländische Text genau dem norwegischen Original entspricht, läßt sich nicht sagen; es besteht die Möglichkeit, daß er an einigen Stellen gekürzt hat, weil die einheimische Überlieferung darüber schon ausreichend Bescheid gab. Die unebene Komposition des *Ágrip* kann aber auch die Folge davon sein, daß der Verfasser Vorlagen verschiedener Art hatte.

Die norwegische Vorlage reichte von Halfdan dem Schwarzen bis zum Auftreten Sverrirs im Jahre 1177. Man hat deshalb wohl gemeint, daß das Buch auf Sverrirs Veranlassung geschrieben worden sei⁶⁷. Die dafür beigebrachten Gründe sind aber sehr schwach; eine gewisse Voreingenommenheit zugunsten der norwegischen Könige kann man von einem dort beheimateten Verfasser leicht verstehen; dazu braucht man ja nicht den Einfluß Sverrirs anzunehmen. Zwar wissen wir aus einer Bemerkung Snorris, daß Sverrir Ereignisse der norwegischen Geschichte, die vor seiner eigenen Regierung stattgefunden hatten, hat aufschreiben lassen⁶⁸, aber das berechtigt uns noch nicht dazu anzunehmen, daß damit eine zusammenhängende Geschichte Norwegens gemeint sein soll. Weil diese Schrift um 1190 abgefaßt sein wird⁶⁹, darf man wohl als wahrscheinlich voraussetzen, daß die *Sverris saga* von Karl Jónsson den Anstoß gegeben hat, eine zusammenhängende Übersicht der früheren Geschichte zu schreiben.

Die Quellenfrage ist heiß umstritten. Es gibt, sogar wörtliche, Übereinstimmungen mit Theodricus und der *Historia Norwegiae*, aber nicht weniger schwerwiegende Unterschiede. Das Verhältnis zwischen diesen drei Schriften wird deshalb verschieden beurteilt.

⁶⁵ Vgl. Dahlerups Ausgabe (SGNL Nr. 21, 1880), Einleitung S. XXXII bis XXXIII. Aber F. Jónsson, Einleitung zu seiner Ausgabe (Altn. Saga-Bibl.) S. IX hält die von ihm angeführten Beispiele für bedeutungslos.

⁶⁶ Vgl. Turville-Petre, *Origins* S. 173.

⁶⁷ F. Jónsson, *Lit. Hist.* II, 618; Koht, *Edda* 1914 S. 82; Nordal, *Snorri Sturluson* S. 36—37.

⁶⁸ Hkr. III, S. 396 sagt Snorri, nachdem er den Tod des Königs Eysteinn mitgeteilt hat: *svá hefir Sverrir konungr rita látit*.

⁶⁹ Vgl. G. Storm, *Forhandlinger Vidensk. Selskab Christiania* 1875 S. 210—224; Nordal, *Om Olaf den helliges saga* S. 29; F. Jónsson, *Lit. Hist.* II, 618; Aðalbjarnarson, *Om de norske kongers sagaer* S. 7.

So glaubt Aðalbjarnarson, daß das *Ágrip* auf eine Vorlage zurückgeht, die einerseits aus Theodricus geschöpft hat, andererseits aus einer lateinisch geschriebenen Schrift, die auch die Hauptquelle für die *Historia Norwegiae* war⁷⁰. Dagegen hat A. Holtsmark hervorgehoben⁷¹, daß man besser an eine in Varianten lebende mündliche Überlieferung denken kann, und diese Meinung hat S. Beyschlag in einer ausführlichen Untersuchung⁷² zu stützen versucht. Er gelangt zum Ergebnis, daß für die ältere Königsreihe bis Olaf Tryggvason eine kurze Chronik (aus der Zeit 1180—1190) die Grundlage war, daß weiter die beiden Olafssagas auf mündlich überlieferte Lebensgeschichten (vor 1172) zurückgehen und daß die Geschichte von Haraldr harðráði ab, die ja die jüngste Vergangenheit behandelt, ebenfalls aus mündlicher Tradition stamme. In der Darstellung der Olafssagas sollen sich weltliche und geistliche Anschauungen bemerkbar machen. Wenn er nun zuzugeben geneigt ist⁷³, daß die Saga von Olaf Tryggvason außer in norröner auch in lateinischer Sprache erzählt worden sein kann, dann erhebt sich die Frage, ob man in den Kreisen der Geistlichen wirklich von diesem Missionskönig in lateinischer Sprache nur erzählt haben wird und nicht dazu gelangt war, diese Tradition aufzuschreiben. Es scheint mir kaum denkbar, daß man bis in die Zeit des Erzbischofs Eiríkr in Nidaros niemals versucht haben sollte, das Leben der beiden für die norwegische Kirche so hochbedeutsamen Könige aufzuzeichnen. Die Varianten in der Behandlung im *Ágrip* und in der *Historiae Norwegiae* sind kein Beweis für nur mündliche Tradition, denn es läßt sich denken, daß man an verschiedenen Stellen (z. B. sowohl in der erzbischöflichen wie in der königlichen Kanzlei) dazu angeregt worden ist, solche Königssagas zu verfassen. Wenn das Buch am Ende des 12. Jahrhunderts geschrieben wurde, also in einer Zeit, als die *Sverris saga* schon vorlag, ist es fast selbstverständlich, daß solche schriftlichen Königssagas schon vorhanden waren.

Man hat darauf hingewiesen, daß namentlich im Anfangsteil, sogar in der Geschichte von Snjófríðr, die Sprachform auf eine

⁷⁰ Vgl. sein Buch *Om de norske kongers sagaer* (Skriften AW Oslo 1936 Nr. 4 S. 51—54). So urteilt auch Berntsen, *Fra Sagn til Saga* 1923 S. 60 und 71; etwas abweichend J. S. Th. Hanssen, *Verh. AW Oslo* 1949 Nr. 2: aus der Quelle der *Historiae Norwegiae*, aber auch aus dieser Schrift selbst.

⁷¹ *Edda* 38 (1938) S. 145—164.

⁷² Vgl. *Konungasögur* (1950).

⁷³ A. a. O. S. 200.

lateinische Vorlage hinweist⁷⁴. Aber vielleicht kann man solche Latinismen auch dadurch erklären, daß der geistliche Verfasser, der mit dem Lateinischen vertraut war, eine dadurch gefärbte Ausdrucksweise verwendete⁷⁵. Hat er sie dann zugunsten einer echt isländischen Form allmählich aufgegeben?

Der Verfasser hat manche anekdotenhafte Stücke aus mündlicher Überlieferung aufgenommen. Ein typisches Beispiel ist die hübsche Novelle von Haralds Liebe zu Snjófríðr; das ist eine norwegische Lokaltradition, die wohl in kirchlichen Kreisen aufgenommen sein wird. Die Sage wird nämlich auch von Karl dem Großen erzählt, und zwar als eine Erklärung für seine Vorliebe für Aachen; das deutet darauf hin, daß ein Kleriker, der diese Sage irgendwo (z. B. in einer Exempelsammlung) gelesen hatte, sie auf Harald Schönhaar übertragen hat⁷⁶.

In der Beschreibung der Schlacht im Hafrsfjörðr führt der Verfasser eine Halbstrophe aus einem sonst unbekannten Gedicht *Oðmjór* an, das ein *konunga tal* behandelt haben soll. Er hat aber die Strophe mißverstanden⁷⁷, was darauf hinweisen dürfte, daß er kein Isländer war. Soweit wir das beurteilen können, ist er der erste gewesen, der Skaldenstrophen als Beweismaterial zitiert hat; wir wissen aber, daß schon die legendarische Olafssaga sich weitgehend auf skaldische Gedichte gestützt hat (s. § 207).

Der geistliche Verfasser hat natürlich eine Neigung zu frommen Betrachtungen; dabei stehen die beiden Olafs im Vordergrund. Aber auch in der Geschichte von Sigurðr Jórsalafari versäumt er nicht zu erzählen, wie dieser ein Stück des Heiligen Kreuzes erworben hat und dafür das Gelübde hat ablegen müssen, in Norwegen ein Erzbistum zu stiften (s. § 93). Damit verknüpft er eine Wundergeschichte: Sigurðr ließ für die Reliquie eine Kirche nahe der schwedischen Grenze bauen, aber hier wurde das Kreuz gestohlen und, nachdem es durch ein Wunder wiedergefunden war, zum Grabe des Heiligen Olafs gebracht, wie Sigurðr es gelobt hatte⁷⁸.

Der Verfasser zeigt auch den Charakter eines offiziellen Historiographen, weil er die Taten der Könige zu beschönigen versucht.

⁷⁴ F. Jónsson, AaNO 1928 S. 281—282.

⁷⁵ So Turville-Petre, *Origins* S. 173.

⁷⁶ Vgl. meine Abhandlung PBB 66 (1943) S. 85ff.

⁷⁷ Die Kenning *skeidarbrandr* hat er als Name eines Königs aufgefaßt.

⁷⁸ Vgl. darüber Beyschlag a. a. O. S. 351—354.

Bezeichnend dafür ist die Erzählung, wie Magnús der Gute seinen Oheim Haraldr den Gestrengen empfangen haben soll. Die Freude bei der Begegnung der beiden Verwandten steht in einem eigentümlichen Widerspruch zur Darstellung in den übrigen Quellen; hier hat der friedfertige Geistliche die Härten der überlieferten Geschichte zu glätten versucht. Er ist in seinen Geschichtsdeutungen weniger konstruktiv als Theodricus oder die *Historia Norwegiae*; er ist sehr darauf bedacht, das ihm Überlieferte gewissenhaft zu bewahren, um selbständig zu schaffen⁷⁹. Im Grunde ist er mehr Erzähler als Historiker; hier zeigt sich wohl am meisten, wie empfänglich er für die mündlich berichtete Saga war.

213. Auch die mächtigen Jarle von Hlaðir bekamen schon früh ihre Geschichte. Sie waren fast dem Königsgeschlechte ebenbürtig, und am Ende des 10. Jahrhunderts hatte Hákon Sigurðarson sogar im Namen des dänischen Königs die Herrschaft über Norwegen geführt. Aber diese *Hlaðajarla saga* ist nicht erhalten; man kann sie nur daraus erschließen, daß in jüngere Sagawerke, wie *Heimskringla* und *Fagrskinna*, Fragmente dieser Schrift aufgenommen worden sind. Wir können deshalb nicht bestimmen, welchen Zeitraum die Geschichte behandelt hat; es ist sogar möglich, daß sie mit einer legendarischen Einleitung angefangen hat, die aus Eyvinds *Háleygjatal* (s. § 67) sich den Stoff hat zusammenlesen können. Jedenfalls wurden die hervorragenden Glieder des Geschlechts, Hákon Sigurðarson und dessen Sohn Eiríkr ausführlich behandelt. Der Aufbau dieser Saga war wohl derselbe, wie der der *Heimskringla*: eine Reihe von Biographien der Jarle von Hlaðir. So läßt es sich auch verstehen, daß an einigen Stellen eine *Eiríkssaga Hákonarsonar* erwähnt wird⁸⁰; diese wird wohl nicht als ein selbständiges Werk, sondern nur als Teil einer Geschichte über das Jarlengeschlecht existiert haben⁸¹.

Die ruhmreichste Seite in der Geschichte dieser Jarle war wohl die Schlacht mit den Jomsvikern im Hjörungavágr. Sie wurde

⁷⁹ A. a. O. S. 335.

⁸⁰ *Fagrskinna* S. 105 und *Grettissaga* IFR Bd. VII S. 62.

⁸¹ Vgl. über diese Saga F. Jónsson, *Lit. Hist.* II, 633—634; Indrebø, *Fagrskinna* S. 80—84; Aðalbjarnarson, *Om de norske kongers sagaer* S. 199—236. Dagegen glaubt Schreiner, *Saga og Oldfunn* S. 20—60 eine *Hlaðajarla saga* bezweifeln zu müssen.

selbstverständlich in der Biographie von Hákon Sigurðarson ausführlich erzählt, aber daneben hat es noch eine selbständige Darstellung gegeben, die *Jómsvíkinga saga*. Die an spannenden Ereignissen so reiche Schlacht hatte auch einige Dichter dazu angeregt, sie zu besingen: schon Tindr Hallkelsson hat einen flokkur über die Jómsvikinger gedichtet (s. § 78) oder vielleicht richtiger über Hákon Jarl, den Sieger in dieser Schlacht⁸². Ist dieses Lied noch eine lobende Beschreibung der in der Schlacht ausgeführten Heldentaten, in der *Búadrápa* von Þorkell Gíslason, die zwei Jahrhunderte später geschrieben wurde, finden wir schon ein legendarisches Motiv: das Eingreifen übernatürlicher Mächte zugunsten Hákons. Während Þorkell einen der Wikinger, Búi, zum Helden seines Liedes erwähnt hat, interessierte sich Bischof Bjarni Kolbeinsson in seiner *Jómsvíkingadrápa* (s. § 143) wieder besonders für Vagn.

Eine üppige Sagenbildung hat sich um die Geschichte dieser Schlacht gerant; wir finden den Niederschlag davon in der *Jómsvíkinga saga*, die wir in fünf verschiedenen Redaktionen kennen: AM 291 4^o 83, AM 510 4^o 84, Holm 7 4^o 85, Flateyjarbók (I, 96—106 und 153—203) und eine lateinische Übersetzung von Arngrímr Jónsson⁸⁶. Weiter finden wir Stücke dieser Saga in Odds *Óláfs saga Tryggvasonar*, *Fagrskinna* und *Heimskringla*. Das Verhältnis dieser Fassungen wird verschieden beurteilt. Wahrscheinlich kommt AM 291 dem Original am nächsten, während der Stockholmer Text stark gekürzt ist⁸⁷. *Fagrskinna* und *Heimskringla* gehen auf eine Fassung zurück, die auch von Arngrímr benutzt wurde⁸⁸.

Die Saga besteht aus zwei Teilen: aus der eigentlichen Geschichte der Jomsvikinger, die in der Schlacht im Hjørungavág

⁸² *Fagrskinna* S. 95; *Tindr Hallkels son, hann orti drápu um Hákon jarl ok í þeirri drápu er mart sagt frá Jómsvíkinga orrostu*.

⁸³ Ausgabe Carl af Petersens (1882).

⁸⁴ Ausgabe von Carl af Petersens (1879).

⁸⁵ Ausgabe von G. Cederschiöld (1875).

⁸⁶ Ausgabe von J. Benediktsson in *Bibl. Arn.* IX (1950) S. 87—140.

⁸⁷ So S. A. Krijn, *De Jómsvíkingasaga* (Leiden 1914) S. 27—55 und Hempel ANF 39 (1923) S. 1—11; dagegen betrachtet Lee Hollander ANF 33 (1917) S. 193—222 den Stockholmer Text als den ursprünglicheren (s. dagegen S. A. Krijn, ANF 34, 1918, S. 166—171).

⁸⁸ Vgl. Aðalbjarnarson, *Skriften AW Oslo* 1936 Nr. 4 S. 201—217 und Bendiktsson *Bibl. Arn.* XII (1957) S. 117—140.

gipfelt, und einer Einleitung über die dänische Geschichte. Ist schon der Inhalt dieser Teile sehr verschieden, auch ihr Charakter ist nicht einheitlich. Der erste Teil hat einen starken christlichen Einschlag und erzählt mit großer Ausführlichkeit, wie das Christentum durch den deutschen Kaiser Otto eingeführt wurde; der zweite Teil aber handelt ausschließlich von einem reckenhaften Wikingertum. Weil AM 510 diesen ersten Teil über die dänische Geschichte nicht hat, haben mehrere Forscher gemeint, daß die ursprüngliche *Jómsvíkinga saga* ihn nicht enthalten habe⁸⁹, aber man muß vielmehr annehmen, daß er in dieser Handschrift fortgelassen worden ist⁹⁰. Aber wenn auch das Original der überlieferten Fassungen aus beiden Teilen bestanden hat, so wird dessen Verfasser eine alte Tradition über die *Jómsvíkingar* mit einer Einleitung versehen haben, die aus einer *Skjöldunga saga* (s. § 217) entnommen wurde. Die alte Saga ist die Arbeit eines Isländers, aber sie geht auf eine norwegische Überlieferung zurück. Darauf weisen schon die genauen Kenntnisse über die Lage des Hjørungavágr hin. Die stark abweichenden Texte der Saga zeigen, wie viel und gerne man von den verwegenen Taten dieser Wikinger erzählt hat.

Die *Jómsvíkinga saga* ist ein Beispiel dafür, wie Geschichte in Sage umgewandelt werden kann. So viele volkstümliche Erzählmotive haben sich den nackten historischen Tatsachen zugesellt, daß wir diese kaum mehr erkennen können. Christlich gefärbt sind die sagenhaften Züge im ersten Teil: die Träume, drei an der Zahl, die Gormr Gamli gehabt haben soll⁹¹, das dreifache Wunder am Limfjord, das Klakk-Haraldr von seinem Besuch am dänischen Hof zurückhält. In der Erzählung über die Schlacht am Danevirke finden wir Motive, die auch sonst in der mittelalterlichen Literatur bekannt sind: wenn Kaiser Otto seinen blutigen Speer ins Wasser steckt und dabei ein Gelübde ablegt, werden wir dabei an die Sagen von mächtigen Königen erinnert, die ihren Speer ins Meer geschleudert haben; das wird ja erzählt von Alex-

⁸⁹ Vgl. Gjessing in seiner Ausgabe von Arngrímr Jónsson, 1877 S. I—II, Carl af Petersens, Ausgabe von AM 510 S. IX, F. Jónsson, Litt. Hist. II, S. 654 bis 655 und S. Krijn a. a. O. S. 56—61.

⁹⁰ Vgl. G. Storm, ANF 1 (1883) S. 231—239, E. Mogk in Grundriß II S. 265, Indrebø, Fagrskinna (1917) S. 54—59, Hempel ANF 39 (1923) S. 15—16 und Aðalbarnarson a. a. O. S. 202.

⁹¹ Sie erinnern deutlich an die Träume, die Joseph gehabt hat. Lee Hollander a. a. O. S. 216—219 weist auch noch auf die Übereinstimmung zwischen der Erzählung von Knútr fundni und Moses hin.

ander dem Großen, von Karl dem Großen und von Heinrich dem Löwen⁹².

In der eigentlichen Geschichte der Jomswikinger sind die Motive sogar noch märchenhafter. Sigvaldi Strút-Haraldsson muß vor seiner Heirat einige besonders schwere Aufgaben erfüllen, also ganz wie ein rechter Märchenheld. Der dänische König Sveinn Tjuguskegg wird auf Sigvaldis Schiff gelockt, indem dieser sich für todkrank ausgibt; das erinnert an eine der Kriegslisten, die auch von Haraldr harðráði erzählt werden. Märchenhaft eingekleidet ist auch Sveins Versuch, sich von seinem Vater legitimieren zu lassen: er kommt dreimal und fordert jedesmal eine größere Zahl von Schiffen; erst drei, dann sechs, schließlich zwölf. Vielleicht finden wir sogar die Spuren der im Mittelalter so beliebten Gedichte von Salman und Markolf⁹³. Die verwegenen Gelübde, welche die Jomswikinger beim Erbmahle ablegen, erinnern so stark an die *gabs* in den altfranzösisch-karolingischen Romanen, daß man eine literarische Berührung als wahrscheinlich betrachten darf.

Auch in Norwegen hat man die Überlieferung mit sagenhaften Motiven ausgeschmückt; dazu gehört wohl Hákons Opfer an den Schutzgeist seines Geschlechtes und das dadurch erreichte Hagelwetter. Þorgerðr Hólgabrúðr wird als eine richtige *flagð* bezeichnet, die von ihren Fingern Pfeile abschießt⁹⁴. Die isländische Schlußredaktion hat die Namen der sich an der Schlacht beteiligenden isländischen Skalden hinzugefügt und eine Reihe von Skaldenstrophen aufgenommen.

⁹² Auch die deutsche Sage erzählt von Otto I., daß dieser bei Oddesund seinen Speer in die Wellen geschleudert habe, vgl. Fr. von der Leyen, Deutsches Sagenbuch III, 1 S. 76.

⁹³ Und zwar die Schlußpartie des Volksbuches, die erzählt, wie Markolf den Befehl, dem König Salman nicht mehr unter die Augen zu kommen, umgeht: er zeigt dem König seinen Hintern. In der Saga sagt Sveins Vater Haraldr Gormsson jedesmal, als Sveinn ihn besucht: „Komm mir niemals mehr unter meine Augen.“ Palnatoki, der Sveins Ratgeber war, fand später König Haraldr, während dieser sich über einem Feuer wärmte und in gebückter Haltung stand; Palnatoki schleicht sich von hinten an ihn heran und schießt ihm einen Pfeil in die Hinterbacken. Das scheinen die *menbra disjecta* der Markolf-Geschichte zu sein; vgl. meine Bemerkungen in der Ausgabe des niederländischen Volksbuches Salomon ende Marcolphus (Leiden 1941) S. 64—65.

⁹⁴ Das gilt auch von Ingibjörqs Traum von dem Gewebe, dessen Websteine Menschenhäupter waren; dieser Zug ist dem Darraðarljóð entlehnt (s. § 122), wie schon Lee Hollander a. a. O. S. 212—213 bemerkt hat.

Weil die Handschrift 291 in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts geschrieben wurde, muß die Vorlage älter sein. Wenn nun *Fagrskinna* und Snorri eine Redaktion dieser Saga gekannt haben, so gelangen wir zu dem Ansatz um 1200. Das schließt nicht aus, daß schon eine ältere Form vorhanden war, die noch nicht mit der Einleitung über die dänischen Könige verbunden war.

214. Es entfaltet sich in den Jahren um 1200 eine besonders rege Tätigkeit auf dem Gebiet der Geschichtsschreibung. Auch andere Teile der westskandinavischen Welt werden jetzt in Sagas behandelt. An erster Stelle nennen wir die *Orkneyinga saga*. Außer einigen Fragmenten kennen wir diese Saga aus der *Flateyjarbók*, wo sie an verschiedenen Stellen in die Biographien von Olaf Tryggvason und Olaf dem Heiligen verarbeitet worden ist. Weiter haben wir noch eine dänische Übersetzung, die im 16. Jahrhundert angefertigt sein wird⁹⁵. Sie behandelt die Geschichte der Orkaden von der ältesten Zeit bis zum Tode von Sveinn Ásleifarson im Jahre 1171, aber auf Grund der ungleichartigen Überlieferung sind die verschiedenen Abschnitte mehr oder weniger ausführlich behandelt.

Die uns überlieferte Redaktion ist eine Erweiterung des ursprünglichen Textes. Das zeigt schon eine Vergleichung der erhaltenen Handschriften, von denen jede wieder andere Zusätze zeigt. Der Schlußteil in der *Flateyjarbók* (c. 109—112) ist später hinzugefügt worden; das geht nicht nur aus dem abweichenden Stil, sondern auch aus dem Umstand hervor, daß ein Ereignis aus dem Jahre 1222 berichtet wird⁹⁶. Ein ziemlich großes Stück, das über die Geschichte der beiden Brüder Brúsi und Þorfinnr handelt⁹⁷, ist aus der *Heimskringla* abgeschrieben worden und hat also eine ältere Darstellung, die selbst wieder Snorris Quelle gewesen war, verdrängt⁹⁸. Auch das einleitende Kapitel *Fundinn Nóregr* mit seinen quasi-mythologischen Betrachtungen dürfte wohl nur ein Auszug aus ähnlichen Schriften sein, wie z. B. *Hversu*

⁹⁵ Näheres über die Handschriften vgl. S. Nordals Ausgabe SGNL Nr. XL (Kopenhagen 1913—1916) S. X—LIV.

⁹⁶ Nordal hat a. a. O. S. L diese Zusätze auf Andreas Hrafnsson, der Iqmaðr von Caithness war und 1234—1235 Island besucht hat, zurückführen wollen.

⁹⁷ Nordals Ausgabe S. 26 Zeile 21 bis S. 42 Zeile 13.

⁹⁸ Vgl. Nordal, AaNO 1913 S. 37—41.

Nóregr byggðisk, das in der Flateyjarbók einen Platz bekommen hat⁹⁹.

Im großen und ganzen aber unterscheidet sich die heutige Fassung nicht sehr von der ursprünglichen. Sie ist keine einheitliche Arbeit, sondern die Verbindung mehrerer nach Inhalt und Stil verschiedener Stücke. Wenn in einigen Teilen eine viel größere Ausführlichkeit als in anderen herrscht, so könnte man das natürlich der Stofffülle der Überlieferung zuschreiben, aber man kann deutlich sehen, daß „geformte“ Teile in die Saga aufgenommen worden sind. Das gilt besonders von der Lebensbeschreibung des heiligen Orkadenjarls Magnús, die durch ihren frommen Ton von der übrigen Saga absticht. Sie ist eine Übersetzung und Bearbeitung lateinischer Schriften, die für den Kult des Heiligen geschaffen worden waren. An solchen kennen wir die *Vita Sancti Magni* eines gewissen Meisters Rodbert, die *Legenda de S. Magno* und das *Aberdeen-Breviarium*. Solche Schriften werden um 1136 verfaßt worden sein, als Magnús heiliggesprochen wurde. Die Übereinstimmungen zwischen diesem Teile der *Orkneyinga saga* und den erwähnten Schriften sind so groß, daß hier ein unmittelbarer Zusammenhang angenommen werden muß; wenn die Saga an einigen Stellen Abweichungen zeigt, so läßt sich das dadurch erklären, daß der Sagaverfasser die Vita in seine umfassendere Orkadengeschichte eingearbeitet hat und über die in diesem Abschnitt auftretenden Figuren in mancher Hinsicht anders und wohl gerechter urteilte als die einseitig eingestellte Heiligenvita¹⁰⁰.

Ganz anderer Art ist die Geschichte des Jarls Rognvaldr Kali. Sie ist ein schönes Beispiel der „vie romancée“; der berühmte Zug nach Jerusalem mit den abenteuerlichen Erlebnissen am Hofe von Narbonne (worüber wir schon § 141 gehandelt haben) und während der Meerfahrt hat die Phantasie späterer Erzähler lebhaft beschäftigt. Der Unterschied in der Behandlung zeigt sich schon darin, daß der aus der lateinischen vita geflossene Teil über Magnús gar keine Strophe enthält, der Abschnitt über Rognvaldr dagegen derer eine große Zahl (von Rognvaldr selber nicht weniger

⁹⁹ Nordal, Ausgabe S. XLVII, betrachtet dieses Kapitel als einen Teil der ursprünglichen Saga.

¹⁰⁰ Vgl. besonders E. Ó. Sveinsson, *Sagnaritun Oddaverja* (Íslenzk Fræði I, Reykjavík 1937) S. 22–34. Aus der Saga sind mit erneuter Benutzung der Vita die beiden isländischen Sagas von Magnús geflossen, die *Magnús saga hin lengri* und *hin skemmri*.

als 30 Strophen und Helminge)¹⁰¹. Hier finden wir denn auch anekdotische Geschichten eingestreut, und die kriegerische Pilgerfahrt wurde nach dem Vorbild der Saga über Sigurðr Jórsalafari märchenhaft ausgestattet. Die Berührung mit dem Kulturleben in Südfrankreich hat die Troubadour-Poesie der nordischen Welt erschlossen; in die engen Verhältnisse der weitabgelegenen Inseln war ein Strahl der damaligen westeuropäischen Bildung gefallen. Fügen wir noch hinzu, daß dieser Rognvaldr schon 1192 heiliggesprochen wurde, so verstehen wir, daß sich schon bald nach seinem Tode im Jahre 1158 ein reicher Kranz tatsachengetreuer oder erdichteter Überlieferungen gebildet hat. Wir dürfen wohl annehmen, daß, wenn nicht das ganze Leben Rognvalds, so doch bestimmte interessante Teile (wie die Jerusalemfahrt) dem Verfasser der Saga als ein geschriebener þátttr vorgelegen haben werden.

Aber dieser Sagaschreiber hat diese beiden Biographien zu einer Geschichte der Orkaden abrunden wollen. Er geht bis zum Tode von Sveinn Ásleifarson im Jahre 1170 oder 1171 und wird also für den letzten Teil seiner Darstellung, wenn nicht auf eigene Erlebnisse, so doch auf Augen- und Ohrenzeugen sich haben stützen können. Für die älteren Perioden war die Lage schwieriger. Der Dichter Arnórr, dessen Name jarlaskáld schon auf seine Beziehungen zu den Orkaden hinweist, hat ihm Stoff für die Periode von Brúsi und Þorfinnr, der Söhne des Sigurðr digri, bieten können¹⁰²; das Leben von Brusis Sohn Rognvaldr war abenteuerlich genug, um in der Erinnerung haften zu bleiben: er war zusammen mit König Haraldr harðráði in Byzanz gewesen, später nach Rußland gegangen und von dort zusammen mit König Magnús nach Norwegen zurückgekehrt. In den Lebensgeschichten dieser beiden Fürsten war also für den Sagaverfasser schon Stoff zu finden, aber es wird ihm auch nicht an mündlicher Überlieferung gefehlt haben. Denn als Kali Kolsson, der durch seine Mutter von dem orkadischen Jarlengeschlecht abstammte¹⁰³, nachdem König Sigurðr Jórsalafari ihm die Jarlenwürde gegeben hatte, seinen Namen in Rognvaldr verändert, geschieht das, weil seine Mutter seinen Namensvetter Rognvaldr Brúsason als den bedeutendsten aller Orkadenjarle betrachtete. Das weist darauf hin,

¹⁰¹ Über die Unechtheit dieser Strophen vgl. meine Abhandlung in der Festschr. Strömbäck (1960) S. 133—141.

¹⁰² Namentlich dessen *Þorfinnsdrápa* (s. § 107).

¹⁰³ Und zwar: Þorfinnr-Erlendr-Rognvaldr Kali.

daß in dieser Familie die Taten der Vorfahren im Gedächtnis bewahrt wurden; Rognvaldr Brúsason war ja der Bruder von Gunnhilds Großvater Þorfinnr.

Für die noch weiter zurückliegende Zeit war es schwieriger, ihre Geschichte zu schreiben. Hier kann der Verfasser auch nur einige Personen etwas heller beleuchten, besonders den Jarl Torf-Einarr, von dem einige Strophen überliefert waren, und der auch eine Rolle in der Geschichte von Haraldr hárfagri gespielt hatte. Ältere Königssagas wie das *Ágrip* (s. § 212) haben hier den Rahmen geliefert, der mit mündlichen Überlieferungen ausgefüllt wurde.

Die Zeit, in der die *Orkneyinga saga* geschrieben wurde, läßt sich zwischen ziemlich engen Grenzen bestimmen. Weil Rognvaldr Kali schon als Heiliger betrachtet wird, muß sie nach dem Jahre seiner Kanonisation 1192 entstanden sein; und zwar kurz nachher, da die Geschichte nicht viel weiter fortgesetzt wird. Denn von Haraldr Maddaðarson wird weder seine zweite Heirat noch sein Tod (1206) berichtet, und wir dürfen deshalb schließen, daß diese dem Verfasser unbekannt waren. Wir gelangen also zum Ergebnis, daß die Saga um 1200 entstanden sein wird¹⁰⁴.

Der Verfasser war ein Isländer, der von den Überlieferungen auf den Orkaden gut unterrichtet war. Das lenkt die Aufmerksamkeit auf Oddi, das in dieser Zeit ein Mittelpunkt vielseitiger literarischer Wirksamkeit war. Denn dort hat gerade in den Jahren um 1205 der orkadische Kaufmann Þorkell Kolbeinsson røstungr bei Sæmundr Aufnahme gefunden und einen ganzen Winter verweilt. Der Großvater dieses Þorkels war aber Kolbeinn hruga, der Óláfr, den Sohn von Sveinn Ásleifarson, erzogen hatte, wie das die *Orkneyinga saga* selbst erzählt¹⁰⁵; Þorkell selbst war sogar mit dem Jarlengeschlecht verwandt¹⁰⁶. Man darf sagen, daß sich kaum eine günstigere Gelegenheit hätte ergeben können, als der Besuch dieses Mannes in Oddi, wo das Interesse für die historischen Überlieferungen so rege war¹⁰⁷.

Man sieht es der Saga deutlich an, daß sie aus Teilen sehr verschiedener Herkunft zusammengesetzt ist. Der Verfasser hat nicht versucht, daraus eine von seinem eigenen Stil geprägte Saga zu

¹⁰⁴ Vgl. S. Nordals Ausgabe S. V.

¹⁰⁵ A. a. O. S. 302.

¹⁰⁶ Seine Urgroßmutter war eine Tochter von Herbjörg, die selber wieder die Tochter des Jarls Páll Þorfinnsson war.

¹⁰⁷ Vgl. Sveinsson a. a. O. S. 38—39.

machen, sondern in echt mittelalterlichem Geist mehr kompiliert als bearbeitet. Das ist aber ein Merkmal seiner Persönlichkeit, nicht seiner Zeit; als Snorri einige Jahrzehnte später diese Saga für seine *Heimskringla* verwendet, weiß er das rohe Material dem Stil seiner eigenen Arbeit anzupassen und mit größerem Verständnis für den Charakter der dort auftretenden Personen zu gestalten. Es war eine ungeübte Feder, die die *Orkneyinga saga* niedergeschrieben hat; vielleicht hat der Verfasser sich beeilen müssen, um die Anwesenheit des Dorkell röstungr voll ausnützen zu können¹⁰⁸.

215. Auch die Färöer haben ihr Geschichtsbuch bekommen; dessen Überlieferung ist in mancher Hinsicht mit dem der *Orkneyinga saga* zu vergleichen. Denn auch die *Færeyinga saga* ist nicht als eine Arbeit für sich erhalten, sondern in größere Werke, wie die Biographien der norwegischen Könige, aufgenommen worden. Es sind also nur Abschnitte der Sagas von Olaf Tryggvason und Olaf dem Heiligen, die am vollständigsten in der *Flateyjarbók* vorliegen¹⁰⁹. Es ist leicht verständlich, daß durch eine Überlieferung dieser Art die Erhaltung einer Saga leicht gefährdet wird; die Saga zeigt auch eine empfindliche Lücke, und zwar dort, wo die Fragmente der *Óláfs saga ins helga* anfangen; hier fehlt die Geschichte von etwa 20 Jahren.

Ganz wie bei der *Orkneyinga saga* finden wir auch hier, daß Stücke von Snorris *Heimskringla* an die Stelle ursprünglicher Teile der Saga getreten sind, die selber wieder die Grundlage für Snorris Bearbeitung abgegeben haben. Obgleich Snorri im allgemeinen seine Quellen unverändert, zuweilen sogar dem Wortlaut nach abgeschrieben hat, wird er dennoch in stilistischer Hinsicht die Darstellung wohl verbessert haben. Aber auch in anderen Abschnitten können wir klar erkennen, daß eine jüngere Hand die ursprüngliche Saga nach dem Geschmack der eigenen Zeit geändert hat. Ein geistlicher Verfasser hat Óláfr Tryggvason eine lange Rede halten lassen, in der er das Leben Sigmunds Brestissons mit seinem eigenen vergleicht; der Stil weicht hier erheblich

¹⁰⁸ Ihn auch als Verfasser der Saga zu betrachten, kann natürlich nur eine Hypothese bleiben.

¹⁰⁹ Flat I, 122—150, 193—194, 202, 362, 364—369, 549—557 und II, 241—250, 394—404. In kürzerer Fassung auch in der *Óláfs saga Tryggvasonar* in FMS; vgl. die Ausgabe von C. C. Rafn (Kopenhagen 1832) und die Übersetzung von F. Niedner in Thule Bd. 13 (Jena 1929) S. 271—360.

von jenem der alten Saga ab¹¹⁰. Von ganz anderer Art, aber auch kaum ursprünglich, ist die ausführliche Geschichte von Sigmunds Aufenthalt in Norwegen; das ist eine Ächtersaga, wie man sie auf Island zu dichten liebte: ein Mann, der ein Weib geraubt hat, wird aus dem Lande verwiesen und siedelt sich in einer unwirtlichen Gegend an; einer kommt, nachdem er sich im Gebirge verirrt hat, bei ihm Gastfreiheit zu erbitten, wird aufgenommen und knüpft ein Liebesverhältnis mit der Tochter des Hauses an. In diesem Fall wird sogar die aus der *Hrólfs saga Kraka* (s. § 276) bekannte Anekdote aufgenommen, wie ein schon getötetes Tier wieder auf die Beine gestellt und ein anderer dadurch geneckt wird. Nicht weniger phantastisch ist die Geschichte, wie Jarl Hákon die Göttin Þorgerðr Hólgaþrúðr verehrt; die Beschreibung ihres Tempels ist reine Erfindung und die Anekdote des Ringes am Götzenbild erinnert sehr an eine weitverbreitete mittelalterliche Heiligenlegende¹¹¹.

Wo aber die *Færeyinga saga* von den Ereignissen in der Heimat erzählt, ist sie eine echte Bauerngeschichte. Die Hauptfigur ist der verschlagene Häuptling Þrándr í gøtu, der durch sein Ränkespiel sich gegen seine Feinde zu behaupten weiß. Sein Verharren beim heidnischen Glauben, seine magischen Veranstaltungen und schließlich die primitive Art seines spät angenommenen Christentums sind auch religionsgeschichtlich interessante Züge. Auffallend ist auch, daß diese Saga gar keine Strophen enthält¹¹², wohl ein Beweis dafür, daß sie unmittelbar aus der einheimischen Tradition geflossen ist. Da ist es wieder erstaunlich, wie zähe sich eine Bauernüberlieferung aus dem 10. und 11. Jahrhundert erhalten hat, bis sie um 1200 niedergeschrieben wurde.

Denn die älteste Fassung dieser Saga wird wohl in dieser Zeit entstanden sein. Sie endet mit der Bemerkung, daß Einarr und Skeggi, Söhne von Sigmundur Hafgrímsson, „vor kurzem“ sýslumenn auf den Färöern gewesen sind. Man hat diesen Einarr in jenem sýslumaðr gleichen Namens wiederfinden wollen, der 1210 Sverrir angeblichen Sohn Erlingr nach Norwegen brachte¹¹³. Aber

¹¹⁰ Hier stehen fromme Ausdrücke wie *hinn háleiti himnakonungr* und aliterierende Wortpaare wie *þjádör ok þrælkaðr*, *flæmðr ok fluttr*.

¹¹¹ Und zwar die Erzählung, daß ein Heiligenbild aus Gnade einen Finger der Hand ausstreckt, um den Ring abfallen zu lassen (vgl. Bolte-Polívka, Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen III, 243).

¹¹² Mit Ausnahme des sogenannten *Credo* von Þrándr í gøtu.

¹¹³ Vgl. F. Jónsson, Lit. Hist. II 646.

weil Snorri die Saga schon gekannt hat, muß sie ihm jedenfalls um 1220 fertig vorgelegen haben.

Mehr noch als die Form, in der wir sie jetzt kennen, hat die ursprüngliche Saga den klassischen Stil gehabt, und zwar nicht nur durch die wahrlich meisterhafte Charakterbeschreibung der darin auftretenden Personen, sondern auch durch die schlichte und dennoch wuchtige, zuweilen scharf pointierte Sprache. Wie und wo diese Saga geschrieben wurde, wissen wir nicht. Darf man auch in diesem Fall an eine Verbindung mit Oddi denken? Jedenfalls ist diese Saga ein Beweis dafür, daß man um 1200 in der Kunst, eine gute und lebendige Prosa zu schreiben, schon weit fortgeschritten war; das setzt aber voraus, daß man sie schon längere Zeit gepflegt hat; schon in der mündlichen Tradition werden Stücke, wie die über Þrándr, vorgeformt gelesen sein.

216. Einige kurze Texte, die über Grönland handeln, sind deshalb von großer Wichtigkeit, weil sie über die Fahrten nach Nordamerika berichten. Ziemlich ausführlich ist die *Eiríks saga rauða*, die wir leider nur aus zwei späten Handschriften kennen: aus der *Hauksbók* (AM 544 4^o), die etwa 1331 geschrieben wurde, und der *Skálaholtsbók* (AM 557 4^o), die erst im 15. Jahrhundert entstand. Das Verhältnis der beiden Texte, die auf eine ältere, beiden gemeinsame Vorlage zurückgehen, ist umstritten¹¹⁴.

In der Form, wie uns die Saga jetzt vorliegt, ist sie kaum eine Saga von Eiríkr dem Roten¹¹⁵; es wird zwar am Anfang erzählt, wie er nach einigen Totschlägen, die zu seiner Acht führten, sich in Grönland ansiedelte, aber den Hauptteil der Saga bilden die Amerikafahrten, die sein Sohn Leifr und Þorfinnr Karlsefni unternahmen. Da Karlsefni mit seiner Frau Guðríðr, die er auf Grönland geheiratet hatte, später nach Island zurückgekehrt ist, kann die Erinnerung an die merkwürdigen Erlebnisse auf diesen Ent-

¹¹⁴ Die letzte Untersuchung von S. B. F. Jansson, *Sagorna om Vinland I; Håndskrifterna till Erik den rödes saga* (1944) führt zum Ergebnis, daß AM 557 den alten Text besser bewahrt hat. Haukr hat im Anfang seine Vorlage gekürzt, am Schluß haben seine Schreiber aber manches hinzugefügt. — Faksimiles gibt A. M. Reeves, *The Finding of Wineland the Good* (London 1890), während AM 557 in *Corpus Cod. Isl. Medii Aevi XIII* (1940) reproduziert ist. Ausgaben von M. Þórðarson in *IF* Bd. LV S. 196—237 und von Hermansson, *Islandica* Bd. XXX (1944).

¹¹⁵ So nennt sie AM 557, aber in der *Hauksbók* hat sie die Überschrift *Saga Þorfinns Karlsefnis Þórðarsonar*.

deckungsreisen in ihrem Geschlechte bewahrt geblieben sein. Darunter sind so wichtige Stücke wie die Erzählung von Þorbjörg lítilvölva, die uns einen Eindruck von der heidnischen Zauberpraktik (*seiðr*) gibt und die einen durchaus zuverlässigen Eindruck macht. Der Verfasser fängt mit Auðr in djúpúðga an und berichtet darauf von Eiríks Leben auf Island; diese Teile stammen aus der *Landnámabók*¹¹⁶ und deuten darauf hin, daß ein wahrscheinlich geistlicher Verfasser die Saga aus schriftlichen und mündlichen Quellen zusammengesetzt hat. Er wird wohl im Skagafjörðr gelebt haben, und darum denken wir zunächst an Þingeyrar als den Ort, wo er gearbeitet haben wird.

Über die Zeit der Abfassung kann man nur Vermutungen äußern. Am Schluß der Saga werden Karlsefnis Nachkommen erwähnt bis hin zum Bischof Brandr von Hólar (1147—1162). Der Zusatz *ens fyrra* beweist, daß der Schreiber an einen zweiten Bischof namens Brandr dachte, der 1263—1264 in Hólar tätig war¹¹⁷. Als man noch der Meinung war, daß diese Saga ziemlich früh anzusetzen sei, dachte man an einen Zusatz eines späteren Abschreibers. Aber der Verfasser hat auch Sturlas Fassung der *Landnámabók* gekannt; das macht es wahrscheinlich, daß er erst am Ende des 13. Jahrhunderts das Büchlein geschrieben hat.

Für die Beurteilung dieser Frage ist das Verhältnis zur *Grænlendinga saga*¹¹⁸ bedeutsam, die ebenfalls nur in der *Flateyjarbók* erhalten ist¹¹⁹. Der Schreiber dieser Handschrift hat Stücke dieser Saga an verschiedenen Stellen eingeschoben; wir können deshalb nicht mit Sicherheit über ihre ursprüngliche Form urteilen. Sie behandelt die Besiedelung Grönlands und die Versuche, von

¹¹⁶ Und zwar aus Sturlubók und Hauksbók.

¹¹⁷ In seiner Ausgabe S. LXXIX hat M. Þórðarson auf einen sonst unbekannten Prior Brandr hingewiesen, der eine *Breiðfirðinga kynslóð* geschrieben hat; diese konnte die Grundlage für den Anfangsteil gebildet haben. Unwahrscheinlich ist die Auffassung von Björn Þórðarson, *Skírnir* 120 (1946) S. 102—119, daß die Saga erst nach 1262 vom Verfasser der *Þorgíls saga Skarða* (s. § 227) geschrieben sein soll. Über die Saga ist oft gehandelt worden, vgl. besonders H. Hermannsson, *Islandica* Nr. XXV *The Problem of Wineland* (1936) S. 6—32.

¹¹⁸ Ausg. von M. Þórðarson IF Bd. IV S. 241—269, der den Namen *Grænlendinga saga* verwendet, obgleich in der *Flateyjarbók* von *Grænlendinga þáttur* gesprochen wird.

¹¹⁹ Der Text steht in Flat. I, 429—432 und 538—549 (= Reykjavík-Ausgabe I, 477—480 und II, 20—32).

dort aus die Küste Nordamerikas zu erreichen. Der Verfasser stützt sich einerseits auf eine gute mündliche Tradition, bringt aber ziemlich unglauwbwürdige Einzelheiten: so soll Leifr auf seiner Vinlandreise einen Südländer mitgenommen haben, der Turkir heißt, aber deutsch redet, wenn er durch den Genuß der wildwachsenden Trauben angeheitert ist. Als ersten Entdecker Grönlands nennt diese Saga Bjarni Herjólfsson; die Eiríks saga rauða schreibt diese Ehre Leifr zu und erwähnt Bjarni überhaupt nicht. Was aber die Eiríks saga über Leifr erzählt, ist gewiß unhistorisch, namentlich dessen missionierende Tätigkeit auf Grönland; das hat der Verfasser der lateinischen Óláfs saga Tryggvasonar des Mönches Gunnlaugr Leifsson entnommen. Die Grœnlendinga saga, die diese Quelle nicht benutzt, vielleicht sogar nicht gekannt hat, hat man deshalb als eine ältere Arbeit betrachtet; sie wäre mithin schon am Ende des 12. Jahrhunderts anzusetzen¹²⁰. Vielleicht hat der Bischof Brandr Sæmundarson (1163—1201), der ein Nachkomme Karlsefnis war, noch vieles von diesen grönländischen Geschichten erzählen können. Jedenfalls konnte die Saga aus guten Quellen schöpfen; das zeigt schon die Bemerkung über die Länge der kürzesten Tage an der Südküste Labradors¹²¹.

Ganz anderer Art ist der *Grœnlendingaþáttur*¹²², der ebenfalls nur in der *Flateyjarbók* erhalten ist. Den Anfang bildet die Geschichte, wie die Grönländer ihren ersten Bischof Arnaldr (im Jahre 1124) bekommen haben; da wir wissen, daß dieser während des Winters 1125—1126 auf Oddi gewesen ist, scheint es nicht unwahrscheinlich, daß er darüber Sæmundr inn fróði (s. § 128) berichtet hat. Der übrige Teil des þátturs handelt von dem

¹²⁰ Vgl. Jón Jóhannesson, Föchr. Nordal 1956, 149—158.

¹²¹ Vgl. IF Bd. IV S. XC—XCI. Welcher der beiden Berichte Eiríks über die Fahrten nach Vinland als der zuverlässigere zu betrachten ist, wird verschieden beurteilt. Für die Eiríkssaga als die bessere Tradition sind G. Storm AaNO 1887 S. 305—313, F. Jónsson, Litt. Hist. II S. 772 und Hermannsson, Islandica XXV S. 46—47 eingetreten. Daß aber die *Grœnlendinga saga* ebenfalls auf zuverlässiger Tradition beruhen wird, haben W. Hoogaard, *The Voyages of the Norsemen to America* (1914), A. Fossum, *The Norse Discovery of America* (1918), G. M. Gathorne-Hardy, *The Norse Discoveries of America* (1921), Th. Steche, ZfdPh. 60 (1935) S. 132 und A. W. Brögger, *Vinlandsferdene* (1937) und besonders Jóhannesson, Föchr. Nordal 1956, 149—158 angenommen.

¹²² Ebenfalls Flat. III S. 445—454 (= Reykjavík-Ausg. IV S. 231 bis 241), Ausgabe in IF Bd. IV S. 273—292.

Isländer Hermundr Koðránsson, der mit seinem Kaufschiff nach Grönland gesegelt war. Nach seiner Rückkehr wird er seine Erlebnisse auf Island erzählt haben. Wenn man beachtet, daß er gestorben ist, als Snorri etwa zwanzig Jahre alt war, kann dieser leicht davon Kenntnis bekommen haben; man hat sogar vermutet, daß er den þáttr selber geschrieben habe¹²³. Er gehört jedenfalls noch zum Anfang des 13. Jahrhunderts.

217. Die dänische Geschichte wurde ebenfalls in einem Sagawerk behandelt, und zwar in der *Skjöldunga saga*. In seiner *Heimskringla* sagt Snorri, als er die Schlacht auf dem Vænr-See zwischen Áli und Aðils erwähnt: von diesem Kampf ist vieles erzählt in der *Skjöldunga saga* und auch davon, daß Hrólfr Kraki zu Aðils in Uppsala kam¹²⁴. Leider ist die Saga nicht erhalten. Wir wissen nur, daß in einer isländischen Handschrift ein Verzeichnis alter Sagamanuskripte aus der Zeit um 1300 enthalten ist, unter denen auch eine *Skjöldunga bók* genannt wird¹²⁵. Übrigens können wir uns eine Vorstellung von ihr machen durch den lateinischen Auszug, den am Ende des 16. Jahrhunderts Arngrímur Jónsson aus ihr gemacht hat¹²⁶.

Ein Bruchstück der Saga besitzen wir aber, freilich in einer bearbeiteten Form, im sogenannten Sögubrot af Fornkonungum¹²⁷, das ebenfalls, wie Arngrims Auszug, die Einleitung zu einer Geschichte der historischen dänischen Könige (der *Knýtlinga saga* s. § 225) bildet. Das *Sögubrot* ist aber nur ein kleines Fragment, in dem besonders Haraldr hilditönn und die Brávallaschlacht behandelt werden. Der *Ragnarssona þáttr*, der in der *Hauksbók* erhalten ist, hat auch wohl zur alten *Skjöldunga saga*

¹²³ Vgl. IF Bd. IV S. XCIII—XCIV.

¹²⁴ Hkr I, 56.

¹²⁵ Vgl. O. A. Johnsen und J. Helgason, Den store Saga om Olav den Hellige (1941) S. 886.

¹²⁶ Olrik hat das Verdienst, diesen Auszug zum ersten Male bekannt gemacht zu haben, vgl. AaNO 1894 S. 83—164. Eine neue Ausgabe von J. Benediktson in Bibl. Arn. IX (1950) S. 331—474. Olriks Meinung, daß es zwei Fassungen gegeben habe, eine ältere und ausführlichere und eine spätere gekürzte (diese die Grundlage für Arngrímur Jónsson) ist von J. Benediktson, Bibl. Arn. XII S. 107—117 widerlegt worden; vgl. auch seinen Aufsatz SBVS 15 (1957—59) S. 48—66.

¹²⁷ Ausgabe von Carl af Petersens und Emil Olson, Sögur Danakonunga (Kopenhagen 1919—1925) S. 1—25.

gehört. Das *Sögubrot* enthält die früheste, zum Teil durchaus sagenhafte dänische Geschichte. Es fängt mit dem Urahn Skjöldr an und behandelt die berühmten Helden der Vorzeit wie Friðleifr, Frið-Fróði, Áli enn frækni und Starkaddr, Hrólfr kraki, Haraldr hilditönn, Ragnarr loðbrók und dessen Söhne, um schließlich mit Gormr inn gamli, der am Anfang der historischen Königsreihe steht, zu enden.

Mehrere Teile dieser dänischen Frühgeschichte sind auch in anderen Sagawerken behandelt, wie in der *Hrólfs saga kraka* (s. § 275) und der *Hervarar saga* (s. § 276), welche die auf Island lebende Tradition weiter bestätigen. Snorri hat daraus geschöpft für seine *Ynglinga saga*, die halbmythische Geschichte Norwegens (s. § 222), und was er in der *Snorra Edda* über Hrólfr kraki berichtet, wird er auch wohl der *Skjoldunga saga* entnommen haben. Dadurch wissen wir, daß im Anfang des 13. Jahrhunderts diese Saga schon fertig vorlag, also in derselben Zeit, als Saxo Grammaticus denselben Stoff in seinen *Gesta Danorum* (s. § 218) erzählte. Nun gibt es zwischen beiden Darstellungen so viele Unterschiede, daß wir mehrere unabhängige Überlieferungen annehmen müssen; daraus dürfen wir also schließen, daß auf Island die Sagen der dänischen Vorzeit im Gedächtnis erhalten geblieben waren¹²⁸.

Wenn wir beachten, daß Hrólfr kraki und Haraldr hilditönn im 6. Jahrhundert gelebt haben, so müssen wir annehmen, daß ihre Heldentaten in epischen Liedern besungen wurden (s. § 44), die bis zur Schreibzeit auf Island fortgelebt haben. Bei der Zusammensetzung der Saga wird der Verfasser auch wohl genealogische Listen benutzt haben. Daneben hat er auch aus mündlicher Tradition schöpfen können. Das erklärt die eigentümliche Form der Saga: zuweilen ziemlich ausführliche Erzählstücke, die mit einem genealogischen Schema verknüpft worden sind.

Zwei Umstände machen es wahrscheinlich, daß diese Saga in Oddi geschrieben wurde; einmal die alten Geschlechtslisten, die ihre Grundlage bilden, und die Heldenlieder, die darin verarbeitet wurden, aber zweitens auch, weil die Oddaverjar mit dem Geschlechte der Skjöldungen verwandt waren. Das konnte schon für die stolzen Glieder dieser Familie Grund genug sein, eine Saga der alten dänischen Könige zusammenstellen zu lassen¹²⁹. Weil die

¹²⁸ Vgl. Axel Olrik AaNO 1894 S. 83—164.

¹²⁹ Vgl. E. Ó. Sveinsson, Sagnaritun Oddaverja (Íslenzk Fræði I) S. 40 bis 41.

Jómsvíkinga saga (s. § 213) sie schon gekannt hat, wird die *Skjöldunga saga* spätestens um 1200 geschrieben worden sein. Sie benutzte dazu mündliche Überlieferungen, die schon im 12. Jahrhundert, wenn nicht früher, im Umlauf waren. Die dänische Königsgenealogie geht wohl letzten Endes auf eine *ættartala* in der verlorenen Fassung von Aris *Íslendinga bók* zurück.

Auch andere Teile der dänischen Geschichte waren um 1200 schon behandelt worden. Snorri erwähnt in seiner *Heimskringla* eine *Knúttssaga*¹³⁰. Das ist auch fast selbstverständlich, denn die überragende Rolle dieses Königs, sein Verhältnis zu Olaf dem Heiligen und der Aufenthalt zahlreicher Isländer an seinem Hofe waren Veranlassung genug, ihm eine Biographie zu widmen. Erhalten ist diese Saga nicht, aber wie F. Jónsson vermutet hat, wird sie von den Verfassern der größeren geschichtlichen Werke, wie *Fagrskinna* und *Heimskringla*, als Quelle verwendet worden sein. Wenn Snorri, nachdem er das Verhältnis zwischen Knútr dem Großen und dem Jarl Úlfr Þorgilsson erzählt hat, sagt *ok er saga mikil frá honum segð*, so dürfen wir wohl annehmen, daß er dessen Geschichte eben in der *Knúts saga* gefunden hat¹³¹.

218. Die dänische Geschichtsschreibung entfaltet sich in eben dieser Zeit zu besonderer Blüte. So ist es bezeichnend, daß, wie im Falle des Norwegers Theodricus (s. § 210), auch in Dänemark die Überlieferungen der Isländer gerne zu Rate gezogen wurden. Der älteste dänische Verfasser ist Svend Aagesen, der aus einer der vornehmsten Familien des Landes stammte, von Mutterseite sogar von den Jomswikingerführern Palnatoki und Vagn Akason. Er studierte in Frankreich und gehörte später zum Gefolge des Königs; die Wendenkriege hat er mitgemacht und also die großen Ereignisse seiner Zeit miterlebt. Um 1190 hat er sein Hauptwerk *Historia Regum Daniae compendiosa* geschrieben, eine kurze Übersicht über die dänische Geschichte von den ältesten Zeiten bis zum Jahre 1185. Von den Überlieferungen der früheren Zeit behandelt er mit besonderer Vorliebe die über Uffe und Pyra Danmarkarbót; in der Geschichte seiner eigenen Zeit gilt sein Interesse dem König Valdamarr Knúttson (I.). Der letzte Teil seiner Arbeit ist weniger ausführlich, er hatte ja von Bischof Absalon gehört, daß Saxo schon mit der Geschichte der Söhne des Sveinn Úlfsson (oder Ástriðarson) beschäftigt war.

¹³⁰ Hkr III, 39; nur in der *Frísþók*.

¹³¹ Vgl. F. Jónsson, Lit. Hist. II, 660.

Saxo Grammaticus war einer der bedeutendsten Schriftsteller des Mittelalters. Er wurde etwa 1150 geboren, hat in Frankreich studiert, gehörte zum Gefolge des Erzbischofs Absalon, dessen Sekretär er war, und ist nach 1216 gestorben. Das ist alles, was wir über ihn wissen. Absalon, der ebenfalls (um 1148) in Paris studiert hatte¹³², hat ihn dazu angeregt, die *Gesta Danorum* zu schreiben¹³³; er hat mit dem geschichtlichen Teil angefangen, der von Harald Blauzahn bis Knútr IV. geht (936—1202). Damit war er um 1200 fertig geworden. Zwischen 1202 und 1216 ist sodann der erste Teil entstanden: die neun Bücher, die den sagenhaften Überlieferungen der Vorzeit gewidmet sind. Er hat keine Mühe gespart, um den Stoff zu seinem Werk zu sammeln; aus schriftlichen wie aus mündlichen Quellen hat er fleißig geschöpft und damit geschaltet, wie ein mittelalterlicher Historiker sich das erlauben durfte. Eine objektive Darstellung darf man deshalb nicht erwarten; mit Hinsicht auf die vorgeschichtliche Zeit hat er nach seinem Gutdünken seine Quellen zu einer fortlaufenden Erzählung verarbeitet, und wenn er seine eigene Zeit behandelt, verteilt er Licht und Schatten, wie es ihm gefällt. Der Erzbischof Absalon ist die alle überragende Gestalt in diesen Jahren, und der König Valdamarr tritt fast ganz in den Hintergrund.

Bewundernswert ist die Gewandtheit, mit der er die lateinische Sprache beherrscht. Seine Vorbilder waren die Schriftsteller der silbernen Latinität; ihren Einfluß kann man in dem Bau seiner Sätze und der Wortwahl spüren. Sallust, Curtius Rufus, Justinus und ganz besonders Valerius Maximus hat er gerne nachgeahmt. Er war auch in der Hinsicht ein Sprachkünstler, daß er in den verschiedensten klassischen Versmaßen zu dichten verstand; die zahlreichen nordischen Heldenlieder hat er mit erstaunlichem Geschick in lateinische Versformen übertragen, aber dadurch auch den Charakter der alten Poesie verwischt¹³⁴.

¹³² Vgl. A. Budinsky, *Die Universität Paris und die Fremden an derselben im Mittelalter* (Berlin 1876) S. 217.

¹³³ Ausgaben von A. Holder (Straßburg 1886) und von J. Olrik und H. Ræder (Kopenhagen 1931); deutsche Übersetzung der ersten neun Bücher von H. Jantzen (Berlin 1900) und P. Herrmann (Leipzig 1901); englische Übersetzung desselben Teils von O. Elton (London 1894); dänische Übersetzung desselben Teils von O. Elton (London 1894); dänische Übersetzung des ganzen Werkes von J. Olrik (Kopenhagen 1925).

¹³⁴ Vgl. über seine klassizistische Sprachbehandlung F. Blatt, *Fra Cicero til Copernicus* (Kopenhagen 1940) S. 32—36.

Merkwürdig gut war Saxo in der nordischen Sagenüberlieferung bewandert, und zwar nicht nur in der dänischen, sondern auch in der norwegisch-isländischen. Woher hat er diesen riesigen Stoff sich beschaffen können? Axel Olrik hat versucht, den Inhalt der ersten neun Bücher nach seiner Herkunft zu sondern; die dänischen Sagen hätte er von Jugend an erzählen hören und für die westnordische Überlieferung soll er vieles von einem gewissen Arnoldus Thylensis gehört haben, den er selber als einen gewandten Geschichtenerzähler erwähnt. Dieser Mann war der Skalde Arnaldr Þorvaldsson, von dem das *Skáldatal* berichtet, daß er ein Preisgedicht auf König Valdamarr Knútsson gedichtet hat. Wenn man beachtet, daß Arnaldr um 1167 sich in Dänemark aufhielt, als Saxo ein etwa fünfzehnjähriger Jüngling war, der damals noch gar nicht daran dachte, eine Geschichte seines Volkes zu schreiben, so ist es unmöglich, ihn als eine Hauptquelle für Saxos westnordische Sagen zu betrachten. Es lebten damals mehrere isländische Dichter in Dänemark; das *Skáldatal* erwähnt als Preisdichter von Valdamar dem Alten sogar vier, z. B. Óláfr Þórðarson (s. § 159), Játgeirr Torfason und Þorgeirr Danaskáld. Und wieviel andere uns unbekannte Isländer mögen damals das kräftig emporstrebende Dänemark besucht haben. Kann man also diesen Arnoldus nicht als den Hauptvermittler der westnordischen Sagen betrachten¹³⁵, so kann man ebensowenig Axel Olrik darin beipflichten, daß sich die dänische oder norwegische Herkunft einer Sage nach einem gewissen Nationalcharakter bestimmen läßt; damit werden die Überlieferungen allzu schematisch voneinander getrennt. Vielleicht hat man wohl unterschätzt, was man in Dänemark noch aus der Vergangenheit zu erzählen wußte. Wir haben gesehen (s. § 172), wie schnell die neue Blüte der Heldenpoesie, die im 12. Jahrhundert unter deutschem Einfluß sich entfaltet hatte, auf Island zur Nachahmung angeregt hat; man darf annehmen, daß Stoffe auch den umgekehrten Weg gewandert sind. Jedenfalls hat Saxo eine Menge von Heldenliedern gekannt, deren Verlust wir schmerzlich bedauern.

Für die historische Zeit liegt die Quellenfrage natürlich ganz anders. Die Ereignisse, die er selbst erlebt hatte, waren ihm bekannt, und Augenzeugen konnten ihm darüber genauere Mitteilungen geben. Für die vorhergehende Zeit werden ihm schriftliche Quellen zu Gebote gestanden haben. So war die Geschichte von

¹³⁵ Vgl. darüber A. Heusler, Die Anfänge der isländischen Saga Abh. AW Berlin 1913 Nr. 9, S. 11.

Knut dem Heiligen (1086 gestorben) natürlich in einer *vita* behandelt worden; zwischen 1104 und 1125 hatte der aus Canterbury gebürtige Priester Ailnoth eine ausführliche Legende geschrieben. Aber auch für die spätere Zeit hat es schon eine schriftliche Tradition gegeben, die wir uns in der Art der ausführlichen annalistischen Werke denken müssen, die in Westeuropa entstanden sind. Aus einer solchen Arbeit hat nicht nur Saxo geschöpft, sondern auch der Verfasser der *Knyttlingasaga*. Denn die großen Übereinstimmungen zwischen diesen beiden Werken können nicht durch eine mündliche Überlieferung erklärt werden, die sich durch eine wunderbare Gedächtnistreue ausgezeichnet hätte; sie beweisen, daß beide aus einer gemeinsamen Quelle geschöpft haben¹³⁶. Daß die *Knyttlingasaga* in mancher Hinsicht auch von Saxo abweicht, ist leicht verständlich; wir wissen ja, wie selbstherrlich Saxo mit seinen Stoffen geschaltet und ihnen seine eigene Form aufgedrückt hat. Überdies hatte er nicht nur die älteren Annalen, sondern daneben auch das Briefmaterial aus den ihm zur Verfügung stehenden Archiven, die reiche Tradition an Anekdoten und Augenzeugenberichten, die in den Kreisen des Königs und des Erzbischofs berichtet wurden, besonders alles, was zur Umgebung Absalons gehörte.

Saxo war ein ehrgeizigerer Schriftsteller als Snorri. Das ganz andere Sprachgewand gab ihm auch eine Freiheit der Darstellung, die Snorri sich durch seine Gebundenheit an eigensprachliche Vorarbeiten nicht gestatten konnte. Der Historiker wird immer mit einer gewissen Reserve Saxos Werk benutzen, der Schöngeist aber hat seine Freude an der prachtvollen, wenn auch prunkend-überladenen Sprachgestaltung und an dem unermeßlichen Reichtum der dort niedergelegten Sagenüberlieferungen. Aber auch hier muß er immer bedenken, daß Saxo der eleganten Darstellung die historische Wahrheit gerne opferte und daß er in Hinsicht auf Traditionen, deren fabelhafter Charakter offenbar war, sich noch größere Freiheiten erlaubt haben wird als in den rein geschichtlichen Teilen seiner Arbeit¹³⁷.

¹³⁶ C. Weibull, Kritiska undersökningar i Danmarks historia från Sven Estridsens död till Knut VI (Kopenhagen 1915) S. 182—235.

¹³⁷ Über die Quellen der sagenhistorischen Bücher vgl. besonders A. Olrik, Forsög på en Tvedeling af Kilderne in AaNO 1892 S. 1—134; Kilderne til Sakses Oldhistorie (Kopenhagen 1894), Danmarks Heltedigtning, 2 Bde (Kopenhagen 1903—1910); P. Herrmann, Die Heldensagen des Saxo Grammaticus (Leipzig 1922).

219. Nur einige Verfasseramen sind uns aus dieser Periode bekannt; zu diesen gehört Styrmir Kárasen enn fróði. Wir haben ihn schon als einen Bearbeiter der *Landnámabók* kennengelernt (s. § 200). Hier zeigt er sich als ein Verfasser, der gerne anekdotische Zusätze macht. Dafür ist eine Bemerkung in der *Harðar saga* (s. § 235) kennzeichnend: Der Priester Styrmir sagt von ihm (nl. von Hørðr), daß er von allen geächteten Männern sich am meisten durch Klugheit, Waffentüchtigkeit und alle Arten anderer Fähigkeiten ausgezeichnet habe, zweitens, daß er auch im Auslande so hoch geehrt war, daß der Jarl von Gautland ihm seine Tochter zur Frau gab, und drittens, daß für die Rache keines anderen Mannes auf Island so viele Leute gefallen sind und daß der Todschatz keines einzigen von ihnen gebüßt worden ist.

Es wird auch von ihm erzählt, daß er eine Abschrift der *Sverris saga* angefertigt hat. Die Vorrede der *Flateyjarbók* enthält die Mitteilung, daß der Schreiber als Vorlage Styrmirs Abschrift benutzt hat, die dieser selber nach dem Original von Karl Jónsson (s. § 206) angefertigt habe. Daß Styrmir Änderungen und Zusätze gemacht hat, kann man auf Grund seines in anderen Fällen zutage tretenden Verfahrens mit Fug vermuten; beweisen läßt es sich in diesem Fall nicht¹³⁸.

Styrmir hat sich auch darum bemüht, die Saga von Olaf dem Heiligen zu vervollständigen. In der *Flateyjarbók* lesen wir am Anfang der Zusätze zu dieser Sagafassung die Bemerkung, daß Styrmir prestr eine *Óláfs saga ins Helga* geschrieben hat (*hefir saman sett*) und daß diese Stücke enthielt, welche nicht in die Fassung der *Flateyjarbók* aufgenommen wurden. Darauf teilt der Schreiber eine Reihe von Zitaten aus Styrmirs Buch mit¹³⁹. Styrmirs Text ist leider verlorengegangen, aber Teile seiner Arbeit sind in den Text der *Flateyjarbók*, andere in spätere Bearbeitungen von Snorris Olafs saga (wie *Tómasskinna*, *Bøjarbók*, *Bergsbók*) aufgenommen worden. In diesen Fragmenten zeigt er sich als ein fleißiger, wenn auch etwas wahlloser Stoffsammler. So enthalten die Zusätze in der *Flateyjarbók* mehrere Anekdoten über den Dichter Sighvatr¹⁴⁰ und über den Bekehrungseifer des

¹³⁸ Vgl. S. Nordal, Om Olaf den Helliges Saga (1914) S. 71—72.

¹³⁹ Flat III S. 237—248 (= Reykjavík-Ausg. IV S. 1—13); vgl. O. A. Johnsen und Jón Helgason, Den store saga om Olav den Hellige II (1941) S. 683—695. Vgl. über diese Zusätze S. Nordal a. a. O. S. 89—95.

¹⁴⁰ Dazu gehört auch die Geschichte der Haupteslösung des Skalden Óttarr svarti; die Form, in der Styrmir sie mitteilt, zeigt Abhängigkeit von

Königs. Dem Stil nach finden wir einerseits eine lebendige Darstellung in den Sighvatr-Episoden, dagegen eine mehr geistliche Ausdrucksweise in den Stücken über Olaf¹⁴¹.

Der mangelhafte Zustand der Überlieferung macht es schwierig, uns ein Urteil über seine Arbeit zu bilden. Wir haben aber ein anderes Werk ähnlicher Art: die sogenannte *Legendarische Olafssaga*¹⁴². Sie zeigt große Übereinstimmungen mit, aber auch Unterschiede zu Styrmirs Buch. Nach S. Nordals eingehender Untersuchung dürfen wir annehmen, daß sie beide selbständige Bearbeitungen einer gemeinsamen, ebenfalls verlorengegangenen Fassung sind. Diese „Zwischensaga“ (Nordals „den mellemste saga“) war eine Bearbeitung der ältesten Olafssaga (s. § 207); es sind aber Stücke aus dem *Ágrip* und der *Fóstbræðra saga* in sie aufgenommen worden, wohl auch Interpolationen aus mündlicher Tradition. Die Legendarische Saga, wahrscheinlich die Arbeit eines Norwegers, hat das Verzeichnis der Mirakel durch die Übersetzung der lateinischen *Acta Sancti Olavi* ersetzt, eine große Interpolation über Olafs Missionsarbeit hinzugefügt, aber sonst den Text gekürzt. Styrmir, dessen Arbeitsweise nur annähernd bestimmt werden kann, scheint viel Stoff sowohl historischer wie legendarischer Art aufgenommen zu haben, aber auch sonst den Text der Vorlage stark geändert zu haben. Dabei zeigt er das Bestreben, zu große Unwahrscheinlichkeiten zu streichen und die Form der Dialoge zu verbessern, obgleich er auch geistliche Tiraden einschaltet. Der fragmentarische Zustand der Überlieferung erlaubt uns kaum, ein abschließendes Urteil über sein Werk abzugeben, aber man darf wohl annehmen, daß es mit Hinsicht auf seine Vorlage einen bedeutenden Fortschritt bedeutet. Seine Fassung der Olafssaga, die von Snorri für seine Behandlung seiner Olafssaga benutzt wurde, ist zwischen 1210 und 1221 zustande gekommen.

Egils Haupteslösung in der *Egilssaga* (vgl. Odd Nordland, *Höfuðlausn i Egils saga* 1956 S. 67—80).

¹⁴¹ Z. B. Flat. III, 247 die Beschreibung seiner Persönlichkeit mit alliterierenden Begriffspaaren wie *riklyndan ok ráðgjarnan*, *harðráðan ok heiptúðgan* oder *linan ok lítillátan*, *hægan ok huggóðan*, *mildan ok mjúklyndan* usw. Die Rhythmisierung der Satzteile ist hier ebenfalls bemerkenswert.

¹⁴² Nur bekannt aus einer norwegischen Handschrift (in Uppsala, De-lagardieske Samling Nr. 8 II) aus der Mitte des 13. Jahrhunderts; Ausgabe Keyser und Unger 1849 und O. A. Johnsen, *Olafs saga hins helga* 1922.

Als er im Jahre 1220 nach Reykjaholt kam, hatte er diese Arbeit wohl schon beendet, und so hatte Snorri Gelegenheit, sie zu lesen; er wurde dadurch angeregt, nun auch seinerseits das Leben des großen Heiligen zu behandeln¹⁴³. Jetzt zeigt sich der große Unterschied zwischen den beiden Verfassern, die zwischen 1220 und 1230 auf Reykjaholt zusammenlebten; in den Worten F. Jónssons: Geist und Mangel an Einsicht, scharfe Kritik und Kritiklosigkeit, Sinn für Formgestaltung und talentloses Sammeln¹⁴⁴. Gewiß wird man die beiden Verfasser nicht so scharf einander gegenüberstellen können¹⁴⁵. Hatte Styrmir nicht den kritischen Sinn, der Snorri auszeichnet, wird dieser doch in seinem Zeitgenossen die Begabung anerkannt haben, eine Anekdote auf lebendige und anschauliche Weise wiederzugeben, und er schätzte dessen Werk jedenfalls so hoch, daß er es zur Grundlage für seine eigene Darstellung der norwegischen Königsgeschichte machte.

220. Wenn wir die Werke überblicken, die über die norwegische Geschichte am Anfang des 13. Jahrhunderts schon zustande gekommen waren, so haben wir in erster Linie eine Reihe von Königsbiographien zu nennen. Allen voran stehen natürlich die aus kirchlichen Bedürfnissen entstandenen Heiligenlegenden, wie die Lebensgeschichte von Olaf dem Heiligen (s. §§ 207 und 219) und Olaf Tryggvason (s. §§ 208—209). Daneben stellt sich die *Sverris saga* des Abtes Karl Jónsson (s. § 206), die eine viel spätere Zeit behandelt. Außerdem hatte Eiríkr Oddsson den Versuch gemacht, eine umfassendere Geschichte zu schreiben (s. § 205); hier geht die Darstellung von 1130 bis 1161. Auch andere Teile dieser Zwischenzeit hatten schon ihre Bearbeiter gefunden. Deshalb machte sich jetzt das Bedürfnis fühlbar, die norwegische Geschichte bis zur ausführlichen *Sverris saga* in einem zusammenfassenden Werk zu behandeln.

Der erste Versuch dieser Art ist die Saga, die nach dem schmutzigen Aussehen der Handschrift *Morkinskinna* genannt wird¹⁴⁶. Wiewohl sie mitten in der Beschreibung der Ereignisse des Jahres 1155 aufhört, dürfen wir wohl annehmen, daß sie bis zum Jahre 1177 fortgeführt wurde. Den Anfang bildet das Leben des Königs

¹⁴³ Vgl. S. Nordal a. a. O. S. 165.

¹⁴⁴ Litt. Hist. II S. 665.

¹⁴⁵ Vgl. S. Nordal, NK VIII B S. 223.

¹⁴⁶ Ausgabe von F. Jónsson SGNL Nr. LIII (Kopenhagen 1932); phototypische Ausgabe von Jón Helgason (Kopenhagen 1934).

Magnús; der Verfasser hat also die Lücke zwischen Olaf dem Heiligen und Sverrir ausfüllen wollen.

Die Morkinskinna (Kgl. Samml. 1009 fol.) ist in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts geschrieben worden, und zwar von zwei Schreibern; der Text ist zuweilen durch Löcher im Pergament unvollständig, an mehreren Stellen auch schwer zu lesen; es ist bedauerlich, daß es mehrere Lücken gibt und daß der Schluß fehlt. Während im allgemeinen die Sprachformen und die Rechtschreibung altertümlich sind, gibt es auch mehrere Fremdwörter, die aus dem Sprachgebrauch des Ritterwesens stammen. Wenn man das Original in den Anfang des 13. Jahrhunderts setzen darf¹⁴⁷, so muß man doch annehmen, daß der ursprüngliche Text später stark umgearbeitet wurde. Es sind aus dem *Ágrip* (s. § 212) eine Reihe von Stellen eingeschaltet worden¹⁴⁸, und viele der angeführten Strophen rühren ebenfalls vom Bearbeiter her. Aber es sind besonders zahlreiche episodische Erzählungen, die erst später aufgenommen worden sind; das ergibt sich schon daraus, daß mehrere dieser *þættir* in der Abschrift der *Flateyjar bók* fehlen¹⁴⁹. Diese Erzählungen zeichnen sich manchmal durch einen vortrefflichen Prosastil aus; weil sie von Isländern handeln, die in Norwegen Abenteuer erlebt haben (wie von Hreiðarr Þórgrímsson oder Auðun vestfirzki), sind sie aus der einheimischen Tradition geschöpft, ohne daß wir nur an mündliche Überlieferung zu denken hätten.

Wenn wir die späteren Zusätze ausschalten, zeigt sich die Morkinskinna als ein einheitliches Werk. Der Stil ist uneben, zuweilen etwas schwerfällig; die isländische Prosaunst hatte damals noch nicht ihre klassische Form erreicht. Die Entstehungszeit läßt sich ungefähr bestimmen. Skúli wird immer als *jarl* bezeichnet; der Verfasser wußte also nicht, daß er 1237 Herzog geworden war. Die Könige Ingi Bárðarson (1204—1217) und Jón Sorkvisson (1216—1222) werden erwähnt; älter als von 1216 wird die Morkinskinna also nicht sein. Weil Snorri das Buch als Quelle für seine *Heimskringla* benutzt hat, muß es älter als etwa 1220 sein. So gelangen wir zu einer ziemlich engen Begrenzung 1216—1220.

¹⁴⁷ Vgl. F. Jónssons Einleitung zu seiner Ausgabe S. V—IX.

¹⁴⁸ Vgl. F. Jónsson, Einleitung zu seiner Ausgabe S. XII; Indrebø ANF 54 (1939) S. 63—70; Aðalbjarnarson, Om de norske kongers sagaer S. 137 bis 151.

¹⁴⁹ Nach F. Jónsson: der Hreiðars þáttir, der Halldórs þáttir und einige andere þættir über Haraldr inn harðráði.

Aber es ist möglich, daß die Hinweise auf die Könige des 13. Jahrhunderts erst vom Bearbeiter eingefügt wurden, und dann können wir die Morkinskinna höher hinaufrücken, etwa bis um 1200.

Man hat dem Verfasser oft eine dürftige Gabe der Komposition nachgesagt; man sollte aber dabei in Betracht ziehen, wie schwierig es war, aus sehr ungleichartigen Quellen eine fortlaufende Geschichte zusammenzustellen. Natürlich hat er einen ausgiebigen Gebrauch von Eiríks Oddsson *Hryggjarstykki* (s. § 205) gemacht; daneben hat er die Saga der Orkadenjarle (s. § 214) und eine Biographie des dänischen Königs Knútr benützt. Als echter Isländer zeigt er sich auch darin, daß er Skaldengedichte als seine Quelle benützt; im erhaltenen Teil gibt es nicht weniger als 263 Strophen und Helminge, die zur Bestätigung seiner Mitteilungen angeführt werden, die aber, wie schon bemerkt, teilweise erst später eingefügt wurden.

Es ist umstritten, aus welchen Vorlagen der Verfasser die Darstellung der norwegischen Geschichte zwischen 1030 und 1177 aufgebaut hat. Hat er neben den oben erwähnten schriftlichen Werken weiter nur mündliche Überlieferungen gekannt?¹⁵⁰ Oder darf man annehmen, daß es damals schon geschriebene Sagas über die norwegischen Könige gegeben hat?¹⁵¹ Ich möchte es wohl als fast selbstverständlich betrachten, daß die Lebensgeschichten so hervorragender Könige wie Magnús enn góði, Haraldr enn harðráði, Magnús berfœttr und Sigurðr Jórsalafari schon um 1200 als geschriebene Sagawerke vorgelegen haben¹⁵². Mit Hinsicht auf Haraldr enn harðráði, von dem schon Haldórr Snorrason so viel zu erzählen wußte (s. § 125), darf man das sogar mit Gewißheit annehmen¹⁵³.

¹⁵⁰ Indrebø, Edda XVII (1922) S. 64—65 und 34 (1939) S. 72—76.

¹⁵¹ Vgl. F. Jónsson, Litt. Hist. II S. 620—624 und Einl. zur Ausgabe; mit Zurückhaltung Aðalbjarnarson, Om de norske kongers sagaer S. 171.

¹⁵² Wenn die Anekdote, daß bei einem Gelage in Miklagard Walnüsse als Brennstoff gebraucht werden mußten, sowohl von Haraldr enn Harðráði (S. 65—66) wie von Sigurðr Jórsalafari (S. 350—351) erzählt wird, so muß man wohl annehmen, daß der Verfasser der Morkinskinna sie in den Überlieferungen dieser Könige vorgefunden hat.

¹⁵³ Eine solche Saga wird auch durch die Berufung auf Augenzeugen bestätigt: Oddr Gellisson hat Nachrichten über die Schlacht auf dem Hlýr-skógsheiði (1043) gegeben, bei der er zugegen war (S. 43); ein gewisser Þorgils (nach Snorri war es Þorgils Snorrason) soll im Anfang des 12. Jahrhunderts die Gaben gesehen haben, die Steigar-Þórir von König Haraldr inn harðráði bekommen hatte (S. 96—97).

221. Nach ihrem schönen Aussehen heißt eine andere Handschrift, die eine norwegische Königsgeschichte enthält, *Fagrskinna*¹⁵⁴. Es hat sogar zwei Handschriften dieses Werkes gegeben, die jede eine andere Fassung enthielten, aber beide sind im Kopenhagener Brande von 1728 vernichtet worden. Wir haben nur spätere Abschriften der beiden Texte, mit Ausnahme eines Stückes eines Blattes, von einer norwegischen Hand um 1250 geschrieben. Im allgemeinen scheint B die bessere Fassung zu sein, obwohl sie den ursprünglichen Text nicht ungeändert gelassen hat; A hat eine Reihe späterer Einschiebsel und Erweiterungen¹⁵⁵. Die beiden Originaltexte waren norwegisch, und alles spricht dafür, daß das Buch in Norwegen entstanden ist, obwohl der Verfasser gewiß ein Isländer war.

Die Handschriften geben dieser Arbeit den Titel *Nóregs konungatal* (B) oder *Ættartal Nóregs konunga* (A). Das ist auch richtig, denn der Verfasser hat versucht, eine fortlaufende Geschichte der norwegischen Könige zu schreiben, die von Halfdan Svarti bis zu Sverrir reicht, also eine Zeit von fast drei Jahrhunderten umfaßt. Soweit wir wissen, ist das der erste Versuch einer so umfangreichen Königsgeschichte; vielleicht hat sich das *Ágrip* (s. § 212) über einen gleich großen Zeitraum erstreckt, aber dieser kurze Auszug hat dem Verfasser der *Fagrskinna* seinen Stoff nicht liefern können.

Selbstverständlich standen mehrere ältere Werke zu seiner Verfügung, aus denen er schöpfen konnte. Für die frühere Periode gab es schon die Übersichten, welche Sæmundr (s. § 128) und Ari (s. §§ 129—131) zusammengestellt hatten: Das Leben Olaf Tryggvasons hat er wohl aus der norwegischen Übersetzung von Odds Saga entlehnt, für Olaf den Heiligen wird er Styrmir's Werk benutzt haben¹⁵⁶. Das Interregnum von Jarl Hákon mit der Jomsvikingerschlacht wurde in der *Hlaðajarla saga* (s. § 213) behandelt, die *Jómsvíkinga saga* trat als wichtige Nebenquelle daneben. Auch die an abenteuerlichen Ereignissen reiche Zeit von Magnús dem Guten und Harald dem Gestrengen wird zu einer ausführlichen Lebensgeschichte dieser Fürsten Anlaß gegeben haben, die überdies schon von dem Verfasser der *Morkinskinna* benutzt wurde; eine ältere Redaktion dieses Buches, als wir jetzt

¹⁵⁴ Ausgabe von F. Jónsson SGNL Nr. XXX (Kopenhagen 1902—1903).

¹⁵⁵ Vgl. darüber G. Storm, Om Indskuddene i Fagrskinna (Verh. AW Oslo 1875 S. 81—108).

¹⁵⁶ Vgl. S. Nordal, Om Olaf den Helliges Saga S. 158—164.

besitzen¹⁵⁷, wird für diese Zeit wohl seine Hauptquelle gewesen sein. Schließlich hatte die Zeit der Thronwirren nach dem Tode Sigurds Jórsalafari ihren Beschreiber in Eiríkr Oddsson (s. § 205) gefunden.

Es war also nicht schwer, den Stoff zu einer vollständigen Geschichte der norwegischen Könige zu finden. Hauptsächlich waren es aber isländische Arbeiten, die benutzt werden mußten, und es liegt deshalb auf der Hand, daß auch der Verfasser der *Fagrskinna* auf der Saga-Insel beheimatet war. Er hat aber das Buch in Norwegen und für Norweger geschrieben und deshalb Gelegenheit gehabt, neuen Stoff in diesem Lande zu sammeln. Der Verfasser hat sich die Aufgabe gestellt, eine kurze Übersicht zu schreiben und deshalb aus den ihm vorliegenden Quellen einen Auszug gemacht. Dieser konnte zuweilen recht kurz ausfallen; man hat sich oft darüber gewundert, daß die Schlacht von Stiklastad mit nur einigen wenigen Sätzen abgetan worden ist, und dafür sogar politische Motive anführen wollen¹⁵⁸. Eher wird man daran denken müssen, daß diese Geschichte in Norwegen durch den Kult des nationalen Heiligen so allbekannt war, daß sie nicht ausführlich dargestellt zu werden brauchte. Demgegenüber kann er der Schlacht im Hjørungavágr mehr Platz eingeräumt haben, weil für norwegische Leser die ausführliche Behandlung in der vor kurzem erschienenen *Jómsvíkinga saga* interessant gewesen sein dürfte.

Die *Fagrskinna* zeigt durch einen Mangel an Ausgewogenheit, daß sie auf die Bedürfnisse norwegischer Leser eingestellt war. Deshalb konnte die spätere Zeit flüchtiger abgetan werden, für die ja schon mehr oder weniger umfassende Geschichtswerke zur Verfügung standen; hier hatten auch Arbeiten wie *Hryggjarstykki* und *Morkinskinna* schon so viel Stoff zusammengetragen, daß der Verfasser sich damit begnügen konnte, einen Auszug zu geben. Im Anfang seiner Darstellung, wo es galt, so weit zurückliegende Zeiten wie das 9. und 10. Jahrhundert zu behandeln, hat er sich seinen Stoff mit Mühe zusammensuchen müssen und deshalb auch sein Wissen vollständig mitgeteilt.

Denn der Verfasser beabsichtigte, für seine norwegischen Leser eine Geschichte ihrer Könige zu schreiben. Er hat deshalb die Anekdoten, die der *Morkinskinna* so sehr zum Vorteil gereichen,

¹⁵⁷ Vgl. Indrebø ANF 54 (1939) S. 72.

¹⁵⁸ Vgl. F. Jónsson, Litt. Hist. II S. 631. Der Grund sei, daß hier auf-rührerische Bauern ihren rechtmäßigen König angefallen und getötet hatten!

fortgelassen und vermied alles, was ihm unwahrscheinlich vorkam¹⁵⁹. An einigen Stellen zeigt er einen überraschend klaren, kritischen Blick¹⁶⁰. Dadurch ist seine Darstellung weniger lebendig, sogar etwas blaß, aber dem steht gegenüber, daß sein Buch als Geschichtsquelle einen hohen Rang beanspruchen darf. Der Verfasser ist sich der Bedeutung der Skaldenstrophen für die Geschichte jener Zeit voll auf bewußt. Als er die Strophe der *Nesjavísur* anführt, in der Sighvatr sagt: „Ich kann den Männern erzählen, wie die Schlacht verlief, weil ich dabei zugegen war“, bemerkt er mit deutlicher Zufriedenheit: „Hier wird gesagt, daß die Ereignisse kurz vor der Abfassung des Liedes stattgefunden hatten und daß der Dichter selbst mitgekämpft hatte.“

Das erklärt auch den Reichtum an Strophen im Anfangsteil der Saga. Die Prosasätze über das Leben von Haraldr hárfagri sind recht dürftig, aber hier führt er nicht weniger als 25 Strophen an, und zwar 20 aus dem *Hrafnsmál* von Þorbjörn hornklofi (s. § 62), 3 aus dessen *Glymdrápa* (s. § 65) und 2 aus dem *Háleygjatal* von Eyvindr skáldaspillir (s. § 67). Bei der Behandlung von Hákons des Guten Leben gibt er große Stücke der *Eiríksmál* (s. § 63) und der *Hákonarmál* (s. § 64); hier macht er sogar eine treffende Bemerkung über das Verhältnis dieser beiden Gedichte. Wir können dem Verfasser dafür dankbar sein, weil er für mehrere Strophen dieser wichtigen Lieder unsere einzige Quelle ist; das hat er sicherlich nicht aus übergroßer Freude an diesen Gedichten getan, sondern weil er für diesen Zeitabschnitt hauptsächlich auf den Skaldenstrophen seine Darstellung aufbauen mußte. Wenn wir beachten, daß er der erste Geschichtsschreiber ist, der die *Hrafnsmál* und die *Eiríksmál* anführt, so dürfen wir vielleicht schließen, daß er diese Gedichte in Norwegen kennengelernt hat, und sie als so wichtig betrachtete, daß er sie als eine bisher unbekannte Quelle fast vollständig angeführt hat¹⁶¹.

¹⁵⁹ So erzählt er nichts von Olaf Tryggvasons Abenteuer in Estland, verschweigt das Opfer an Þorgerðr in der Jomsvikingerschlacht und erzählt den Tod des Jarls Hákon so knapp wie möglich.

¹⁶⁰ Von Haraldr enn Harðráði hat er mehrere Geschichten fortgelassen und gibt als Grund dafür an *at vér vilium eigi skrásetja vitnislausu luti þó at vér hafim heyrða* (S. 262). Von der Geschichte der Flucht des dänischen Königs Sveinn aus der Schlacht im Lófufjörðr bemerkt er *þetta er gaman frásögn ok eigi mjök saguligt* (S. 275).

¹⁶¹ Es zeigt sich also, daß Snorri, der die Skaldenlieder als Quellen ersten Ranges betrachtete, mit dieser Auffassung nicht allein stand. In der altnor-

Wann die Saga geschrieben wurde, kann man nur vermuten. Aber das *Konungatal*, das Hákon Hákonarson sich auf seinem Sterbebett vorlesen ließ, war wohl die Fagrskinna, und so möchte man annehmen, daß die Initiative zu diesem Buch vom Hofe ausgegangen ist¹⁶². Nun wurde die norwegische Abschrift noch um 1250 angefertigt; das Original muß also älter sein. Da die Fagrskinna eine der Quellen für Snorris *Heimskringla* war¹⁶³, muß sie bis etwa 1220 hinaufgerückt werden. Damals war König Hákon aber noch ein Knabe, der kaum an eine solche Aufgabe gedacht haben wird; war es also Skúli, der den Verfasser zu seiner Arbeit angeregt hat?

222. Der größte Künstler der Königssaga ist unbestritten Snorri Sturluson. Er hat damit angefangen, eine große Saga über Olaf den Heiligen zu schreiben, und hat diese später zu einer Geschichte der norwegischen Könige erweitert, die nach dem Anfangsworte der Handschrift *Heimskringla* genannt wird¹⁶⁴. Zwar wird Snorri als Verfasser in den Handschriften nicht erwähnt; das haben erst Laur. Hanssen (1551) und Ped. Claussen (1599) getan, die beide die *Heimskringla* ins Dänische übersetzt haben.

Als Snorri seine *Óláfs saga ins helga* zu schreiben anfang, gab es schon mehrere Bearbeitungen dieses Stoffes; von der sogenannten „ältesten Olafssaga“ (s. § 207) bis zu Styrmirs umfangreichem Werk (s. § 219) hatte sich eine Entwicklung vollzogen, die ausschließlich von kirchlichen Interessen bestimmt war. Olaf war der große nationale Heilige, und von Geschlecht zu Geschlecht häuften

dischen Poesie haben diese beiden Lieder auffallend wenige Spuren hinterlassen. Neben der vollausgebildeten dróttkvætt-Poesie haben sie wohl nicht so stark das Interesse der Isländer im 11. und 12. Jahrhundert erregt. Das war aber um 1200 ganz anders geworden, weil man jetzt für das Altertümliche schwärmte.

¹⁶² Indrebø hat in seinem Buch Fagrskinna (1917) die Ansicht geäußert, daß das Buch besonders gegen Skúli gerichtet sei; dagegen aber Paasche, Edda 17 (1922) S. 6.

¹⁶³ Vgl. Indrebø ANF 54 (1939) S. 67—77, der mit Einschränkungen die Auffassung von Aðalbjarnarson, Om de norske kongers sagaer S. 187ff., guthcißt. Vgl. über die Fagrskinna außer Indrebø auf alle Fragen eingehende und grundlegende Schrift noch F. Jónsson, Lit. Hist. II 625—633 und dessen Einleitung zu seiner Ausgabe; S. Nordal, Olaf den Helliges Saga S. 158 bis 164, S. A. Krijn, Nph 4 S. 237—248; Schreiner, Saga og Oldfunn S. 21 bis 50, 85—105, Turville-Petre, Origins S. 218—219 und S. Nordal NK VIII B S. 211—212.

sich die Beweise seiner heiligen Macht durch die immer sich wiederholenden Wunder. Liebevoll hatte die Überlieferung alles gesammelt, was mit seinem Leben in irgendeiner Weise zusammenhing, und auf Island hatte man der Geschichte der Landsleute, die an seinem Hofe verweilt hatten, eifrig nachgespürt oder sie auch aus eigener Phantasie neu gestaltet.

Die Frage, wann Snorri seine *Ólafssaga* geschrieben hat, läßt sich einigermaßen sicher beantworten. Für die Zeit nach 1220 können einige Hinweise in der Saga selbst bedeutsam sein. Die genauen Kenntnisse über Schweden und die schwedischen Verhältnisse weisen darauf hin, daß Snorri sich dort auskannte; im Jahre 1219 hat er eine Reise nach Westgötland gemacht. Als er über Olafs Pläne, Island seiner Krone zu unterwerfen, schreibt, dachte er wohl an die Bestrebungen des Herzogs Skúli, der an die Isländer 1220 dieselbe Forderung stellte. Snorri hat mithin sein Buch nach seinem Aufenthalt in Norwegen (1218—1220) angefangen. Nun darf man vermuten, daß er von dem Jarl Skúli, mit dem er sich eng befreundet hatte, dazu angeregt wurde, eine umfassende Geschichte der norwegischen Könige zu schreiben, wie das ja auch mit der *Fagrskinna* (s. § 221) der Fall gewesen sein dürfte. Er hat dort wohl diese Schrift kennengelernt, allenfalls den Verfasser, wenn dieser noch damit beschäftigt war. Nach seiner Rückkehr hat er, wie man annimmt, erst die *Snorra Edda* verfaßt, eine umfangreiche Arbeit, deren Vorbereitung und Niederschrift wohl einige Jahre in Anspruch genommen hat. Die Beschäftigung mit der skaldischen Poesie gab ihm die Gelegenheit, ihre Aussagen über die Königsgeschichte zu sammeln und zu prüfen. Jetzt erst hat er die *Heimskringla* in Angriff genommen. Sie wird 1230 fertig gewesen sein, denn in diesem Jahr hat Sturla Sighvatsson sich bei Snorri in Reykjaholt aufgehalten und dort die Sagawerke, die dieser verfaßt hatte, abschreiben lassen¹⁶⁵.

Er hat damit angefangen, eine Saga von Olaf dem Heiligen zu schreiben; er hat diesen König als den hervorragendsten Fürsten, sogar als den Nationalheiligen Norwegens betrachtet. Erleichtert

¹⁶⁴ Daß dies die richtige Reihenfolge der beiden Werke ist, hat S. Nordal in seinem Buch *Om Olaf den Helliges Saga* (1914) außer Zweifel gesetzt. Die *Heimskringla* ist herausgegeben worden von F. Jónsson SGNL Nr. XXIII (4 Bände, 1893—1901 und von Bjarni Aðalbjarnarson IF Bd. XXV—XXVII (1941—1951); deutsche Übersetzung von F. Niedner, Thule 2. Reihe Nr. 14 bis 16 (3 Bde 1922—1923).

¹⁶⁵ Vgl. Sturlungasaga I S. 421.

wurde ihm diese Arbeit dadurch, daß es schon mehrere Schriften über ihn gab: zudem wird er Styrmir's Buch, das damals wohl fertig vorlag, haben lesen können, aber eben diese Schrift weckte bei ihm den Wunsch, eine neue Biographie nach seinem Geschmack zu verfassen. Er betrachtete sie als Grundlage der gesamten Königsgeschichte, denn er versah sie mit einer kurzen Einleitung mit der Geschichte von Haraldr Hárfagri an und mit einer gedrängten Übersicht der späteren Könige bis zu Haraldr Gillis Söhnen. Seine Hauptquelle war jedenfalls Styrmir's Buch. Daneben hat er die ältere Fassung von Aris *Islendingabók* (s. § 129) benutzt, weiter die *Orkneyingasaga* und die *Færeyinga saga* in einer ursprünglicheren Fassung, als wir jetzt besitzen, und für Olafs Missionsarbeit stützte er sich auf einen *Kristni þátttr*. Besonders hat er Wert darauf gelegt, die Strophen der Skalden, vor allem von Sig-hvatr und Óttarr svarti, anzuführen, die er mit größerem kritischem Sinn als bisher interpretierte. Schließlich gab es noch die mündliche Überlieferung auf Island, die ihm das Material zu den Episoden über an Olafs Hof verkehrende Isländer lieferte.

Er hat das Bedürfnis gefühlt, die Persönlichkeit Olafs auf eine andere und befriedigendere Weise zu zeichnen, als das Styrmir getan hatte. Der große König war bei ihm vorwiegend als werdender Heiliger geschildert; der Mensch trat hinter den zahlreichen Mirakelgeschichten ganz zurück. Der kluge politische Sinn des Isländers, der mitten im Machtkampf der Sturlungenzeit stand, hat Olaf nicht nur als den makellosen Heiligen, sondern gerade als den königlichen Führer seines Volkes in einer schicksalschweren Zeit gesehen. Das an Gegensätzen und Wechselfällen so reiche Leben dieses Mannes hat ihn gefesselt: in seinen jungen Jahren als ein rücksichtsloser Wiking die Meere durchquerend und in fremden Ländern um Ehre und Beute kämpfend, kommt er mit dem Christentum in Berührung und läßt sich in Rouen taufen. Jetzt unternimmt er es, sein Erbland zurückzugewinnen, und nach der Nesjarschlacht 1016 gelingt ihm das ohne besondere Mühe. Das Lebenswerk seines Vorgängers Olaf Tryggvason nimmt er jetzt wieder auf und versucht, die Bekehrung seines Volkes in kurzer Zeit durchzusetzen. Aber daneben will er die Macht der *lendirmenn* brechen, um dem König eine herrschende Stellung zu sichern. Dabei wird er in große Schwierigkeiten verwickelt, besonders, weil er durch seinen unbeugsamen, mitunter sogar grausamen Charakter den Widerstand der großen Herren verschärfte. Als der dänische König Knútr seine Ansprüche auf Nor-

wegen geltend machte und durch Bestechungen viele lendifirmenn abtrünnig machte, wird die Lage des Königs so gefährdet, daß er fliehen muß. Er kehrt aber bald zurück, stößt bei Stiklastad auf ein Bauernheer und fällt, von der Übermacht bedrängt. Als aber das Unwiderrufliche geschehen ist, verkehrt sich der Bauern Haß in Schrecken über die begangene Untat und bald in liebevolle Verehrung für den als Opfer seiner Lebensaufgabe gefallenem König¹⁶⁶.

Diesen rätselvollen Werdegang des kampffrohen und reckenhaften Heiligen hat Snorri zeichnen wollen. In den Arbeiten seiner Vorgänger hat er den Blick auf das Wesentliche dieser historischen Gestalt vermißt. Er hat gesehen, daß der Zusammenstoß mit seinem Volke und die Vertreibung aus seinem Lande in dem Geiste des frommen und gottergebenen Fürsten eine Krise ausgelöst haben, die ihn zur Einsicht geführt hat, daß er mit seiner Härte das Herz seiner widerspenstigen Bauern nicht gewinnen konnte. Durch das Unglück belehrt, will er einen zweiten Versuch wagen; dieser aber führt erst durch seinen Tod zum Sieg.

Den Wust von Legenden, die sich im Laufe der Jahrhunderte um Olafs Person gelagert hatten, hat Snorri entfernt, nicht weil er an Wunder nicht geglaubt hätte, sondern weil sie ihm den Blick auf die wirkliche Gestalt des Königs nahmen. Er wollte den Herrscher und den Menschen zeichnen, nicht aber einen Heiligen, der von Anfang an mit der Märtyrerkrone um die Schläfen durch das Leben geht. Es hat ihn auch gefesselt darzustellen, wie der draufgängerische Wiking zu einem verklärten Volksheiligen werden konnte¹⁶⁷.

Während seines Aufenthaltes in Norwegen hat Snorri sich bemüht, den Stoff für das große Werk, das später *Heimskringla*

¹⁶⁶ Die Schreckensherrschaft von Sveinn und Alfifa und die Hungersnot der nächsten Jahre werden dazu beigetragen haben, das Urteil über Olaf schnell und gründlich zu ändern. Falls die Schlacht von Stiklastad am 31. August 1030 stattgefunden hat und sich damals eine Sonnenfinsternis ereignete (vgl. darüber Aðalbjarnarson IF XXVII S. XCII—XCVIII), so läßt es sich leicht erklären, daß man ihn so schnell als einen Heiligen betrachtet hat; hatte sich ja beim Tode Christi auch die Sonne verfinstert!

¹⁶⁷ Snorris Olafssaga kennen wir aus den Handschriften der *Kringla* und aus der großen *Ólafssaga ins Helga*. Sie hat in einigen Handschriften eine Vorrede in einer kürzeren und in einer längeren Fassung; ob sie ursprünglich von ihm geschrieben wurde oder aber eine Bearbeitung seines Prologs zur Heimskringla ist, ist unentschieden; vgl. darüber E. Wessén APhS 3 (1928) S. 52—62.

genannt worden ist, zu sammeln. Sein Auftraggeber wird ihm dabei behilflich gewesen sein. Auf seinen Reisen in Norwegen und Gautland hat er Land und Leute kennengelernt; er hat bei Sachkundigen nachgefragt, vielleicht im königlichen Archiv die Aktenstücke lesen können. Wenn wir die äußerst dürftigen Mitteilungen über Harald Schönhaar im *Upphaf* mit der wohlgebauten Saga in der *Heimskringla* vergleichen, so bemerken wir, daß er nicht nur ältere Schriften (wie das *Ágrip*) gelesen, sondern auch norwegische Überlieferungen gesammelt hat; als er im Winter 1218 bis 1219 als Gast des Jarls in Túnsberg war, wo damals die Heirat des Königs Hákon mit Skúlis Tochter verabredet wurde, hat er wohl manches über die frühere Geschichte des norwegischen Königshauses erzählen hören; aus seiner *Heimskringla* ersehen wir jedenfalls, daß er sogar Lokalsagen aus Südostnorwegen über den Gründer der norwegischen Dynastie gekannt hat¹⁶⁸.

Er hat mit leichten Änderungen die schon fertige Ólafssaga als Kernstück in das Buch übernommen; zwar umfaßte sie ein Drittel des Werkes, aber diese Ungleichmäßigkeit der Behandlung ließ sich durch die zentrale Stellung dieses Königs rechtfertigen. Er hat reichlich aus älteren Schriften geschöpft, sie aber meist stark umgearbeitet und stilistisch erheblich verbessert. Seine Quellen sind für die älteren Königssagas schon vorhandene schriftliche Behandlungen, daneben die *Hlaðajarla saga* und die *Orkneyinga saga*. Das Leben von Haraldr gráfeldr stammt hauptsächlich aus der *Hlaðajarla saga*. Die Saga von Olaf Tryggvason beruht vornehmlich auf Odds Ólafssaga, mit Zusätzen aus *Ágrip*, *Fagrskinna* und *Jómsvíkinga saga*. Für die späteren Biographien stützt er sich auf *Morkinskinna*, *Ágrip*, *Fagrskinna* und *Orkneyingasaga*, aber auch auf schon damals vorliegende Königssagas¹⁶⁹; für den Schlußteil benutzte er das *Hryggjarstykki*. Immer hat er mit großer Sorgfalt die Skaldenlieder herangezogen und weiter aus der mündlichen Überlieferung Islands und Norwegens schöpfen können.

Er hat aber den Versuch gewagt, die norwegische Geschichte bis in die dunkle Zeit der mythischen Vorfahren zurückzuführen. Den Anfang bildet eine *Ynglinga saga*, die, wie er selbst angibt, hauptsächlich auf Grund von Þjóðólfs *Ynglingatal* (s. §§ 60—61)

¹⁶⁸ Vgl. meine Abhandlung PBB 66 (1943) S. 55—118.

¹⁶⁹ So besonders die von Magnús inn Góði und Haraldr Harðráði, die durch eine Reihe von fesselnden Abenteuern und hübschen Anekdoten geschmückt ist, vgl. darüber meinen Aufsatz Normannisches Lehnsgut in den isländischen Königssagen, ANF 47 (1931) S. 51—79.

zusammengesetzt worden ist, dessen kurze Angaben er aber aus anderen Quellen, wie Aris *langfeðgatol*, einem *þátr af Upplendinga konungum* und der *Skjoldunga saga*, vervollständigt hat. Die Geschichte der dänischen Könige, die auch mit Mitteilungen aus der heroischen Vorzeit anfängt, hat ihm auch wohl den Gedanken, etwas Ähnliches seiner norwegischen Königsgeschichte vorauszuschicken, eingegeben.

Wir lesen in der *Fagrskinna*, daß Magnús der Gute sich bald mit den adligen Großbauern, die seinen Vater Olaf bei Stiklastad bekämpft hatten, entzweite. Mehrere von ihnen mußten das Land verlassen, unter ihnen auch Kálfr Árnason. Nun erzählt Snorri darüber eine ergreifende Geschichte¹⁷⁰. Der König führt Kálfr auf die Walstatt und bittet ihn zu sagen, wo Olaf gefallen war. Mit seinem Speerschaft zeigt Kálfr die Stelle. „Wo warst du, Kálfr“, fragt Magnús, und die Antwort lautet „Hier, wo ich jetzt stehe.“ Ein glühendes Rot überzog des Königs Antlitz, und er sagte: „Dann hat Deine Axt ihn treffen können.“ Kálfr aber sagt: „Meine Axt hat ihn nicht getroffen“, schwingt sich in den Sattel und reitet zum Hafen, wo sein Schiff schon zur Fahrt bereit liegt. In derselben Nacht verläßt er Norwegen. Es ist möglich, daß Snorri diese Geschichte in einer anderen Quelle, z. B. in der *Morkinskinna*, gefunden hat, aber seine Arbeit waren eben die scharf-gemeißelten Reden und Gegenreden, war auch die Szene, die durch ihre wortkarge Darstellung den Bruch der beiden Männer so schicksalhaft zeichnet. Wie Paasche treffend gesagt hat: „Dieses fliehende Segel auf dem Trondheimsfjord, das gibt an sich schon ein ganzes Bild¹⁷¹.“

Und so geht es fast überall. Aus dem haufenweis zusammengetragenen Stoff, der nur zu oft eine tote Masse geblieben war, macht Snorri eine Reihe dramatisch bewegter, seelisch durchfühltter Bilder. Wenn ihm eine Erzählung in künstlerischer Hinsicht nicht gefällt, so schafft er aus ihr durch das stärkere Hervorheben bestimmter Momente oder sogar durch die Einführung neuer Motive eine schöner ausgeführte und geschlossenere Darstellung¹⁷². Aber er verliert niemals die Wirkung seiner Arbeit als

¹⁷⁰ Hkr III, 26—28.

¹⁷¹ Paasche, Snorre Sturlason og Sturlungerne (Oslo 1922) S. 333.

¹⁷² Ein schönes Beispiel dafür ist die Geschichte von Þórarinn Nefjólfsso (Hkr II, 242—261 und 268—271). Die alte Darstellung, wie sie die früheren Olafs-Biographien haben, wird durchaus neu gestaltet, besonders durch das Einführen eines rein erzählerischen Motivs: die Täuschung des Königs

Ganzes aus dem Auge; die Geschichte der norwegischen Könige ist nicht mehr eine Verkettung selbständiger, nur in ihrem historischen Verlauf aufeinander folgender Ereignisse, sondern das Werk überragender Menschen, die sich in dem Kampf mit den Schicksalsmächten bewähren.

223. Der zünftige Historiker wird einer solchen Geschichtsbehandlung mißtrauisch gegenüberstehen. Und dennoch hat Snorri sich mit dem Problem der Geschichtsforschung ernstlich beschäftigt. In einem Prolog spricht er die Grundsätze seiner Methode aus. Die Quellen, die ihm als zuverlässig gelten, sind die genealogischen Geschlechterreihen (*kynkvísl* und *langfeðgatal*) und daneben auch die Skaldengedichte. Wir haben schon gesagt, daß auch ältere Sagaschreiber, wie die Verfasser der *Morkinskinna* und der *Fagrskinna*, von Skaldenliedern ausgiebig Gebrauch gemacht haben, aber Snorri war der erste, der diese Verwendung auch methodisch zu rechtfertigen verstand. Zwar, sagt er, haben die Skalden in ihrem Lob die Taten der Fürsten überschwenglich gepriesen, aber wir dürfen doch annehmen, daß sie keine Lieder vorgetragen haben werden, in denen Ereignisse besungen wurden, die niemals stattgefunden hatten. Das macht diese Gedichte zu einer wichtigen Quelle, um so mehr, als sie mit den darin behandelten Personen und Taten gleichzeitig waren; auch der moderne Historiker wird sie nicht ohne weiteres verwerfen dürfen¹⁷³.

Mit großem Scharfsinn hat Snorri später im Prolog zur *Óláfs-saga* darauf hingewiesen, daß die Lieder auch deshalb vor den mündlichen Sagen den Vorrang verdienen, weil sie durch ihre Form gegen Umgestaltungen gesichert sind, während eine Erzählung, die von Geschlecht zu Geschlecht weitergetragen wird, ihre ursprüngliche Form weitgehend ändern kann. Deshalb soll man das Zeugnis jener Männer wählen, die selber bei den Ereignissen, von denen sie berichten, zugegen waren. Dadurch erklärt es sich auch, daß er unter seinen Quellen so besonders nachdrücklich *Ari inn fróði* nennt. Man hat sich darüber gewundert, daß

durch das zu frühe Läuten der Messerglocke. Vgl. darüber W. H. Vogt in der Festgabe für Anton Schifferer (Breslau 1931) S. 38—61.

¹⁷³ Die moderne Wissenschaft hat sogar den Versuch gewagt, die ältere Geschichte Norwegens nur auf Grund der Skaldenstrophen und gleichzeitiger zuverlässiger Quellschriften zu schreiben und dabei Snorris Darstellung fast ganz auszuschalten; vgl. O. Moberg, Olav Haraldsson, Knut den Store och Sverige (Lund 1941).

Snorri nur diesen namhaft gemacht hat, während er doch nachweislich zahlreiche andere Schriften benutzt hat. Aber er spricht in seinem Prolog über die methodischen Grundlagen seiner Arbeit, und in dieser Hinsicht konnte ihm nur Ari vorbildlich erscheinen. Denn dieser hatte über sein Verfahren ebenfalls genau Rechenschaft abgelegt, und auch er hatte es zu seinem Grundsatz gemacht, die alten Leute zu befragen, die sich noch aus eigener Erfahrung der Geschichte früherer Zeiten zu erinnern wußten. Sie nennt Snorri auch in seinem Prolog nachdrücklich, wie Ari in seinem Isländerbuch seine Quellen gewissenhaft angegeben und dadurch die Zuverlässigkeit seiner Arbeit dargetan hatte¹⁷⁴.

Snorri war bestrebt, eine objektive Arbeit zu schaffen. Mit den ihm zu Gebote stehenden Mitteln konnte er aber nicht eine Geschichte in unserem Sinne des Wortes schreiben. Die spätere Forschung hat viele Fehler und Ungenauigkeiten nachweisen können; ich erinnere nur an die unrichtige Darstellung der Svǫldr-schlacht. In seinem Bestreben, statt unglaublicher Mirakelgeschichten reale Tatsachen zu berichten, erreicht er zuweilen das Gegenteil seiner Absicht: um das Wunder von Agnafit zu beseitigen, läßt bei ihm Olaf die Landenge — im Anblick des überlegenen Feindes! — von seinen Mannen durchstechen. An die Stelle des Wunders setzt er etwas rein Unmögliches.

Es wird oft der Fall sein, daß er Motive, die in seiner eigenen Zeit die Politik beherrschten, auf die Vergangenheit übertragen hat. Er kann auch die Menschen früherer Perioden nach seinen eigenen Zeitgenossen gemodelt und ihnen Gedanken und Gefühle zugeschrieben haben, die sie gar nicht haben konnten. Wenn er erzählt, daß Haraldr inn hárfagri das freie óðals-Recht der Bauern eingezogen habe, so hat er Maßnahmen einer viel späteren Zeit auf ihn übertragen, und wenn er seiner Machtpolitik die Auswanderung der isländischen Landnehmer zuschreibt, so hat er sich gegen die *Fagrskinna* auf die Seite der isländischen Überlieferung

¹⁷⁴ Snorri hat auch ausländische Geschichtswerke benützt; so stammt der Bericht über den Tod des englischen Königs Haraldr Knúttsson (Hkr III, 34) aus der E-Fassung der angelsächsischen Annalen (s. Ekwall, F Schr. F. Jónsson S. 220—221), und in Snorris Bericht über die Schlacht in der Helgeaa stehen Einzelheiten (Hkr II, 281), die er aus William von Malmesburys *Gesta regum Anglorum* kennengelernt hat (s. Moberg a. a. O. S. 220—225). Für die Geschichte von Haraldr harðráði im Dienste des griechischen Kaisers hat er wohl, mittelbar oder unmittelbar, aus der normannischen Tradition geschöpft, vgl. meinen Aufsatz ANF 47 (1931) S. 78—79.

gestellt. Snorri gibt nicht die nackten Tatsachen, sondern seinen persönlichen Blick auf die Vergangenheit; er sieht die führenden Persönlichkeiten als die treibenden Kräfte ihrer Zeit. Zuweilen betrachtet er sogar die Vergangenheit als eine Folie der Gegenwart. Als Olaf der Heilige von den Isländern fordert, daß sie ihm eine kleine Insel abtreten sollen, hält Einarr Eyjólfsson eine Rede, in der er mit Entschlossenheit die Selbständigkeit Islands verteidigt¹⁷⁵. Hier spricht aber eigentlich Snorri selbst, der dem König Hákon gegenüber zu betonen scheint, daß dieser nicht fordern darf, was vordem die Isländer sogar dem Heiligen Olaf verweigert hatten. Snorri sieht das Kräftespiel der historischen Mächte und hat dadurch auch ein Auge für die schicksalhafte Notwendigkeit, die das Handeln der historischen Figuren bedingt. Daß er deshalb nicht in der Weise der kirchlichen Schriften nur schwarzweiß malt, sondern Verständnis für beide Parteien, die in einem Konflikt einander gegenüberstehen, zeigt, kann unsere Bewunderung für seine Leistung nur noch steigern¹⁷⁶.

Manchmal flicht er Reden ein, die er den handelnden Personen zuschreibt. Berühmt ist die Rede des Gesetzesprechers Þorgnýr auf dem Uppsala-thing, in der Snorri das Bild eines mutigen und entschlossenen Bauern zeichnet, wie es ihm selber als Ideal vorgeschwebt haben mag. Man hat darauf hingewiesen, daß die *Sverris saga* ihn dazu angeregt hat, aber es kennzeichnet die mittelalterlichen Historiker im allgemeinen, daß sie nach berühmten klassischen Mustern (besonders Sallust) den handelnden Personen Reden in den Mund legen, die dazu dienen, die Motive ihres Handelns zu erläutern.

Die *Heimskringla* verdient aber besonders als Kunstwerk unsere volle Anerkennung. Sie ist ein Mosaik verschiedenartiger Steinchen, die ihre Farbe und Form nicht verloren haben, sondern schön zusammengefügt sind. Wenn er aus einer Quelle eine legendarische Erzählung übernimmt, kann man das noch deutlich im Stil spüren¹⁷⁷. Aber das ist doch nicht mehr als die Sprachfarbe,

¹⁷⁵ Hkr II, 274—275.

¹⁷⁶ Vgl. H. Koht, *Sagaernes opfatning av vor gamle historie* (NHT 5, 2 S. 379 ff.), *Kampen om magten i Norge i sagatiden* (NHT 5, 4 S. 283 ff.); O. A. Johnsen, *Snorre Sturlasons opfatning av vor ældre historie* (NHT 5, 3 S. 213 ff.); C. Weibull, *Sverige och dess nordiska grannmakter under den tidigare medeltiden* (Lund 1921) S. 15—17.

¹⁷⁷ Vgl. z. B. III, 152: *makligar refsingar ok sunnligar jarategnir*, III, 382: *bláðlæti, fyrir sakir góðvilja, um konu þá fór ok flaug ferligt orð* usw.

die zu einer solchen Erzählung paßt. Denn er beherrscht die Kunst, seinen Stil der jeweiligen Situation anzuschmiegen: ruhig fließend, wenn die Handlung gleichmäßig vorwärtsschreitet, aber hastig forteilend, wenn sich die Ereignisse in einem entscheidenden Punkt zusammenballen, oder, wie wir in der Szene von Kálfr Árnason gesehen haben, mit wuchtigen, wortkargen Sätzen malend, wenn die höchste Spannung einer Situation eingetreten ist¹⁷⁸.

Dabei bewahrt er immer die Zurückhaltung des echten Sagaschreibers. Die Personen zeigen ihren Charakter durch ihre Handlungen; ein kurzes Wort, eine Gebärde sagen uns schon genug. Die Röte, die Magnús Antlitz während des Gespräches mit Kálfr überzieht, offenbart uns mit einem Schlag, was in des Königs Seele an leidenschaftlicher Begierde nach Rache aufwallt. Snorri urteilt nicht, sondern er läßt die Menschen ihr eigenes Urteil aussprechen. Hierin zeigt er denselben klaren, durchsichtigen Stil, durch den auch die Familiensagas sich auszeichnen; es mag sein, daß er von diesen die Kunstmittel gelernt hat¹⁷⁹, aber man darf andererseits auch vermuten, daß eben durch sein stilistisches Vorbild die großen klassischen Sagawerke beeinflußt worden sind.

Der friedlich gesinnte Snorri hat zuweilen die Schroffheit der älteren Darstellungen gedämpft. Namentlich im Vergleich mit anderen Verfassern, die im Verlauf der Ereignisse bestimmter Partei nehmen, zeigt sich das; er glättet die Gegensätze und mildert den Ton. Der berühmte *mannjofnuðr* zwischen den Königen Sigurd und Eysteinn wird in der *Morkinskinna* mit einer fast gehässigen Schärfe gezeichnet. Nachdem Sigurd sich seiner Jerusalemfahrt gerühmt hat, zählt Eysteinn auf, wie viele Kirchen er gestiftet hat, und jedes Mal sagt er refrainmäßig: „Die Leute werden sich erinnern, daß Eysteinn König in Norwegen gewesen ist.“ Er ereifert sich immer mehr, bis er schließlich in eine unverblünte Drohung ausbricht. Snorri gestaltet die Szene viel kunstvoller; in kurzen, spitzigen Sätzen geht der Männervergleich ziel sicher seinem Höhepunkt entgegen; die Gründung der Kirchen ist nur ein einziges Moment der schicksalschweren Steigerung. Eysteinn endet mit der Erinnerung an den Augenblick, da Sigurd mit einem Schiffe nach Norwegen zurückkam; damals hätte er mit einem Schlage seiner Herrlichkeit ein Ende bereiten können.

¹⁷⁸ Vgl. über Snorris Stil die wichtige Untersuchung von Hallvard Lie, *Studier i Heimskringlas Stil* (Skrifter Norske Vidensk. Akad. Hist. Fil. Kl. 1936 Nr. 5) Oslo 1937.

¹⁷⁹ Vgl. Lie a. a. O. S. 44.

Darauf schwiegen beide, denn sie waren beide zornig geworden. Aber, fügt Snorri beruhigend hinzu: solange sie lebten, hat der Friede zwischen ihnen sich erhalten¹⁸⁰.

Ein Verfasser, der der schönen Form zuliebe die Überlieferung stilisiert, der die historischen Figuren mit dem Blick eines Künstlers betrachtet und sie nach seinen eigenen Ansichten modelt, der nicht immer die richtige Perspektive in der Betrachtung der Vergangenheit besitzt — wie wird der heutige Historiker über seine Arbeit urteilen¹⁸¹? Es ist von vornherein deutlich, daß wir keine Geschichte Norwegens im frühen Mittelalter schreiben können, indem wir einfach den Inhalt der *Heimskringla* nacherzählen. Die geschichtliche Wahrheit kann ja ganz anders ausgesehen haben als das Bild, das Snorri von der Vergangenheit gezeichnet hat. Seine Darstellung ist in jeder Hinsicht einer kritischen Sichtung bedürftig. Sie ist darum nicht weniger wichtig, und zwar besonders, weil es uns nur so selten möglich ist, uns eine Vorstellung zu machen von der Art, wie man früher der eigenen Vergangenheit gegenüberstand. Wenn es uns gelingt, Snorris Geschichtsbild von der ihm zugrunde liegenden historischen Wirklichkeit zu sondern, werden wir einen tiefen Einblick in die geistigen Anschauungen eines hochbegabten Isländers des 13. Jahrhunderts bekommen und dann auch verstehen, welche die tragenden Gedanken der Menschen jener Zeit waren. Auch das wird dem heutigen Historiker nicht als etwas Gleichgültiges vorkommen.

224. Die Geschichte der norwegischen Könige, die in den oben behandelten Sagawerken als eine mehr oder weniger zuverlässige Tradition dargeboten wird, hat daneben auch mehr volkstümliche Sproßformen hervorgebracht, die uns zeigen, wie üppig in Norwegen die Sagenbildung geblüht hat. Wir haben einige kurze selbständige Erzählungen, die in späteren Sammelwerken (besonders in der *Flateyjarbók*) Aufnahme gefunden haben. Sie haben manchmal einen stark legendarischen Charakter.

Der *Hálfdanar þáttur svarta*, verbunden mit einem *Upphaf ríkis Haralds hárfagra*¹⁸², erzählt die Geschichte vom Diebstahl der Julspeisen aus Hálfdans Festhalle. Der Riese Dofri wird er-

¹⁸⁰ Morkinskinna S. 383—385 und Hkr III, 292—295.

¹⁸¹ Eine ausgezeichnete Würdigung der *Heimskringla* hat S. Nordal geschrieben, vgl. Snorri Sturluson (Reykjavík 1920) S. 219—236 und NK VIIIB S. 219—223.

¹⁸² Flat I S. 561—576 (= Reykjavík-Ausgabe II S. 47—62).

tappt und gefangengenommen, aber vom fünfjährigen Haraldr befreit; von seinem Vater deshalb verbannt, wird er vom Riesen erzogen, der ihn nach dem Tod seines Vaters zurückschickt, damit er die Regierung antritt. Es folgen kurze Bemerkungen über Haralds Heiraten. Die Grundlage bildet eine alte *Halfdanar saga*, die auch Snorri benutzt hat, aber sie ist mit fabelhaften Motiven ausgeschmückt worden. Diese erst um 1300 entstandene Kompilation ist sehr nachlässig komponiert; das bekannte Gelübde Haralds, seine Haare nicht schneiden zu lassen, wird zweimal erzählt: erst fordert Dofri, später aber die Königstochter Gyða es von ihm.

Der *Þátr Óláfs Geirstaðadlfs*¹⁸³, der teilweise aus Styrmir geschöpft hat¹⁸⁴, zeigt deutlich den christlichen Verfasser, der die Verehrung dieses Königs nach seinem Tode nicht billigen kann. In einem Traum wird ihm eine Seuche vorausgesagt, die auch ihn wegraffen wird. Er bestimmt, daß er in einem Grabhügel bestattet werden soll, befürchtet aber, daß man ihm dort opfern wird. Später erscheint er einem gewissen Hrani in einem Traum, gibt ihm Anweisungen, wie er aus seinem Grabhügel die dort vorhandenen Kostbarkeiten holen soll, die er aber dem Jarl Sveinn übergeben muß; er darf aber selber einige Stücke für sich behalten, unter ihnen einen Gürtel, mit dem er die Entbindung der Königin Ásta von Grenland bewirken soll; auch erhält er die Anweisung, das Kind Óláfr zu nennen.

Der *Hauks Þátr hábrókar*¹⁸⁵ zeigt uns, wie man in Norwegen an historische Personen reine Märchenmotive geknüpft hat. Haukr, der von König Haraldr hárfagri als Bote benutzt wurde, macht hier auf dessen Befehl zwei abenteuerliche Reisen; erst nach Holmgard, um für den König Kostbarkeiten zu kaufen; hier gerät er in Streit mit zwei Gefolgsleuten des schwedischen Königs Eiríkr anläßlich des Kaufes eines Pelzmantels. Später wird er noch einmal nach Bjarmaland geschickt, wo er von einem Trollweil Heiðr, die sogar Haralds fóstra gewesen sein soll, Hilfe bekommt. In einem erneuten Kampf mit den schwedischen Gegnern tritt auf ihrer Seite ein Gott Lýtir auf, der sich aber ebenfalls als echter Troll gebärdet¹⁸⁶.

¹⁸³ Flat II S. 6; 9 (= Reykj. II S. 74—78; in einer ursprünglicheren Form Fms c. 16—17.

¹⁸⁴ Vgl. S. Nordal, Om Olaf den Helliges Saga S. 113—114.

¹⁸⁵ Flat I S. 577—582 (= Reykj. II S. 63—69).

¹⁸⁶ Ob dieser Lýtir, der nur aus diesem þátr bekannt ist, wirklich als

Der kleine *Sigurðar þáttir slefa*¹⁸⁷ erzählt von diesem Sohn der Gunnhildr, daß er den hersir Porkell klyppr zum englischen König schickte, um von ihm Tribut zu fordern. Während seiner Abwesenheit schändet er Porkels Frau. Dieser rächt sich an Sigurðr, wird aber selber von Ögundr Kárason getötet. Weil diese Geschichte auch in der historischen Saga von Haraldr gráfeldr vorkommt, kann man sie als glaubwürdig betrachten, nur hat der Verfasser des þáttir sie mit der Tributforderung an König Aðalráðr ausgeschmückt¹⁸⁸.

Der *Hemings þáttir Áslákssonar*¹⁸⁹ ist ein merkwürdiges Beispiel dafür, wie der Tod des Königs Haraldr harðráði bei Stamfordbridge in Norwegen einen großen Widerhall geweckt und zu mancherlei Sagenbildungen Anlaß gegeben hat. Der Tod erfolgte durch einen Pfeil oder Speer, der des Königs Kehle durchbohrte. Diese Todesart hat die Phantasie angeregt, und man hat ihn dadurch zu erklären versucht, daß ein aus der Volkssage bekannter unfehlbarer Schütze diesen Pfeil abgeschossen habe und daß die Veranlassung dazu die Rache für eine ihm durch Haraldr zugefügte Kränkung war. Das Merkwürdige dieses þáttir ist aber, daß er die englische Geschichte um 1066 ausführlich behandelt und sie sogar bis zur Schlacht von Hastings fortsetzt. In mancher Hinsicht weicht der Inhalt von den sonstigen Darstellungen ab, und weil man diese Unterschiede nicht alle als Entstellungen oder freie Erfindung des Verfassers betrachten kann, muß man wohl annehmen, daß ihm eine Haraldarsaga harðráða vorgelegen hat, die der isländischen Tradition unbekannt war oder von ihr mit

eine schwedische Gottheit betrachtet werden darf, ist nicht sicher, vgl. dazu meine Altgermanische Religionsgeschichte 2. Auflage § 516.

¹⁸⁷ Flat I S. 19—21 (= Reykj. I, S. 19—21).

¹⁸⁸ Über das Vorbild für diese Erweiterung sind verschiedene Meinungen geäußert worden; R. C. Boer, ANF 18 (1902) S. 107 und 26 (1910) S. 346ff. dachte an die Sage von Erik Klipping und die Fridþjófssaga, während J. Jónsson ANF 26 (1910) S. 202ff. und 27 (1911) S. 192ff. an die Überlieferung von Sigurðr Jórsalafari anknüpfen möchte.

¹⁸⁹ Ausgabe von Gillian Fellows Jensen, Editiones Arnam. Serie B 3 (1962). Während der Schluß, etwa zwei Drittel der Saga, in Hauksbók erhalten ist, finden wir den Anfang in Flat. III S. 400—410 (= Reykjavik IV S. 183—195) und in der Hrokkinskinna. Daneben gibt es aber eine große Zahl jüngerer Papierhandschriften; vgl. über das Verhältnis ausführlich Jensen a. a. O.

Absicht nicht benutzt worden ist¹⁹⁰. Dadurch bekommt dieser Hemings pátrr eine gewisse Bedeutung für die Überlieferungen über diesen norwegischen König. Es ist zu bemerken, daß in dieser Quelle offenbar der Nachdruck auf den verhängnisvollen Verlauf der englischen Expedition gelegt wurde; unheilvolle Träume begleiten den Aufbruch und die Reise; der König handelt in einer geistigen Verwirrung, die durch das Schlafen in einem magischen Zelt erklärt wird; der Fall seines Pferdes vor der Schlacht; das Gefühl des Königs, vom heiligen Óláfr verlassen worden zu sein. So ist der sonst so kecke und hochfahrende Haraldr zu einem vom Schicksal gezeichneten und verzagten Mann geworden.

Sein Tod wird durch einen Schuß von Haraldr Godwines Sohn bewirkt, nachdem Hemingr durch einen Pfeilschuß ihm gezeigt hat, wo der norwegische König sich befindet. Dieser Hemingr ist der Held einer durchaus sagenhaften Erzählung von einem Meisterschützen, der von einem König dazu gezwungen wird, einen Apfel vom Kopf seines eigenen Sohnes zu schießen. Wir kennen sie aus der schweizerischen Sage von Wilhem Tell, aber sie war auch in Skandinavien verbreitet, vgl. die Sage von Toki bei Saxo Grammaticus und die von Egill in der Fassung der Wielandsage, wie sie die Þiðreks saga bietet. Die Hemingssage hat statt des Apfels eine Nuß, offenbar eine junge Änderung unter dem Einfluß der romantischen Rittersagas, in denen das Nußwäldchen eine gewisse Rolle spielt. Statt seines Sohnes wird hier der Bruder des Meisterschützen als Ziel gewählt. Das Motiv der drei Pfeile im Köcher fehlt, weil es in diesem Zusammenhang keine Funktion mehr hat. Aber neben dieser Schießprobe fordert der König noch, daß Hemingr seine Fertigkeiten im Skilaufen und Schwimmen beweisen soll. Als er nach einer verwegenen Skifahrt an einer Felsenspitze hängt, bittet er Gott, dem Tode Haralds so nahe zu sein, wie dieser seinem Tode zu sein gedachte. Hier liegt die freilich etwas dünne Verbindung zwischen den beiden Teilen des pátrr, der Hemingssage und Haralds Tod bei Stamfordbridge. Es ist verständlich, daß der Verfasser nur mit Mühe dem Hemingr eine Rolle in der letzten Schlacht Haralds hat einräumen können. Man hat ihm vorgeworfen, daß der Charakter des Königs uneinheitlich

¹⁹⁰ Jensen a. a. O. S. CLI weist darauf hin, daß in einigen Werken (Knýtlinga saga, Morkinskinna und Heimskringla) Spuren dieser Haraldar saga vermutet werden dürfen.

ist: im ersten Teil ist er ein grausamer Tyrann, im zweiten aber fast ein Schwächling; das ist die Folge davon, daß der Kompilator etwas mechanisch zwei durchaus verschiedene Überlieferungen verknüpft hat; übrigens wird der geistliche Endredaktor des þátrr die Verzagtheit des Königs auf seiner Englandexpedition wohl noch stärker ausgemalt haben.

Die Sagenkombination ist gewiß schon in Norwegen zustande gekommen, denn hier lebte die Überlieferung vom Meisterschützen, und hier bewahrte man eine lebhafte Erinnerung an den tragischen Tod Haralds. Aber die uns überlieferte Saga wurde auf Island geschrieben. Als Hemingr dazu gezwungen wird, seine Fertigkeit im Skilauen zu zeigen, wird er durch eine Reliquie des H. Stephanus gerettet, die ihm vorher Oddr Ófeigsson geschenkt hatte. Das Auftreten dieses Isländers an Haralds Hof wird in der *Bandamanna saga* und besonders in dem *Odds þátrr Ófeigssonar* (wenn auch in mancher Hinsicht abweichend) erzählt. Als Hemingr auf wunderbare Weise der Flotte des Königs entkommen ist, erzählt der þátrr, daß er nach Melr zurückkehrte und gelobte, dort eine Kirche zu stiften, die dem H. Stephanus geweiht werden sollte. Er fügt hinzu, daß bis heute dort das Tuch, das Hemingr am Leben erhalten hatte, bewahrt wird. Tatsächlich war die Kirche von Melr diesem Heiligen geweiht und wurde dort ein Tuchstück als Reliquie verehrt¹⁹¹. Das macht es wohl wahrscheinlich, daß ein dort amtierender Geistlicher den Hemings þátrr verfaßt hat, und zwar auf Grund einer norwegischen Quelle, die ihm bekannt geworden war. Die Hand eines Geistlichen macht sich ja an mehreren Stellen, besonders durch die wiederholte Erwähnung des heiligen Olaf, deutlich bemerkbar; auf irgendeine Weise hat er eine Haraldar saga harðráða kennengelernt, die vielfach von der gängigen Tradition abwich.

Der *Eindriði þátrr illbreiðs*¹⁹² zeigt mit dem Hemings Þátrr große Ähnlichkeit, nur mißt sich der Held dieser Novelle mit dem heiligen Olaf selbst. In einem Schwimmwettkampf zeigt sich der König überlegen; dann wird ein Wettschießen veranstaltet, in dem Eindriði und Óláfr sich gleichermaßen geschickt zeigen; dann läßt der König auf den Kopf von Eindriðis Schwestersohn ein Schachbrett legen und schießt einen Pfeil haargenau zwischen dem Brett und dem Scheitel des Kindes hindurch. Eindriði

¹⁹¹ Jensen a. a. O. S. CXXV—CXXVI.

¹⁹² Flat I S. 456—464 (= Reykj. I S. 507—516).

weigert sich, diesen Schuß zu wiederholen und muß sich als überwunden erklären. Noch einmal fordert Olaf ein Wettspiel mit Handmessern und jongliert damit so gewandt, daß Eindriði davon überzeugt ist, daß nur die Hilfe Gottes ihn dazu befähigt haben könne. Er läßt sich taufen und wird einer der treuesten Gefolgsleute des Königs. Der pátrr ist die Arbeit eines Geistlichen, der wohl nach dem Vorbild der Hemingssage den heiligen Olaf hat preisen wollen.

225. Die *Heimskringla* hat den Anlaß zu einigen anderen historischen Werken gegeben, die von Mitgliedern des Sturlungengeschlechts geschrieben wurden. Eine dänische Königsgeschichte ist die *Knýtlinga saga*¹⁹³; sie behandelt etwa zwei Jahrhunderte: sie fängt mit Haraldr Gormsson an und schließt im Jahre 1187 mitten in der Regierungszeit von Knútr Valdimarsson. Der Verfasser hat die *Heimskringla* zu seinem Muster gewählt; das ersehen wir z. B. aus den zahlreichen Reden, die er einflicht, besonders der des Bauern auf dem Thing von Viborg 1076, die in ihrer Freimütigkeit mit jener des schwedischen Gesetzesprechers Þorgnýr zu vergleichen ist. Für die Stücke über die norwegische Geschichte hat er oft kürzend Snorris Werk ausgeschrieben. Aber an Darstellungskunst und stilistischer Meisterschaft steht er Snorri weit nach; ihm ist es ebensowenig wie Sturla gelungen, uns die Charaktere der tragenden Figuren dieser Geschichte überzeugend vor Augen zu stellen.

Man hat eine Ausnahme machen wollen hinsichtlich Knútr Sveinssons, des später heiliggesprochenen Königs, dessen Leben einen verhältnismäßig großen Teil der *Knýtlinga saga* einnimmt. Sobald seine Kanonisation diskutiert wurde, haben die kirchlichen Kreise natürlich eine Vita dieses Königs schreiben lassen, um dadurch die Ansprüche der dänischen Kirche auf diesen Heiligen bei der römischen Kurie zu verteidigen. Deshalb darf man es als wahrscheinlich gelten lassen, daß der isländische Verfasser aus einer selbständigen *Knúts saga* hat schöpfen können¹⁹⁴.

¹⁹³ Sie ist in zahlreichen Handschriften erhalten, die in eine A- und B-Gruppe eingeteilt werden. Die älteste Handschrift, Codex Academicus von etwa 1300, ist in dem Brand von Kopenhagen 1728 verlorengegangen, aber wir haben eine Abschrift, die Arne Magnússon um 1700 angefertigt hat (AM 18 fol.). Ausgabe der Saga in Sögur Danakonunga von Carl af Petersens und E. Olson SGNL (Kopenhagen 1919—1925).

¹⁹⁴ G. Albeck, *Knýtlinga Sagaerne om Danmarks Konger* (1946), das mir leider unzugänglich geblieben ist, nimmt eine sehr ausführliche *Knútssaga*

Aber dasselbe wird auch für andere Teile dieser Schrift angenommen werden müssen.

Er bemerkt für die Zeit um 1132, als die Könige Nikulás und Eiríkr einander bekämpften, daß das beschrieben war *í fróðum dǫnskum bókum*. Die Übereinstimmungen zwischen der *Knýtlingsa saga* und Saxos *Gesta Danorum* weisen auf einen nahen Zusammenhang hin. Das abrupte Ende der isländischen Saga macht eine solche Quelle auch sehr wahrscheinlich. Nachdem die Teilung Pommerns zwischen den Söhnen des 1187 gestorbenen Herzogs Burizláfr erzählt worden ist, lobt der Verfasser die Hilfe, die der Erzbischof Absalon dem König Knútr Valdimarsson gewährt hatte: „Er war ja fast der größte Krieger, den es je in den nördlichen Ländern gegeben hat.“ Dieser Satz wird wohl nach Absalons Tod im Jahre 1202 geschrieben worden sein und ist also ein Zusatz zu der eigentlichen *Æfi Danakonunga* (wie diese Saga auch genannt wird), die mit dem Jahre 1187 abgeschlossen worden war. Wenn ein isländischer Verfasser, der am Ende des 13. Jahrhunderts eine dänische Geschichte schreibt, sie nicht weiter führt als bis zu diesem Jahr, mit dem auch Saxo sein Buch schließt, so darf man annehmen, daß er entweder Saxo selber ausgeschrieben¹⁹⁵ oder eine ältere Quelle benutzt hat. Nur fügt er noch eine kurze Bemerkung über den Tod des Königs und des Erzbischofs Absalon im Jahre 1202 hinzu.

Der Verfasser zeigt sich in der Skaldendichtung bewandert und führt gerne Strophen an. Für die ältere Geschichte bis einschließlich Haraldr Sveinsson (gest. 1018) hat er viele Strophen (im ganzen 31) von verschiedenen Skalden, besonders Óttarr svarti, Hallvarðr háreksblei und Þórðr Kolbeinsson eingeschaltet, später in der Geschichte von König Eiríkr Sveinsson (gest. 1103) mehrere Strophen aus der *Eiríksdrápa* von Markús Skeggjason. Verseinlagen fehlen aber ganz in dem Teil über Knútr dem Heiligen, was schon auf eine schriftliche Prosaquelle hindeutet. Wenn sie auch in der Geschichte von Valdimarr Knútsson fehlen, wird das wohl dem Umstand zuzuschreiben sein, daß über ihn keine isländischen Skalden Drapas gedichtet haben.

Am Ende der Saga steht die Bemerkung, daß Óláfr Þórðarson König Valdimar den Alten (1202—1241) besucht und von ihm

an. Einwendungen gegen seine Beweisführung und Schlußfolgerungen bei A. Campbell SBVS 13 (1946) S. 238—248.

¹⁹⁵ So urteilt G. Albeck a. a. O.

manches Wissenswerte (*fræði*) und ausgezeichnete Erzählungen vernommen hat¹⁹⁶. Nun war Óláfr in den Jahren 1240—1241 in Dänemark; er hatte also dort die Gelegenheit, sich über die dänischen Verhältnisse zu erkundigen. Wenn wir nun wissen, daß er mit König Valdimar oft Gespräche wissenschaftlicher Art gehabt hat, so darf man vermuten, daß dieser ihn dazu ermuntert hat, eine Geschichte der dänischen Könige zu schreiben; die *margar ágætligar frásagnir* werden wohl hauptsächlich Mitteilungen historischer Art gewesen sein. Es ist also sehr wahrscheinlich, daß Óláfr der Verfasser der *Knýtlinga saga* war¹⁹⁷. Er war ein Neffe Snorris und hatte deshalb alle Voraussetzungen zu einem solchen Werk. Weil er 1259 gestorben ist, wird die Saga zwischen 1241 und 1259 geschrieben worden sein¹⁹⁸.

Zum Umkreis der dänischen Geschichte gehören noch einige þættir, von denen der ausgezeichnet erzählte Schwank *Hróa þáttir heimska*¹⁹⁹ an erster Stelle erwähnt zu werden verdient. Die Geschichte fängt damit an, daß der in Dänemark geborene Hrói immer Unglück hat, wenn er Kauffahrten unternimmt, aber durch die *hamingja* des Königs Sveinn tjuguskegg zu einem wohlhabenden Kaufmann wird. Als er einmal nach Schweden eine Handelsfahrt unternimmt, wird er von drei Brüdern betrogen. Die Tochter des bekannten Gesetzessprechers Þorgnýr hilft ihm aber, indem sie ihm die Gelegenheit gibt zu erfahren, wie ihr Vater für seine mißliche Lage Rat zu schaffen weiß. Auf dem Thing gelingt es ihm, seine Gegner zu überlisten, und er bekommt schließlich

¹⁹⁶ Zu diesen *fræði* werden nicht nur die genauen genealogischen Angaben, sondern auch Dinge rein wissenschaftlicher Art gehört haben. In seinem *Málfræðinnar grundvöllr* berichtet Óláfr, daß der König in einem Satz (*sprengr manns hök fly i tvo boll*) die Runenreihe aufgezählt habe; es handelt sich um die sogenannten „Valdimarr-Runen“, und es ist fraglich, ob der König ihm mehr als diesen Satz hat mitteilen können, vgl. darüber M. Olsen NK VI S. 104.

¹⁹⁷ Vgl. S. Nordal NK VIII B S. 226. Auf Grund statistischer Berechnungen hat P. Hallberg, *Studia Isl.* 22 (1963) es wahrscheinlich gemacht, daß Óláfr nicht nur die *Knýtlinga saga*, sondern auch die *Laxdoela saga* verfaßt habe.

¹⁹⁸ Er hat auch auf Island noch Einzelheiten sammeln können; dafür ist seine Mitteilung über die Hinrichtung von Þetleifr Eðlarson anzuführen: *þat sagði Atli Sveinsson, at hann sæi meidningar manns þess; hann var þa í Danmörk* (S. 260). — Über die Glaubwürdigkeit der Saga vgl. F. Jónsson, *Knýtlinga, dens Kilder og historiske Værd*.

¹⁹⁹ Flat II S. 73—80 (= Reykjavík-Ausgabe II S. 149—158).

Borgnýs Tochter zur Frau. Der Verfasser hat hier einen bekannten mittelalterlichen Schwank²⁰⁰ auf sehr originelle Weise mit dem Motiv des Königsglücks im ersten Teile verbunden.

In derselben Zeit spielt der *Styrbjarnar þáttur Sviakappa*²⁰¹, dessen Held eine historische Figur ist: der Neffe des schwedischen Königs Eiríkr sigræll. Nachdem Styrbjörn vergebens versucht, einen Teil des Reiches zu bekommen, gibt Eiríkr ihm sechzig Schiffe, um anderswo sein Glück zu versuchen. Er erobert Jónsborg, verheert von dort aus Dänemark und erwirbt dann Pyra, die Tochter Haralds blátǫnn, zur Frau. Sein Versuch, Schweden zu erobern, scheitert daran, daß Eiríkr dem Gotte Odin opfert und einen Pfeil über Styrbjórns Heer schießt, um es dem Untergang zu weihen; auf sehr unerwartete Weise wird das Heer durch einen Felssturz vernichtet. In vielen Punkten weicht die Erzählung von der historischen Wahrheit ab. Am Ende werden einige Strophen von Þórvaldr Hjaltason angeführt, und es ist deshalb nicht unwahrscheinlich, daß er die Geschichte von der Schlacht von Fyrisvellir in Island bekanntgemacht hat.

Wir schließen noch den *Eymundar Þáttur Hringssonar*²⁰² an, der aber einen Abschnitt der russischen Geschichte behandelt. Nach dem Tode Valdimars 1015 wurde sein Reich unter seinen Söhnen verteilt, die aber bald miteinander in Streit gerieten. Die Nestor-Chronik berichtet, daß Jaroslav Varäger einlud, ihm Hilfe zu leisten; der þáttur nennt als ihren Führer den norwegischen, von Olaf Haraldsson vertriebenen König Eymundr. Es werden die Kämpfe mit seinem Bruder Burizleifr (in Wirklichkeit hieß er Svjatopolk) erzählt, in denen Eymundr eine entscheidende Rolle spielt. In der dritten Schlacht gelingt es ihm durch eine Kriegslüge, Burizleifr zu überraschen und zu töten. Weil aber Jarizleifr Eymundr den versprochenen Lohn vorenthält, verläßt er ihn und begibt sich zu dessen Bruder Vartisleif. Es gelingt ihm, mit Jarizleifr zu einem Vergleich zu kommen, bei dem Eymundr einen Teil des Reiches zu verwalten bekommt. Die Erzählung ist mit viel Phantasie ausgeschmückt und bezweckt dazu, die Verschlagenheit und den Mut Eymunds hervorzuheben. Es werden in seinem Gefolge einige Isländer erwähnt, unter ihnen ein gewisser Björn.

²⁰⁰ Vgl. E. Ó. Sveinsson, Verzeichnis isländischer Märchenvarianten FFC Nr. 83 (1929) S. XXII—XXIII.

²⁰¹ Flrat. II S. 70—73 (= Reykj. II S. 146—149).

²⁰² Flrat II S. 118—134 (= Reykj. II, 199—218).

Wenn man mit F. Jónsson annimmt²⁰³, daß mit ihm Björn hít-doelakappi gemeint ist, kann man vermuten, daß er einen Bericht über die russischen Ereignisse nach Island gebracht hat. Dieser ist dann aber später, vielleicht am Ende des 13. Jahrhunderts sehr entstellt von einem Isländer niedergeschrieben worden.

226. Eine der hervorragenden Persönlichkeiten jener Zeit war Sturla Þórðarson. Er wurde 1214 als Sohn von Þórðr Sturluson geboren und schloß sich schon früh seinem Oheim Snorri an. Dadurch gerät er in einen Gegensatz zu Gizurr Þórvaldsson und wurde, wie friedlich gesinnt er selber auch gewesen sein mag, in die Wirren der Sturlungenzeit hineingezogen. Nachdem Snorri 1241 ermordet worden war, hat er sich mit Þórðr kakali verbunden, bis dieser 1250 nach Norwegen abberufen wurde. Jetzt kommt Gizurr wieder zurück; der versöhnliche Charakter Sturlas aber zeigt sich darin, daß schon nach wenigen Jahren das Verhältnis zwischen beiden Männern sich so sehr gebessert hat, daß Sturlas Tochter Ingibjörg sich mit Gizurs Sohn Hallr vermählte. Auf diese Heirat folgte der fürchterliche Brand in Flugumýri (s. § 135), und so ist es begreiflich, daß seitdem Sturla sich mit Gizurr verbunden gefühlt hat. Im Laufe der Jahre hat Sturla auch einsehen gelernt, daß die Politik des norwegischen Königs siegen würde, und er gab den Widerstand, den er als Snorris Neffe der königlichen Partei geleistet hatte, schließlich ganz auf: 1262 leistet er König Hákon den Treueid.

Im folgenden Jahre muß er nach Norwegen reisen. Dort aber findet er zu seinem Glück den alten König Hákon nicht mehr am Leben, weil dieser nach Schottland gefahren und bald darauf auf den Orkaden gestorben war. Der junge Magnús war ihm aber auch so feindlich gesinnt, daß er ihn nicht empfangen wollte; nur der Umstand, daß er durch den Vortrag der *Huldar saga* die Gunst der Schiffsleute und sodann der Königin Ingibjörg erwarb, hat ihm den Weg zu des Königs Gunst geöffnet. Bald hatte Sturla dessen vollständiges Vertrauen gewonnen; er blieb bis 1271 hochgeehrt am norwegischen Hof und kehrte in diesem Jahre mit einem neuen Gesetzbuch nach Island zurück. Bis zum Jahre 1282 hat er die Würde des *logmaðr* behalten, machte dann noch einen kurzen Besuch bei seinem königlichen Gönner und ist 1284 gestorben.

²⁰³ Vgl. F. Jónsson, Lit. Historie II S. 780.

Sturla ist der Fortsetzer von Snorris Lebenswerk. Wie dieser der große Historiograph des norwegischen Königshauses gewesen war, so wurde er der seiner eigenen Heimat. Die *Íslendinga saga*, die den Grundstock der *Sturlunga Saga* bildet (s. § 227), ist seine Arbeit; er hat außerdem ältere Werke wie die *Landnámabók* (s. § 200) und die *Kristni saga* (s. § 192) neu bearbeitet und erweitert. Aber er hat auch einigen norwegischen Königen ein Denkmal gesetzt. Als er in den Jahren 1263—1271 als Ratgeber des Königs Magnús in Norwegen weilte, hat er den Auftrag bekommen, eine Lebensbeschreibung des eben verstorbenen Königs Hákon Hákonarson zu schreiben. Sie verbindet sich mit den Sagawerken, in denen die seiner Regierung vorangehende Zeit behandelt wurde, zu einer fortlaufenden Geschichte Norwegens, die durch die *Heimskringla* bis zu Sverris Zeit gelangt war, dann in der *Sverris saga* und den sich daran anschließenden von 1202—1217 reichenden *Boglunga sǫgur*²⁰⁴ den Zeitraum bis zur *Hákonarsaga* überbrückte. Diese²⁰⁵ zeigt in vielem denselben Charakter wie die *Sverris saga* das Abtes Karl Jónsson (s. § 206); sie stehen beide der eigenen Zeit zu nahe, um die großen Linien der Geschichte entwirren zu können, und sie nehmen deshalb eine Unmenge von Einzelheiten auf, die an sich schon interessant sind, die aber dennoch den Blick auf die großen Linien des Geschehens trüben. Auch im Anfang von Hákons Regierung zeigt sich wieder das Auf und Nieder der politischen Begebenheiten; mehrere Kronprätendenten stiften durch die Streifzüge, mit denen sie das Land überziehen, Unruhe.

Nur der Chronikschreiber, der Jahr für Jahr verzeichnet, was er miterlebt hat, kann sich eine solche Ausführlichkeit gestatten. Sturlas Buch ist deshalb fast die Chronik der Jahre während Hákons langer Regierungszeit. Vielleicht darf man annehmen, daß er seine Geschichte teilweise aus annalistischen Aufzeichnungen aufgebaut hat. Denn man versteht es sonst kaum, daß ein isländischer Verfasser eine so bis in die kleinsten Einzelheiten gehende Geschichte dieser Periode hat schreiben können. Der Auftrag des Königs hat ihm den Zutritt zu den Archiven geöffnet, und er wird in Nidaros die königlichen, vielleicht auch die bischöflichen

²⁰⁴ Diese Saga, die nach einer der damals miteinander kämpfenden Parteien benannt wurde, kennen wir nur teilweise durch die dänische Übersetzung von Peder Claussøn.

²⁰⁵ Ausgabe in *Flateyjarbók* III, 1—233 und von Vígfússon (London 1887); Übersetzung auszugsweise von F. Niedner in *Thule* 2. Reihe Bd. 18 (Jena 1925) S. 115—376.

Annalen, die dort geführt wurden, benutzt haben²⁰⁶. Für die spätere Regierungszeit des Königs hat er wohl auch mündliche Berichterstatter zu Rate gezogen.

Sturla hat sich, wie zu erwarten war, nicht von der üblichen Form der damaligen Geschichtsschreibung freimachen können. Eine Königssaga sollte ja so aussehen, wie Snorri sie in klassische Form gebracht hatte: eine gleichmäßig fortlaufende Geschichte mit eingestreuten Skaldenstrophen. Diese Form hat Sturla gewissenhaft übernommen, aber während die Strophen ursprünglich als Beglaubigung der Darstellung gemeint waren, weil sie als aus der behandelten Zeit selbst stammende Quellen galten, sind sie in Sturlas Arbeit reiner Schmuck. Er hatte ja weit bessere Gewährsleute als die Dichter von Preisliedern; für die gewünschten Stropheneinlagen hat er seine eigenen auf König Hákon gedichteten Lieder (s. § 160) benutzt, und vielleicht hat er sie sogar teilweise geradezu als Verseinlage der Saga gedichtet.

Sturla hat die Hákonar saga in den Jahren 1264—1265 geschrieben. Als er 1277 nochmals Norwegen besuchte, gab König Magnús ihm den Auftrag, nun auch von ihm eine saga zu schreiben. Von dieser *Magnúss saga lagabætis* sind leider nur zwei kleine Bruchstücke erhalten geblieben. So hatte sich die Reihe der Schriften über die norwegischen Könige geschlossen, denn die Zeit zwischen Sverrir und Hákon Hákonarson war inzwischen von einem Verfasser in den *Boglunga sögur* behandelt worden.

Wie hoch die Königssaga damals geschätzt wurde, zeigt uns Sturlas Bericht über Hákons Tod. Als der König auf den Orkaden krank geworden war, ließ er sich aus lateinischen Werken vorlesen. Das wurde ihm aber, als er schwächer geworden war, zu anstrengend; man mußte zu Büchern in der norwegischen Sprache übergehen, erst zu Heiligenlegenden, aber als diese zu Ende waren, zum *Konungatal*, anfangend mit Hálfðan svarti und so weiter, von allen norwegischen Königen vorlesend; man muß sich als Lektüre wohl die *Fagrskinna* (s. § 221) vorstellen. Darauf ging man zur *Sverris saga* über; diese wurde jede Stunde, die er tags oder nachts wach war, gelesen. „Kurz vor Mitternacht“, sagt Sturla, „war die Sverrissaga zu Ende gebracht, und als es zwölf

²⁰⁶ H. Koht hat in seinem Aufsatz *Um Kjeldegrunnlage for saga um Hákon Hákonsson* in *Norsk Hist. Tidskr.* 5 R. 6 Bd. S. 16—29 darauf hingewiesen, daß Sturla in dem königlichen Archiv sowohl ausführliche Berichte über bedeutende Ereignisse wie Briefe und annalistische Aufzeichnungen hat einsehen können und diese für seine Biographie verwendet hat.

Uhr geschlagen hatte, rief der allmächtige Gott König Hákon aus seinem irdischen Leben fort.“ Der König, der selber energisch sich dafür eingesetzt hatte, die neumodischen Ritterromane in seine eigene Sprache zu übersetzen, fand auf seinem Sterbebette Trost in der ruhmreichen Geschichte seiner Vorfahren, die Isländer niedergeschrieben hatten.

Als Sturla im Jahre 1263 nach Norwegen fuhr, hatte er schon dem König Hákon einen Treueid geleistet. Er hat sich in den vorhergehenden Jahren wohl oft mit der Frage beschäftigt, wie es dazu gekommen war, daß sein Vaterland seine Unabhängigkeit nicht hatte wahren können. Die Antwort gab ihm die Geschichte der verfloßenen Periode, und er hat sich deshalb die Aufgabe gestellt, sie genau zu beschreiben. So entstand die *Íslendinga saga*, in der die Zeit von etwa 1196 bis 1262 dargestellt wurde. Diese Saga, die wahrscheinlich schon fertig vorlag, als Sturla nach Norwegen fuhr, kennen wir nur als Teil des großen Sammelwerkes, das als *Sturlunga saga* bekannt ist. Der Verfasser dieser Sammlung hat zwar Sturlas Werk nicht unangetastet gelassen, er hat es mit anderen Sagas verbunden und dafür Sturlas Text an einigen Stellen gekürzt, aber wir können uns von seiner Leistung eine deutliche Vorstellung machen.

In einem Prolog²⁰⁷, den der Kompilator an den Anfang der *Íslendinga saga* gestellt hat, teilt er mit, daß Sturla sie diktiert hat und daß er hauptsächlich nach eigenen Erfahrungen berichtet, für seine Jugendzeit aber sich bei zuverlässigen Gewährsmännern erkundigt hatte und *bréf* verwendete, die von den zu dieser Zeit lebenden Menschen geschrieben worden waren²⁰⁸. Sein bester Gewährsmann wird wohl sein Vater Þórðr Sturluson (gest. 1237) gewesen sein. Man merkt es dieser Saga an, daß ein Zeitgenosse sie geschrieben hat; die Menge der auftretenden Personen, die Fülle der Einzelheiten verwirren das Bild; man bekommt ein vordergründiges Bild des Geschehens, aber die treibenden Kräfte werden kaum sichtbar. In dieser Hinsicht steht er seinem Oheim Snorri an Gestaltungskraft nach, aber er zeigt denselben Geist der Ge-

²⁰⁷ Vgl. Kaalunds Ausgabe I S. 120 und besonders B. M. Olsen Den saakaldte Sturlungprolog, Verh. AW Christiana 1910 Nr. 6. Der Prolog ist in zwei Fassungen überliefert; er ist offenbar nach dem Vorbild des Prologes geschrieben, den Snorri erst seiner Olafssaga, später der Heimskringla vorangestellt hat. Der Kompilator hat Sturlas Prolog aber teilweise geändert.

²⁰⁸ Damit sind nicht so sehr Briefe als Schriftstücke im allgemeinen gemeint, vgl. Magnús Jónsson, *Studia Islandica* 8 (1940) S. 45—47.

wissenschaftigkeit und der Objektivität. Es ist zu bewundern, daß ein Mann, der so sehr in die Konflikte seiner Zeit verwickelt war, so maßvoll Freund und Feind hat schildern können. Mit diesem Werk hat er nicht nur eine ausführliche und zuverlässige Geschichte dieser für die Zukunft Islands so bedeutsamen Periode geschrieben, sondern auch ein Buch, das unter den Geschichtswerken des europäischen Mittelalters einen eigenen und wichtigen Platz einnimmt²⁰⁹.

227. Eine ganze Reihe von Sagas über die Ereignisse im 13. Jahrhundert sind in einer großen Kompilation, die als *Sturlunga saga* bekannt ist, erhalten geblieben. Sie ist in zwei Haupthandschriften überliefert: AM 122A (um 1350) und AM 122B (vom Ende des 14. Jahrhunderts); beide sind unvollständig, die zweite Handschrift sogar nur als Bruchstück erhalten²¹⁰. Der Sammler hat sich die Aufgabe gestellt, eine Reihe ihm vorliegender Schriften zu einer fortlaufenden Geschichte Islands zu verschmelzen. Am Anfang steht ein pátttr von Guðmundr heljarskinn, einem der bedeutendsten Kolonisten des Westlandes; die besondere Behandlung der Familie von Skarð muß man wohl mit einem persönlichen Interesse des Sammlers erklären. Darauf folgen nacheinander die *Þorgils saga ok Haflíða* (über die Jahre 1117—1121), die *Sturlu saga* (1148—1183), dann bruchstückweise in Sturlas Werk eingefügt die *Guðmundar prests saga* (1161—1202), die *Guðmundar saga dýra* (1184—1200), die *Þórðar saga kakala* (1242—1250), die *Svinfellinga saga* (1240—1252) und die *Þorgils saga skarða* (1244—1262).

Alt ist die *Þorgilssaga ok Haflíða*²¹¹; sie erzählt nur die Verwicklungen zwischen diesen beiden Häuptlingen, die sich in

²⁰⁹ Vgl. über Sturlas Werk B. M. Olsen, *Safn til Sögu Islands III* (1902) S. 385—437, F. Jónsson, *Litt. Hist. II* S. 724—733 und R. George Thomas GR 25 (1950) S. 50—66.

²¹⁰ Ausgaben durch das Bókmentafjelag (Kopenhagen 1816—1820), durch Guðbrandur Vigfússon (Oxford 1878 in 2 Bänden, aber mit willkürlicher Änderung der Reihenfolge der einzelnen Teile, durch Kaalund (Kopenhagen 1906—1911 in 2 Bänden mit Benützung aller Handschriften) und durch Jón Jóhannesson u. a. (Reykjavík 1946).

²¹¹ Nach F. Jónsson a. a. O. S. 548 nicht jünger als 1200, aber nach B. M. Olsen a. a. O. S. 209 zwischen 1202 und 1238, vielleicht von Sturla selber. Diese Saga ist zweimal herausgegeben: von Halldór Hermannsson in *Islandica XXXI* (1945) und von Ursula Brown (London 1952) mit einer ausgezeichneten Einleitung.

den Jahren 1117—1121 abgespielt haben. Der Konflikt, der, wie gewöhnlich, aus einigen Balgereien entstanden war, nahm schließlich derartige Ausmaße an, daß die beiden Gegner nahe daran waren, mit ihren aus mehreren Hunderten von Anhängern bestehenden Gefolgschaften auf dem Ding selbst mit den Waffen den Streit auszutragen. Das kluge Wort des Priesters und späteren Bischofs Ketill Þorsteinsson hat die drohende Gefahr abgewendet; er erzählte eine *dæmisaga*, ein Beispiel, wie er selber einmal seinen Jähzorn bezwungen und seine Sache dem Willen Gottes anheimgestellt hatte. Dadurch wurde Haflíði Másson bewogen nachzugeben.

Mit großer Ausführlichkeit erzählt diese Saga die Ereignisse. Sie weiß alle daran beteiligten Personen genau zu nennen und berichtet, was sie gesagt und getan haben. Den Höhepunkt bildet die Geschichte der berühmten Hochzeit von Reykjahólar, die wir schon des öfteren erwähnt haben; die komische Geschichte, wie einer der Gäste durch eine Reihe bissiger Strophen sich veranlaßt sieht, das Fest zu verlassen, wird anschaulich mitgeteilt. Aber dasselbe gilt auch von der großen Szene auf der Dingversammlung, als die Gegner sich auf beiden Seiten zum Kampf rüsten und man das Unheil kaum mehr abwenden zu können scheint.

Am Anfang schreibt der Verfasser knappe, fast annalartige Sätze, später wird sein Stil ausladender und farbenreicher, besonders, wenn er die damals gehaltenen Reden wiedergibt, wie die des Bischofs Þorlákr und des Priesters Ketill. Hier spürt man sogar die Hand des Geistlichen, der es liebt, ein *langt ok snjallt erendi* zusammenzustellen.

An dieser Geschichte waren Personen beteiligt, die leicht dazu kommen konnten, die Ereignisse niederzuschreiben. Wir nannten schon Ingimundr, der es so ausgezeichnet verstand, eine Saga zu schreiben; er war, so berichtet die Saga, ein kenntnisreicher Mann, der gerne Geschichten erzählte, er verstand es aber auch zu dichten und hatte dafür im Ausland Geschenke bekommen. Haflíði Másson war derjenige, in dessen Haus 1117—1118 die Kodifikation des isländischen Rechts vorgenommen wurde (s. § 127). Schließlich war auch der weise Sæmundr dabei, denn er hat die Zelte für Þorgils Oddason wieder aufbauen helfen, die Haflíði niedergerissen hatte. Es gab damals also Leute genug, die an den Ereignissen beteiligt waren und die Feder zu führen verstanden.

Damit soll nicht gesagt sein, daß einer von ihnen diese Saga geschrieben hat, und auch nicht, daß sie unmittelbar nach den

Ereignissen aufgezeichnet worden ist. Aber allzu lange nachher wird es doch auch nicht geschehen sein. Die Saga geht so sehr in die Einzelheiten, daß nur die Zeitgenossen sich all dessen haben erinnern können. Andererseits hatte der drohende Krieg auf einem Ding, noch dazu mit einem so großen Aufwand von Hilfstruppen, einen so starken Eindruck auf die Mitwelt gemacht, daß das der Niederschrift wert erscheinen konnte. Es war ja ein warnendes Exempel, wie weit die Auflösung der gesellschaftlichen Ordnung schon fortgeschritten war: hatte ja einer der Beteiligten offen ausgesprochen, daß er sich um Ding- oder Kirchenfrieden gar nicht kümmern würde.

Über das Alter der Saga sind die Meinungen sehr geteilt; man schwankt zwischen 1180 und etwa 1240. Wie sie uns vorliegt, mag sie wohl erst dem Anfang des 13. Jahrhunderts angehören²¹². Aber diese Ereignisse, die man später als ein Zeichen betrachtete, daß die *friðaröld* dem Ende zuneigte, werden doch wohl schon früh niedergeschrieben worden sein; wir können vermuten, daß sie in der Form von *schedae* aufgezeichnet wurden²¹³.

Die *Sturlu saga* behandelt das Leben von Hvamm-Sturla Þórðarson (gest. 1183), Snorris Vater und Sturlas Großvater. Auch hier zeigt sich eine große Genauigkeit der Darstellung, die wohl teilweise auf Mitteilungen von Hvamm-Sturlas Frau Guðný beruht, aber daneben auch die unvoreingenommene Charakterisierung des Menschen Sturla, der sich anfangs in einem Streit mit Einarr Þorgilsson und durch seinen Sieg in dem *Heiðarvíg*²¹⁴ zu großem Ansehen emporschwingt, aber schließlich sich der Macht des Häuptlings Jón Loptsson beugen muß; dieser nimmt Sturlas Sohn Snorri zur Erziehung nach Oddi mit, eine für die isländische

²¹² Für die Datierung hat eine besondere Rolle gespielt, daß in dem Bericht über die Hochzeit von Reykjahólar eine Äußerung des Königs Sverrir angeführt wird. Es hat nicht den Anschein, daß sie später hinzugefügt worden ist. Hermannsson, *Islandica* XXXI S. XXIII—XXIV ist der Meinung, daß sie von einem Manne stammt, der Sverrir persönlich gekannt hat (vielleicht Hrafn Sveinbjarnarson). Dann muß die Saga am Ende seiner Regierung oder kurz nach seinem Tod (1202) verfaßt worden sein. Die Bemerkung über ein Gebäude, das noch beim Tode des Bischofs Magnús Gizurarson (1237) gut erhalten war, gehört aber zu jenen Bemerkungen, die spätere Abschreiber oft hinzufügen.

²¹³ Vgl. S. Nordal, *NK VIII B* S. 216.

²¹⁴ Vgl. *Sturlunga saga* I S. 143, wo sie *Heiðarvígs saga* genannt wird.

Literatur höchst glückliche Fügung des Schicksals²¹⁵. Die Saga wird wegen der Fülle der Einzelheiten nicht allzu lange nach Sturlas Leben (er starb 1183) geschrieben worden sein, vielleicht noch am Anfang des 13. Jahrhunderts²¹⁶.

Jetzt fängt der Teil an, in dem mehrere Quellen ineinander geschachtelt wurden; der Kompilator hat versucht, eine chronologisch folgerichtige Darstellung zu geben, aber daß durch die Kompilation Unebenheiten und Widersprüche entstanden sind, ist nur natürlich. Hier hat er auch den oben schon erwähnten Prolog vorangestellt. Der erste in Sturlas *Íslendinga saga* eingeschobene Text ist die *Guðmundar prests saga*, die die Jahre 1161—1202 umfaßt; wir haben sie schon § 191 behandelt, nur ist noch zu bemerken, daß sie eine ursprünglichere Fassung darzustellen scheint. Die *Guðmundar saga dýra* läuft chronologisch mit ihr parallel; sie behandelt die Geschichte eines Häuptlings aus dem Nordviertel und hat auch für sich mit dem Titel *Qnundarbrennu saga* bestanden²¹⁷. Sie erzählt von den Zwistigkeiten zwischen Guðmundr und Qnundr Þorkelsson im Skagafjörðr-Gebiet, die in der grausamen *brenna* gipfeln, in der Qnundr mit seinem Sohn und Schwiegersohn umkam. Später wird unter den zahlreichen sich daraus entwickelnden Begebenheiten noch der Überfall auf den Hof Laufáss erzählt; auch hier werden einige Personen grausam getötet, die sich mit bewunderungswerter Fassung ihrem Schicksal ergeben. Die nicht besonders gut erzählte Saga stützt sich auf Augenzeugenberichte und wird also bald nach den Ereignissen, etwa 1220—1230, verfaßt worden sein²¹⁸.

²¹⁵ Man hat aus der verschiedenen Behandlung der Sturla-Figur am Anfang und am Ende der Saga geschlossen, daß sie aus der Feder verschiedener Verfasser geflossen sei. So meinte W. H. Vogt, *ZfdA* 54 (1913) S. 376 bis 395, daß der Schlußteil eigentlich ein *Páls þáttur* sei. Es ist aber zu beachten, daß Sturla tatsächlich am Anfang einen gewaltigen Aufstieg hatte, aber schließlich sich vor einem Loptr beugen mußte; das genügt, um die verschiedene Behandlung zu erklären.

²¹⁶ B. M. Olsen a. a. O. S. 221—23 wollte Snorri als den Verfasser betrachten; darauf sollte gerade die Hervorhebung des Loptr hindeuten. Der Stil der Saga ist aber bestimmt nicht der von Snorri. Vgl. noch F. Jónsson a. a. O. S. 549—552 und Peter G. Foote, *Sturlusaga and its Background* SBVS 13 (1946) S. 207—237.

²¹⁷ Vgl. das Verzeichnis in der Stockholmer Hs. 2 4° der *Óláfs saga*.

²¹⁸ B. M. Olsen dachte an eine viel spätere Zeit (a. a. O. S. 234—236), und zwar nach der Einführung des Gesetzbuches *Járnsíða* (1271—1273),

Die *Hrafn's saga Sveinbjarnarsonar*²¹⁹ behandelt die Periode 1202—1213 und ist auch aus anderen Handschriften außerhalb der Sturlunga saga bekannt. Sie erzählt die Ereignisse mit so großer Ausführlichkeit, daß auch hier ein Augenzeuge berichtet haben muß. Die besonders gut erzählte Saga wird wohl nicht viel später verfaßt worden sein²²⁰. Einige Strophen aus einer drápa auf Hrafn von Guðmundr Svertingsson werden angeführt. Der Verfasser war ein Geistlicher; das ergibt sich nicht nur aus gelegentlichen Bemerkungen, sondern auch aus einem in lateinischer Sprache angeführten Bibelzitat²²¹.

Der Kompilator hat aber auch Sagas aufgenommen, die nach Sturlas Werk geschrieben wurden. An erster Stelle die *Þórðar saga kakala*²²², die von dem Sohne Snorris handelt, und zwar von der Zeit 1242—1256. Sie stützt sich auf eine genaue Kenntnis der Ereignisse, zeigt eine auffallende Objektivität und ist gewiß die Arbeit eines Geistlichen. Sie wird nicht lange nach Þorðs Tod verfaßt worden sein.

Dann folgt die *Svinfellinga saga*²²³, die eigentlich nur ein Bruchstück ist. Sie ist bedeutsam, weil sie von einem sonst in der Literatur selten behandelten Landesteil, dem Austfirðingafjórðungur handelt, und zwar von der Feindschaft zweier Häuptlinge, die in Kirkjubær und Svínafell wohnten; die Ereignisse erstrecken sich über die Jahre 1248—1252. Die Saga dürfte beträchtlich später geschrieben worden sein²²⁴.

Auch die *Þorgils saga skarða* ist bruchstückhaft in die Íslendinga saga eingeschoben; weil sie nur in der Hs. AM 122B vorkommt, ist sie ein späterer Zusatz. Ein Fragment der selbst-

weil der *féraðsdómur* in unrichtiger Form behandelt worden sei; dagegen aber F. Jónsson a. a. O. S. 557. Vgl. auch Magnús Jónsson a. a. O. S. 51.

²¹⁹ Kaalunds Ausgabe I S. 297—317. Der Kompilator hat nur den Schlußteil von dem 11. Kapitel ab aufgenommen.

²²⁰ F. Jónsson a. a. O. S. 554—555 vermutet kurz nach 1220, B. M. Olsen a. a. O. S. 244 etwas später 1230—1240.

²²¹ Vígífússons Ausgabe II S. 280 und zwar 1 Kor. 12, 9.

²²² Kaalund II S. 1—101.

²²³ Ibidem S. 107—131.

²²⁴ F. Jónson a. a. O. S. 761 denkt an die Zeit 1270—1280, B. M. Olsen a. a. O. S. 471 sogar an 1304—1320. Schon die Bezeichnung Snorri *inn fróði* weist auf eine ziemlich späte Abfassungszeit hin.

ständigen Saga²²⁵ zeigt eine ursprünglichere Form. Die Saga behandelt das Leben von Þorgils skarði auf Snæfellsnes, der einmal gesagt haben soll, er befürchte, daß von ihm keine Saga geschrieben werde. Der Verfasser erzählt nüchtern und vermeidet Abschweifungen; er muß von den Ereignissen genau unterrichtet gewesen sein; die Saga wird deshalb kurz nach Þorgils' Tod 1258 geschrieben worden sein.

Die *Sturlunga saga* ist also eine großartige Kompilation mehrerer ursprünglich selbständiger Sagas. Aus dem Prolog bekommt man den Eindruck, daß der Verfasser Sturla persönlich gekannt hat²²⁶. Weil er über ihn als einen Gestorbenen spricht, stammt die Kompilation aus der Zeit nach 1284, wahrscheinlich aus dem letzten Jahrzehnt des 13. Jahrhunderts²²⁷. Wir können aus gelegentlichen Bemerkungen über die Familie von Skarð in der *Dalasýsla* im Westland entnehmen, daß ein Mann aus diesem Geschlecht der Verfasser war; übrigens können wir ihn nur vermutungsweise namhaft machen²²⁸.

Bei den Konflikten zwischen den Sturlungen und Bischof Guðmundr wird in der *Íslendinga saga* mehrere Male Árónn Hjörleifsson genannt. Diesem ist eine eigene Saga gewidmet²²⁹, die nach einer kurzen Einleitung von dem Überfall auf Hólar 1222 erzählt, in dem Tumi Sighvatsson getötet wurde. Darauf kommt Sturlas Rachezug nach Grímsey, von wo Árónn mit knapper Not entkommt. Er wird für friedlos erklärt, irrt, von Sturla ständig verfolgt, umher, und geht endlich nach Norwegen, wo er als Gefolgsmann des Königs Hákon 1255 gestorben ist; vorher hat er noch eine Jerusalemreise gemacht. Der Verfasser war ein Geistlicher, der Bischof Guðmundr bewunderte. In mehreren Punkten weicht die Saga von Sturlas Darstellung ab, die wohl die richtigere sein

²²⁵ Im norwegischen Reichsarchiv Nr. 56, Ausgabe Kaalund II S. 329 bis 331.

²²⁶ Kaalund I S. 120: *þvi at hann vissi ek alvitraztan ok hófsamasttan.*

²²⁷ F. Jónsson a. a. O. S. 734 sagt: um 1290, B. M. Olsen a. a. O. S. 507: in den ersten Jahren des 14. Jahrhunderts.

²²⁸ B. M. Olsen a. a. O. S. 505 denkt an Þórðr Narfason, der 1308 gestorben ist. Er war in seiner Jugend bei Sturla, und zwar nach dessen Rückkehr aus Norwegen 1271, vgl. Kaalund II S. 328; er kann also vieles von ihm über die jüngste Geschichte Islands erfahren haben.

²²⁹ Membranfragment AM 551 dß 4^o und Abschrift 212 fol.; weiter ein Stück im Codex Resenianus der *Guðmundar saga biskups*. Ausgaben *Biskupa sögur I* und *Vígfússon, Sturlunga saga II* S. 312—347.

wird, und sie hat die Person ihres Helden idealisiert. Sie wird etwa 1270—1280 verfaßt sein und zeichnet sich durch einen klaren einfachen Stil und eine lebendige Darstellung aus²³⁰.

3. Die Isländersaga

228. Weil das Wort *saga* an sich nur Erzählung, und zwar im Grunde „mündliche Erzählung“ bedeutet, wird das Wort, wie wir schon gesagt haben, z. B. für die historischen, teilweise auf mündlicher Überlieferung beruhenden Lebensgeschichten von Königen und Bischöfen oder auch für die Behandlung der Gegenwartsgeschichte gebraucht. Daneben gibt es eine große Menge von Sagas, die man als Unterhaltungsliteratur bezeichnen kann; das schließt freilich keineswegs aus, daß diese ebenfalls einen historischen Kern besitzen können. Ihre Absicht ist es aber nicht, eine mehr oder weniger zuverlässige Geschichte darzustellen, sondern eine fesselnde Erzählung zu bieten, sei es von historischen, sei es von fiktiven Persönlichkeiten.

Man unterscheidet drei Arten solcher Erzählungen: 1. die Isländersaga, deren Thema Personen und Ereignisse der Frühgeschichte Islands sind; 2. die Fornaldarsaga, die Begebenheiten aus der Zeit vor der Besiedlung Islands erzählt und deshalb einen deutlich sagenhaften Charakter hat und 3. die romantischen Sagas, die größtenteils Übersetzungen, Bearbeitungen oder Nachahmungen der mittelalterlichen Rittersagen und -romane sind.

Mit Hinsicht auf die schriftliche Aufzeichnung sind sie im großen und ganzen gleichartig: ihre Blütezeit ist das 13. Jahrhundert. Weil aber die Isländersaga und die Fornaldarsaga einheimische Stoffe behandeln, werden sie auf älteren Grundlagen beruhen als die Übersetzungsliteratur. Diese Vorformen werden in mündlicher Überlieferung gelebt haben. Nun sind uns durch die Notiz über die Hochzeit von Reykjahólar (s. § 133) die Fornaldarsagas am frühesten bezeugt, weshalb man diese als die ältere Gattung zu betrachten pflegt. Wir können daraus aber nur entnehmen, daß schon damals mehr oder weniger berufsmäßige Erzähler „Vorzeitromane“ in einer geschlossenen und künstlerisch ausgebildeten Form vorgetragen haben. Denn diese einzige und im Grunde rein zufällige Nachricht braucht noch keineswegs auszuschließen,

²³⁰ Über das Verhältnis zur *Íslendinga saga* vgl. besonders B. M. Olsen a. a. O. S. 254—272.

daß es auch schon damals inhaltlich den Isländersagas verwandte Erzählungen über namhafte Personen der Frühzeit in irgendeiner Form gegeben hat.

Ich werde mich zuerst diesen Isländersagas zuwenden, weil sie sowohl inhaltlich wie künstlerisch bei weitem die beiden anderen Gattungen überragen. Es wird sich dabei aber zeigen, daß sich in diesen Sagas allmählich auch der Einfluß der gleichzeitigen Fornaldarsaga und sogar der Übersetzungen der Ritterromane bemerkbar macht.

229. Die Isländersaga berichtet von Personen und Ereignissen aus der Frühzeit der Geschichte Islands, und zwar im allgemeinen aus dem Zeitraum zwischen 930 und 1030; das heißt vom Ende der eigentlichen Inbesitznahme der Insel bis zum endgültigen Abschluß der heidnischen Zeit. Dieses Jahrhundert war eine unruhige Periode: die Verhältnisse auf der Insel waren noch keineswegs gefestigt; kräftige Persönlichkeiten rangen miteinander um Macht und Geltung; die Streitigkeiten, wiewohl einem Rechtspruch bei den maßgebenden Volksversammlungen unterworfen, fanden doch gewöhnlich ihren Abschluß durch Gewalttaten. Die Anlässe zu diesen Streitigkeiten zeigen uns deutlich die ziemlich primitiven Verhältnisse einer bäuerlichen Gesellschaft: Viehraub oder die Verteilung eines angespülten Wales, Zerwürfnisse über Erbschaften, Streit um die Macht in einer Dinggemeinde und natürlich auch um den Besitz einer Frau. Aber es zeigt sich auch hier, daß in kleineren Verhältnissen doch die Persönlichkeiten sehr bedeutend und die Konflikte tragisch sein können.

Die Saga erregt aber auch heute noch die Bewunderung für eine hohe künstlerische Leistung, ja sie verdient die Anerkennung, daß sie als literarisches Phänomen in der damaligen Zeit vollkommen vereinzelt dasteht und daß man ihr noch am ehesten die realistischen Romane der Neuzeit zur Seite stellen kann. Ihre großen Vorzüge sind die lebensnahe Schilderung der Personen und die Form der Darstellung. Während man in der Literatur des Mittelalters eigentlich nur Typen findet: den mutigen Helden und den feigen Verräter, den schwachen oder tyrannischen Fürst, den treuen Freund oder den niederträchtigen Feind, das liebende oder rachsüchtige Weib, schildert die Saga Menschen, wie man ihnen im wirklichen Leben begegnet. Sie sind manchmal vielschichtige Charaktere, sie werden von verschiedenen Leidenschaften hin und her gerissen, sie reagieren auf die ihnen begegnenden Ereignisse

nach der Art ihrer Veranlagung aber auch der Umstände; sie können sogar unter dem Druck der von ihnen gemachten Erfahrungen „sich entwickeln“. Dieser ungetrübte Blick auf die menschliche Persönlichkeit kennzeichnet die scharfe Beobachtungsgabe lebenserfahrener Menschen. Das Merkwürdige ist nun, daß sie darüber nie räsonnieren, sondern einfach berichten, wie sich die an einer Handlung beteiligten Personen verhalten. Höchst selten hört man etwas über die unausgesprochenen Überlegungen dieser Menschen; wir gewahren sie nur als handelnde Personen, und man muß, wie das auch im wirklichen Leben der Fall ist, aus ihren Handlungen erraten, was ihre Gründe und Veranlassungen waren.

Man lobt deshalb an diesen Sagas eine große Objektivität. Denn der Verfasser enthält sich jeglichen Urteils über die Handlungsweise der Personen; auch wenn er seine Meinung in vereinzelt Fällen durchblicken läßt, tut er das in der unpersönlichen Weise eines Berichterstatters: „man sprach übel davon“, oder „diese Tat wurde sehr gelobt“.

Das geeignete Mittel zur Offenbarung der inneren Haltung eines Menschen ist die Äußerung im Gespräch. Dazu dient ganz besonders der Dialog. Die Saga-Literatur enthält eine erstaunlich große Reihe scharfpointierter Gespräche, die sich dem Gedächtnis einprägen; sie sind wortkarg aber inhaltsschwer. In den Beziehungen zwischen Menschen sind Rede und Tat gleich wichtig; oft ist das gesprochene Wort sogar das Entscheidende. Als Glied der Handlung hat die Rede deshalb ihre Funktion, sie muß die Handlung weitertreiben und auf ihren Höhepunkten bestimmend begleiten. In den älteren Sagas, wie der *Heiðarviga saga* (s. § 250) oder der *Droplaugarsona saga* (s. § 264) hat der Dialog nur diese sachliche Funktion; er läßt uns aber in das Herz der dargestellten Personen schauen, indem diese sich unvermittelt aus der jeweiligen Lage heraus äußern. Die Worte klingen oft so scharfgeprägt und selbstverständlich, daß man denken möchte, sie hätten ebenso in der Wirklichkeit einmal geklungen. Das ist natürlich eine Selbsttäuschung. Nur ausnahmsweise wird das gesprochene Wort sich durch die Jahrhunderte hindurch erhalten haben, wie das schwere Wort der Guðrún in der *Laxdæla saga*: „þeim var ek verst, er ek unna mest“ oder das in einer schicksalhaften Stunde Islands auf dem Allding des Jahres 1000 von Snorri gesprochene Wort, das uns die *Kristnisaga* bewahrt hat: „Weshalb waren wohl die Götter erzürnt, als die Lava, hier wo wir jetzt stehen, brannte?“ Fast immer ist aber der Dialog die Arbeit des Sagaverfassers.

Man hat damals an dieser Form Gefallen gefunden, denn wir können verfolgen, wie die Saga den Gebrauch des Dialogs immer mehr steigert, nicht nur seine Häufigkeit, sondern auch seine Funktion. Die Rede ist ein geeignetes Mittel, um das Verhältnis zweier Personen zu zeichnen; wenn sie gut geraten ist, hat der Verfasser kein Wort mehr hinzuzufügen. Er tritt selbst hinter den dargestellten Menschen zurück; es scheint fast so, ob als diese in einer Art Tonfilm an uns vorüberzögen. Diese fast methodisch durchgeführte Objektivität ist natürlich nur Schein, aber sie berührt uns seltsam angenehm. Denn wir glauben, nicht einen Roman, sondern wirkliches Leben mitzuerleben. Die Sagakunst hat den Dialog bis zu seinen letzten Möglichkeiten ausgenutzt und ihm sogar eine Funktion zuerteilt, die mit ganz andern Kunstzwecken verträglich erscheint. In den jüngeren Sagawerken dient der Dialog ja dazu, den Charakter der Personen zu enthüllen, indem sie aussprechen, was sie bewegt, aber nicht gesagt zu werden braucht. Wenn Hrafnkell Freysgoði in seiner Saga seinen Knecht Einarr trifft, nachdem dieser gegen sein Verbot das dem Gott Freyr geweihte Pferd beritten hat, sagt er, ehe er ihn totschießt: „Hätte ich vorher ein nicht so starkes Gelübde ausgesprochen, so würde ich dir dieses Versehen nicht angerechnet haben; aber du hast es tüchtig eingestanden.“ Dieser Satz dient ja nur dazu, die beiden Personen schlaglichtartig zu zeichnen, Einarr als einen geraden Menschen, der unverdient eine fürchterliche Strafe erleidet, Hrafnkell selbst als den Mann, der unbeugsam bis zur äußersten Konsequenz geht. Das treibt aber die Handlung nicht weiter, sondern dient nur der psychologischen Motivierung. Damit kommt die Saga in die Gefahr, den Dialog zu überanstrengen, denn es sind ja nur Ausnahmefälle, wenn ein Mensch durch sein Wort seine innere Gesinnung entblößt. In Sagawerken wie der *Laxdæla saga* (s. § 242) oder der *Njála* (s. § 270) ist der Dialog manchmal zu einem rein äußerlichen Konversationselement abgesunken¹.

¹ Vgl. W. Ludwig, Untersuchungen über den Entwicklungsgang und die Funktion des Dialogs in der isländischen Saga (Halle 1934) und Irmgard Netter, Die direkte Rede in der Isländersaga (Form und Geist Bd. 36, Leipzig 1935). — Wie weit die Sagas in der Anwendung des Dialogs auseinanderliegen, zeigen die Prozentsätze ihres Anteils im Umfang der Saga. Die niedrigste Zahl ist 6% für die Reykdælasaga, der allgemein ein hohes Alter zugeschrieben wird; ihr folgt mit 17% die Eyrbyggja saga, und mit 19—21% kommen die Droplaugarsona saga und die Egilssaga. Besonders

Der Sprachstil der Saga ist von kunstvoller Schlichtheit. Die Sätze sind im allgemeinen parataktisch gebaut und machen den Eindruck eines mündlich vorgetragenen Berichtes. Eben dadurch steht die Saga auch in einem schroffen Gegensatz zu den von der lateinischen Syntax beeinflussten erbaulichen und hagiographischen Schriften. Vergleiche kommen sehr wenig vor und dann so einfache wie „rot wie Blut“ oder „schwarz wie Hel“². Dazu stimmt auch der Mangel an beschreibenden Adjektiven und Adverbien. Auch in der Verwendung der Zeitwörter herrscht eine gewisse Einförmigkeit. Die Zurückhaltung der Verfasser zeigt sich in der Verwendung von Wörtern wie *þykkja*, *hyggja* oder des Konjunktivs. Besonders auffällig ist die Neigung zur Dämpfung des Ausdrucks (litotes). Man hat auf Grund dieser Eigenschaften mit Recht von dem sehr elastischen, leichten und zugleich gefälligen Stil der Sagas gesprochen³.

So läßt sich auf Grund dieser Überlegungen die Saga umschreiben als „eine Prosaerzählung mit ausgesprochen dramatischen Zügen, wie es sich schon in der Verwendung der direkten Rede und des Dialogs zeigt. Sie ist nicht beschreibend-realistisch, sondern psychologisch-realistisch. Als wichtigstes Strukturelement hat sie das Geschehen, das von einer einheitlichen und objektiven Perspektive beobachtet wird“⁴.

230. Die Ausnahmestellung der Saga innerhalb der gesamten mittelalterlichen Literatur hat schon früh zu der Frage geführt, wie man sich ihr Entstehen vorzustellen habe. Der Umstand, daß in Westeuropa im frühen Mittelalter nur noch in Irland sich eine bedeutende Prosakunst entwickelt hat, mußte wohl auf den Gedanken führen, daß es auf irgendeine Weise Beziehungen zwischen

hoch ist der Prozentsatz für die Hrafnkels saga (41½%), die Valla Ljóts saga (46½%) und die Bandamanna saga (sogar 55%), die alle als jung betrachtet werden. Auf der mittleren Linie (25–31%) liegen z. B. die Gísla saga, die Vápnfirðinga saga die Gunnlaugs saga und die Laxdoela saga.

² Paul Schach, *The use of the simile in the old Icelandic family sagas*, SS 24 (1952) S. 149–165 zählt in 32 Sagas nur 148 solcher Gleichnisse. Sie fehlen überhaupt in der Reykdoela saga und der Gull-Þóris saga, sind dagegen ziemlich häufig in der Fóstbrœðra saga und der Egilssaga. Zuweilen läßt es sich nachweisen, daß sie in einer späteren Fassung öfter als in einer älteren Fassung auftreten (z. B. Fóstbrœðra saga und Bandamanna saga).

³ O. Springer, JEGPh. 38 (1939) 107–128.

⁴ M. C. v. d. Toorn, APhS 24 (1959), 139.

den Prosagattungen in Irland und auf Island gegeben habe. In diesem Fall wäre die so viel früher bezeugte irländische Prosa als das Vorbild der isländischen Saga zu betrachten. Es gibt sogar einige gemeinsame Eigentümlichkeiten, die diese Meinung bestätigen konnten. Die Isländersagas lieben es, an gewissen Stellen Skaldenstrophen anzuführen, und auch die irländischen Prosawerke enthalten Strophenreihen. So hat Alexander Bugge es sich so vorgestellt⁵, daß sich schon in der zweiten Hälfte des 10. Jahrhunderts in den Wikingersiedlungen im Westen durch Anregung der dort einheimischen keltischen Erzählprosa mündliche Erzählungen gebildet hätten, die dann bald nachher nach Island und Norwegen kamen.

Auch Andreas Heusler hat die Möglichkeit irgendeines Zusammenhanges erwogen⁶, aber er wies dabei ausdrücklich auf die großen Unterschiede zwischen den beiden Gattungen hin. Während die Isländersaga einen nüchtern-objektiven Charakter hat, zeigt die irländische Prosa, die ja im Grunde den Stoff von Heldensagen behandelt, eine Neigung zum hyperbolischen Überschwang. Sogar der Umstand, daß in beiden Fällen die Prosa von Strophen unterbrochen wird, hat gar keine Beweiskraft, denn die Skaldenlieder dienen zur Bestätigung des Inhaltes der Saga, die Strophenreihen der irländischen Prosawerke sind lyrische Ausbrüche an dazu geeigneten gehobenen Stellen. So schließt Heusler, daß man eigentlich nur an das Vorbild der Geschichtenerzählung als Zeitvertreib an fürstlichen Höfen denken kann. Damit bleibt aber das Problem ungelöst, denn nach wie vor ist die isländische Saga ein durchaus bodenständiges Literaturerzeugnis.

Es sind im Laufe der Zeit zwei Auffassungen über die Entstehung der Saga verfochten worden, die wir nach Heuslers Vorgang als die *Freiprosalehre* und die *Buchprosalehre* zu bezeichnen pflegen⁷. Die erstere geht davon aus, daß sich schon bald nach den in den Sagas geschilderten Ereignissen eine mündliche Sage gebildet habe, die sich während der Periode bis zur Niederschrift im 13. Jahrhundert erhalten und allmählich die Form bekommen habe, wie wir sie in den schriftlichen Texten vorfinden. Als Möbius

⁵ Vgl. ZfdA 51 (1909) S. 31—37.

⁶ Vgl. Die Anfänge der isländischen Saga, Verh. AW Berlin 1913. Nr. 9, S. 42—50.

⁷ Eine erschöpfende Übersicht über die wechselnden Ansichten gibt Marco Scovazzi in seinem Buch La Saga de Hrafnkell e il problema delle saghe islandesi (1960) S. 84—265.

1852 sich zu dieser Frage äußerte⁸, war er von einer mündlichen Überlieferung überzeugt, deren Treue und Zuverlässigkeit er pries, wenn auch mit der Einschränkung, daß sie nur insoweit gesichert war, als es die Prosaform zuließ. Hinsichtlich der Frage, ob bei der Niederschrift Änderungen vorgenommen wurden, glaubte er, auf Grund der Festigkeit der mündlichen Überlieferung diese ziemlich gering veranschlagen zu dürfen, aber er erkannte durchaus an, daß die bei der Aufzeichnung vorauszusetzende Absicht und die hierdurch bedingte Tätigkeit des Sagaschreibers die mündliche Form nicht unangetastet gelassen haben wird. Das Hauptargument bildet für ihn die Anonymität der Sagaververfasser, die damit selber bekunden, daß sie ihre individuelle Tätigkeit als so gering betrachten, daß sie ihnen nicht das Recht geben konnte, sich als Verfasser zu bezeichnen⁹.

Diese Ansicht ist von hervorragenden Forschern vertreten worden¹⁰, unter denen besonders A. Heusler hervorzuheben ist, weil er die Freiprosalehre wohl am entschiedensten formuliert hat. In seiner überaus anregenden Schrift über „Die Anfänge der isländischen Saga“ vergleicht er (S. 61) die Niederschrift der Sagas

⁸ Über die ältere isländische Saga S. 11—15.

⁹ Dagegen ist zu bemerken, daß im Mittelalter die Dichter, die altüberlieferte epische Stoffe behandelten, sich nie nannten; man wird aber die Verfasser des Chanson de Roland und des Nibelungenliedes nicht als einfache Aufschreiber einer gefestigten mündlichen Tradition betrachten dürfen; im Gegenteil, sie waren originelle und bewußte Künstler, die den ihnen vorliegenden epischen Stoff erneuerten und umgestalteten.

¹⁰ So J. R. Keyser, *Efterladte Skrifter I* (1866) S. 4—7; W. P. Ker, *Epic and Romance* (1897) S. 214; A. Heusler, *Einleitung zu seiner Übersetzung der Hœnsna-Þóris saga* (1900) S. 4—5 und ausführlicher in seinem schon erwähnten Buch „Die Anfänge der isländischen Saga“ (1913) S. 36—41; R. Meissner, *Die Strengleikar* (1902) S. 7—11; A. Olrik, *Nordisches Geistesleben in heidnischer und frühchristlicher Zeit* (1908) S. 133 bis 135; G. Neckel, *Mitteilungen der schlesischen Gesellschaft für Volkskunde* 9 (1909) S. 38—52 und GRM 3 (1911) S. 378—379, etwas nuancierter in *Hoops' Reallexikon IV* (1918—1919) S. 67—73; P. Herrmann in der *Einleitung zur Übersetzung der Grettissaga in Thule Bd. V* (1913) S. VI—VII; Knut Liestøl, *MM* 1913 S. 53—65, *Norske Ættesogor* (1922) S. 154—159 und in der *Festschrift F. Jónsson* (1928) S. 29—44 und *MM* 1936 S. 1—16; E. Olson, *Nordisk tidsskrift för vetenskap, konst och industri NF* 31 (1918) S. 411—429; P. Wieselgren, *Författarskapet till Eigla* (1927) S. 232—233; A. Jolles, *Einfache Formen* (1929) S. 69—72 und H. Koht, *The Old Norse Saga* (1931) S. 34—53.

mit einem Diktat: „das Pergament fängt die gehörte Sprache des Geschichtenmannes mit der Treue eines Phonographen auf“. Es ist eben eine solche überscharfe Formulierung, die zum Widerspruch reizen mußte. Aber noch in den letzten Jahren ist die große Bedeutung der mündlichen Tradition von einigen Forschern nachdrücklich hervorgehoben worden¹¹.

Schon im Jahre 1885 war der schwedische Forscher A. U. Bååth in seiner Dissertation „Studier öfver Kompositionen i några isländska ättsagor“ zu einem durchaus entgegengesetzten Ergebnis gelangt: man spürt in diesen Sagas deutlich die Hand eines ordnenden und umgestaltenden Verfassers, der aus schon vorhandenen kurzen Erzählstücken (*þættir*), manchmal mit Durchführung einer bestimmten Grundidee (besonders jener der fatalistischen Weltbetrachtung), sein Werk komponierte. Diese sogenannte „Buchprosalehre“, die schon bald danach von C. M. Lotspeich verteidigt wurde¹², ist seit etwa 1920 besonders von isländischen Forschern nachdrücklich betont worden. Die Sagas sind nicht einfach mehr oder weniger veränderte Niederschriften einer festgeformten mündlichen Tradition, sondern richtige Kunstwerke, die als die Arbeit bewußter Verfasser gewürdigt werden müssen¹³.

Seitdem ist sie auch außerhalb Islands manchmal verteidigt worden¹⁴. Nicht alle Forscher gehen so weit wie der dänische Literaturforscher P. V. Rubow¹⁵, der sogar behauptet, die Saga sei zu verstehen als eine rein literarische Schöpfung, und zwar im Anschluß an die 1226 übersetzte Tristramssaga. Aber allen diesen

¹¹ Vgl. H. Kuhn, Deutsche Literaturzeitung 62 (1941) S. 835—842 und E. Opsund, *Island i sogetida* (1954) S. 167.

¹² Vgl. Zur Víga-Glúms- und Reykdœlasaga (1903) S. 4 und JEGPh 8 (1909) S. 217—224.

¹³ S. Nordal, Snorri Sturluson (1920) S. 131, Einleitung zur Egilssaga, *Íslenzk Fornrit* (1933) S. LIX—LXI, The Historical Element in the Icelandic Family Sagas in The fifteenth W. P. Ker Memorial Lecture (Glasgow 1957), vgl. weiter B. Sigfússon, Um *Ljósvetninga saga* (*Íslenzk Fræði* Nr. 3, 1937) und E. Ó Sveinsson, *APHs* 12 (1937/8) S. 71—90.

¹⁴ Vgl. R. Prinz, Die Schöpfung der *Gísla saga Súrssonar* (1935) S. 174; W. Baetke, Christliches Lehngut in der Sagareligion, *Verh. AW Leipzig* 98 Heft 6 (1951) S. 21—24, weiter Einleitung zur *Hönsna-Þórisssaga* (1953); Über die Entstehung der Isländersagas, *Verh. AW Leipzig* 102 Heft 5 (1956) und Vorwort zu Heft I der Ausgabe *Saga, Studien zur Vápnfirðinga-saga* von E. Walter (1956); weiter noch H. Magerøy, *Studier i Bandamanna saga*, *Bibl. Arn.* XVIII (1957) S. 15—16.

¹⁵ *Two Essays* (1949) S. 30—64.

Forschern ist doch die Ansicht gemeinsam, daß der mündlichen Tradition als Grundlage der Sagas nur eine sehr beschränkte Bedeutung zugestanden werden darf¹⁶.

Schon früh kündigt sich eine vermittelnde Einstellung zu diesem Problem an: mündliche Überlieferungen sind ohne Zweifel die Grundlage der Sagas, aber ihre Verfasser haben diese nicht einfach registriert, sondern ihnen eine eigene, von ihnen gewollte Endform gegeben. So weist schon Konrad Maurer im Jahre 1869 darauf hin¹⁷, daß die Form der niedergeschriebenen Saga zwar durch den mündlichen Vortrag bestimmt worden ist, daß aber jede einzelne Saga nicht mündlich ganz ebenso erzählt worden war, wie sie später niedergeschrieben wurde. Mit verschiedenen Nuancierungen ist diese Ansicht seitdem von zahlreichen Forschern verteidigt worden¹⁸.

In der ersten Auflage dieses Buches habe ich mich auch zu dieser Auffassung bekannt; die Gründe dafür werde ich hier näher ausführen. Die wichtigste Frage scheint mir zu sein, welchen Charakter die isländische mündliche Überlieferung gehabt hat.

231. Wir haben früher (s. § 134) schon einige Beispiele dafür angeführt, daß man auf Island immer gerne Geschichten erzählt und angehört hat. Vom Bericht über die Hochzeit in Reykjahólar (1119) bis zur Anekdote über Sturla Þórðarson (1263) erstrecken sich die Berichte über die *sagnaskemtan*. Solche Berichte sind immer vom Zufall bedingt, und im Jahr 1119 wurden gewiß nicht zum erstenmal Geschichten zum Zeitvertreib vorgetragen. Es ist weiter-

¹⁶ W. Baetke, Verh. AW Leipzig 102 Heft 5 S. 80—81 möchte z. B. die Überlieferungen aus der Vergangenheit in der Regel als „ungeformte“ im Volksmunde umlaufende Überlieferungen ansehen.

¹⁷ ZfdPh 1 S. 73—74.

¹⁸ Z. B. E. Mogk, Geschichte der norwegisch-isländischen Literatur, Pauls Grundriß II (1904) S. 733—734; B. M. Olsen, Safn til Sögu Íslands VI, 5 (1938) S. 9—11; F. Jónsson, Den Islandske Saga (1921), Den oldnorske og oldislandske Litteraturs Historie II (zweite Auflage, 1923) S. 207—237; Jón Helgason, Norrøn Litteraturhistorie (1934) S. 106 ff.; D. Strömbäck, PBB 66 (1942) S. 123—133 und Årsbok Kgl. Hum. Vet. Samfund i Uppsala (1943) S. 37—55; G. Turville-Petre, Origins of Icelandic Literature (1953) S. 242; S. Beyschlag, ANF 68 (1953) S. 110—137; W. Lange, ZfdPh 73 (1954) S. 116—118; M.-C. van den Toorn ANF 72 (1957) S. 193—194. Auch P. Hallberg, Den isländska Saga (1956) S. 42—62 kommt zum Ergebnis, daß der eigentümliche Prosastil der Sagas aus der Begegnung der lateinischen Schriftsprache und eines mündlichen Erzählstiles hervorgegangen ist.

hin wichtig, daß man oft nachweisen kann, daß solche Erzählungen mehrere Generationen lang im Gedächtnis des Volkes erhalten geblieben sind: die *Hrómundar saga Grípssonar*, die Hrólfr von Skálmarne zusammengesetzt hatte, ist uns zwar verlorengegangen, aber sie war im 14. Jahrhundert noch bekannt, weil damals ein Dichter ihren Stoff in den *Griplur* genannten rímur behandeln konnte. Die Geschichte von den Jugendtaten des Königs Haraldr harðráði, die Haldórr Snorrason wiederholt auf dem Althing vortrug und die deutlich mit internationalen Novellenmotiven ausgemückt war, konnte Snorri noch in seine *Heimskringla* aufnehmen.

Die überlieferten Sagas sprechen wiederholt davon, daß die darin behandelten Ereignisse in abweichender Form erzählt wurden. Die *Droplaugarsona saga* (s. § 264) schließt mit der Bemerkung, daß ein gewisser Þórvaldr Ingjaldarson sie erzählt habe. Wenn auch in den erhaltenen Text sich einige Ungenauigkeiten eingeschlichen haben, so darf man doch wohl annehmen, daß dieser Þórvaldr, der in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts gelebt hat, die Saga erzählt hat und daß sie nachher (vielleicht durch eine Zwischenstufe) dem Sagaschreiber zur Vorlage gedient hat¹⁹. Auch die *Ljósvetninga saga* (s. § 261) weist auf mündliche Sagenbildung hin. Ein Teil ihres Stoffes geht auf die Überlieferung der Fñjóskdœlir zurück, und der letzte Herausgeber der Saga spricht sogar von „samfelldu sagnir“, die bis zur Zeit des Sagaverfassers von Geschlecht zu Geschlecht weitergegeben worden sind²⁰.

Man hat sich gestritten, in welcher Form diese mündliche Tradition den Sagaverfassern vorgelegen hat. Zwischen den Extremen Heusler und Baetke gibt es mehrere Zwischenlösungen. Denn soviel dürfte mit Gewißheit gesagt werden können, daß sie weder den Umfang und den Charakter der Schriftwerke hatte, noch auch so formlos und dürftig war, wie Baetke es wahrhaben möchte. Der Literaturhistoriker hat leicht die Neigung, die Art der Volksüberlieferung gering zu schätzen, der Volkskundler, sie zu überschätzen. Der oft vorgebrachte Einwand, daß längere Erzählstücke nicht im Gedächtnis mehrerer Generationen erhalten bleiben können, ist offenbar unrichtig. Gerade in einer schriftlosen Zeit, in der alle wichtige Traditionen (Gesetze, Geschlechtslisten,

¹⁹ Vgl. Jón Johannesson, IF XI S. LXIV—LXVI.

²⁰ Vgl. Björn Sigfússon, IF X, S. XXXII—XXXIII.

Mythen, Sagenstoffe, aber auch Märchen) nur mündlich sind, zeigt sich ein oft erstaunliches Vermögen, diese generationenlang im Gedächtnis zu behalten. Wenn Snorri noch im 13. Jahrhundert mythische Erzählungen mitteilen konnte, so müssen ihm diese doch aus einer mündlichen Tradition bekannt geworden sein²¹.

Knut Liestøl, der fest an die Bedeutung der mündlichen Überlieferung glaubte, hat zum Vergleich mit der isländischen Sagatradition die Überlieferung in norwegischen Tälern herangezogen²². In dem Fall der *Skraddarsoga* war es ihm möglich, eine lokale Bauerntradition, die im 19. Jahrhundert gewissenhaft aufgeschrieben wurde und die von Personen und Ereignissen vor zweieinhalb Jahrhunderten berichtete, genau zu untersuchen. Der Fall ist dem der isländischen Saga sehr ähnlich. Aber bei der *Skraddarsoga* konnte er an Hand der Gerichtsprotokolle genau feststellen, was sich damals zugetragen hatte, und das Verhältnis zwischen Sage und geschichtlichem Faktum beobachten. Wie das zu erwarten ist, haben sich manche Ungenauigkeiten eingeschlichen, aber demgegenüber sind die Personen lebhaft gezeichnet, und der Dialog ist auch hier das beliebte Mittel, sie darzustellen²³. So glaubte Liestøl, durch diese norwegische Bauernüberlieferung gezeigt zu haben, welcher Art die mündlichen Vorstufen der isländischen Saga waren.

Die Anhänger der „Buchprosalehre“ haben dagegen eingewendet, daß man diese dürftigen Bauerngeschichten in Telemark und Setesdal durchaus nicht auf eine Ebene mit der hochvollendeten isländischen Saga stellen darf. Dieser Einwand ist berechtigt, aber er trifft doch nicht ins Schwarze. Denn auch wenn man zugeben muß, daß die Saga, wie sie uns überliefert worden ist, auf einem weit höheren künstlerischen Niveau steht als die

²¹ Über das erstaunliche Gedächtnis primitiver Völker sind zahlreiche Mitteilungen gemacht worden, vgl. meine Bemerkungen in meinem Buch *Heldenlied und Heldensage* (1961) S. 274–276. Noch ein Beispiel: Schliemann erzählt, daß er auf Ithaka einem Analphabeten begegnete, der ihm alle Abenteuer des Odysseus von Anfang bis zum Ende hersagen konnte (Ithaka, der Peloponnes und Troja, Neuauflage Darmstadt 1963 S. 15). In diesem Fall hat der Mann den Inhalt des homerischen Epos in seiner Jugend also wiederholt erzählen hören und ihn seitdem nahezu vollständig im Gedächtnis behalten.

²² Vgl. *Norske Ættesogor* (1922).

²³ Vgl. auch die wertvolle Untersuchung von Nordbø, *Ættesogor fra Telemark*, Skrifter AW Oslo 1928 Nr. 1.

einfachen norwegischen Bauerntraditionen, so kann man es sich dennoch vorstellen, daß diese ein Licht auf die mündlichen isländischen Vorstufen werfen können. Denn die Skraddar saga zeigt uns, daß es solche halbhistorischen Überlieferungen in einem norwegischen Tal gegeben hat; weshalb sollte das nicht auch auf Island der Fall gewesen sein? In Norwegen aber lebten diese Familiensagen unter weit ungünstigeren Umständen, und zwar in rückständigen, fast ganz von der höheren Kulturwelt abgeschlossenen Bergtälern und zudem in einer Zeit, in der das gedruckte Buch, die Zeitung und die Erbauungsschriften zur Vorherrschaft gelangt waren; daneben konnte die mündliche Tradition nur noch ein kümmerliches Dasein fristen. Auf Island aber lebten die mündlichen Vorformen im 11. bis zum 13. Jahrhundert in einer schriftlosen Zeit. Die Isländer standen in diesem Zeitraum in einem lebhaften Austausch mit den damaligen Kulturvölkern: als Kaufleute und Wikinger besegelten sie alle Meere Europas; bald wanderten Pilger nach Rom und Jerusalem, junge Kleriker fanden ihren Weg zu den Pflegestätten der damaligen Wissenschaft Paris, Montpellier, sogar Bologna. An den skandinavischen Fürstenhöfen waren die Hofskalden willkommene Gäste, die dort oft jahrelang blieben und sogar mit wichtigen politischen Missionen betraut wurden. Die isländische Welt war also mancherlei Einflüssen von auswärts aufgeschlossen. Das Volk, das die Familientraditionen pflegte, war zwar auch eine bäuerliche Gesellschaft, aber man kann diese geradezu als eine Bauernaristokratie bezeichnen. Damit erklärt sich der Niveau-Unterschied zwischen der hochmittelalterlichen isländischen und der neuzeitlichen norwegischen Bauernüberlieferung auf eine ungezwungene Weise.

So darf man wohl schließen, daß die Vorformen der Saga mündliche Erzählungen waren, die man sich keineswegs als nur „ungeformte“ anekdotenhafte Geschichtchen vorzustellen braucht. Man hat oft dem Umstand nicht genügend Rechnung getragen, daß eine mündliche Überlieferung Träger voraussetzt, die dazu eine besondere Begabung haben²⁴. Nimmt man also als fast selbstverständlich an, daß man auf Island über Angelegenheiten der „Sagazeit“ immer erzählt haben wird, so erhebt sich die Frage, welcher Art diese Überlieferungen gewesen sein mögen. Es geht nicht an,

²⁴ Ich möchte daran erinnern, daß die Träger der Märchentradition in einer Dorfgemeinschaft immer nur wenige, dazu besonders begabte Erzähler waren.

es uns mit Heusler so vorzustellen, daß die Sagas, wie wir sie aus den Handschriften kennen, jemals in dieser Form im Volksmunde gelebt haben. Andererseits hatte Hrólfr von Skálmarnes schon eine fornaldarsaga komponiert, die als eine einheitliche, aus mehreren Episoden aufgebaute Geschichte zu betrachten ist. Zu solchen Vortragsstücken hat es vielerlei Anlaß gegeben. Ein Beispiel aus vielen. Die Sagas enthalten manchmal zahlreiche *lausavísur*; zwar muß man einen großen Teil von ihnen als junges Machwerk ausschalten, vom endgültigen Verfasser oder sogar von einem späteren Bearbeiter zum Schmuck hinzugefügt. Es gibt aber auch Strophen von namhaften Dichtern, an deren Echtheit nicht gezweifelt werden kann. Wie konnten sich diese Einzelstrophen, die aus einem bestimmten Anlaß improvisiert wurden, zwei bis drei Jahrhunderte im Gedächtnis erhalten? Doch wohl nur, weil sie den Kern einer kleinen Anekdote bildeten, in der die Funktion der Strophe in der zu ihr gehörenden Situation sich zeigen konnte. Wenn nun, wie in dem Fall von Egill, solche Strophen im Laufe eines langen und bewegten Lebens gedichtet worden sind, so konnte an Hand von ihnen eine Art Biographie eines Dichters entstehen, die die von ihm überlieferten Strophen umrahmte.

Neben den großen Sagas gibt es noch eine Reihe von kleineren Vortragsstücken, die sogenannten *þættir*. Das sind kurze, einfache Erzählungen, in denen eine einsträngige Handlung auf eine lebhafteste Weise dargestellt wird. Nun wird man es sich zwar nicht mit Bääth so vorstellen dürfen, daß eine saga durch die Aneinanderreihung mehrerer solcher *þættir* gebildet wurde; dagegen hat schon Heusler mit Recht Einspruch erhoben²⁵. Aber daß der Verfasser einer Saga seinen Stoff, wenigstens teilweise, in der Form einzelner Kurzgeschichten vorgefunden hat, wird man schwerlich in Abrede stellen können.

Vielleicht darf man sogar die Möglichkeit erwägen, daß man in einer Zeit, da die angesehensten Männer der Insel eine priesterliche Erziehung hatten und dadurch schreibkundig waren, auch schon damit angefangen hatte, solche Kurzgeschichten auf losen Pergamentblättern (*schedae*) aufzuzeichnen. Die Sagaverfasser, die an ihrem Schreibtisch arbeiteten, hatten dann neben der ihnen

²⁵ Diese Erklärung für die Entstehung einer Saga mußte Heusler, der ja für das Heldenlied die Einzelliedertheorie bekämpft hatte, vollkommen unannehmbar vorkommen.

zugänglichen mündlichen Tradition auch schon schriftliche Notizen zu ihrer Verfügung, wie sie ja auch ihre umständlichen Genealogien aus der Landnáma schöpften. Auf ein Beispiel einer solchen schriftlichen Notiz kann uns ein Passus in der *Bjarnar saga hítðelakappa* (s. § 238) hinweisen. Dort lesen wir²⁶: „Auf Vellir ließ Björn eine Kirche bauen und widmete sie neben Gott dem Apostel Thomas. Über diesen machte Björn eine schöne drápa. So erzählte Rúnólfr Dálksson“. Wir kennen diesen Rúnólfr aus einem Priesterverzeichnis des Jahres 1143; noch im Jahre 1174 wird sein Aufenthalt in Helgafell erwähnt. Er wird gepriesen als sehr gelehrter Mann und tüchtiger Gelehrter. Wir dürfen dieser Mitteilung entnehmen, daß Rúnólfr eine scheda mit Notizen über Björn hítðelakappi zusammengestellt hat, wohl nicht in der Art eines kleinen páttar, sondern vielmehr als ein chronikartiges Verzeichnis. Aber wenn wir erwägen, daß der Priester Ingimundr im Jahre 1119 die Hochzeitsgäste in Reykjahólar schon mit einer selbst verfaßten Lebensgeschichte erfreut hat (s. § 133), so scheint es gar nicht unmöglich, daß auch Rúnólfr einen Versuch gemacht hat, eine Biographie des berühmten Helden Björn hítðelakappi zu schreiben.

So dürfen wir wohl annehmen, daß die plötzliche Blüte der Isländersaga im 13. Jahrhundert nur dadurch zu verstehen sein wird, daß ihre Verfasser aus einer reichverzweigten mündlichen Überlieferung haben schöpfen können. In Anschluß an H. Kuhns Bemerkungen²⁷ möchte ich also zusammenfassend die folgenden Argumente für mündliche Vorstufen anführen. Die Anonymität läßt sich, wie im Falle der mittelalterlichen Heldenepen, nur dadurch erklären, daß die Verfasser sich dessen bewußt waren, aus einer schon lange bekannten Überlieferung zu schöpfen; die Verfasser der Königssagas sind durchweg bekannt, weil sie sich bewußt waren, mit ihren Nachforschungen eine selbständige Arbeit geleistet zu haben. Im Gegensatz zu der von Finnur Jónsson verfochtenen Meinung, daß Geistliche oder Mönche die Sagas aufgeschrieben haben, muß man feststellen, daß die Haltung und Betrachtungsweise dieser „Vorzeitromane“ einen Anteil kirchlicher Kreise geradezu ausschließt. Wenn die Verfasser sich auf andere Sagas berufen, verwenden sie dabei nie das Wort *ríta*, sondern immer *segja*. Dazu stimmt weiter der eigentüm-

²⁶ Ausgabe S. Nordal und G. Jónsson, IF III (1938) S. 163.

²⁷ DLZ 62 (1941) S. 837—842.

liche Stil der Saga, der nicht in dem Umkreis lateinkundiger Kleriker ausgebildet sein kann. Die *Heiðarvíga saga*, die man als eines der ältesten Erzeugnisse dieser Prosakunst betrachtet, zeigt einen Stil, der schon lange im voraus gereift war. Die Saga zeigt auch in der Art, wie sie eine vielschichtige Erzählung komponiert, gewiß nichts Anfängerhaftes. Es ist denn auch abwegig, es sich so vorzustellen, daß eine Saga aus einzelnen fragmentarischen und durchaus kunstlosen mündlichen Kurzberichten gebildet sein sollte. Sogar die Varianten zwischen verschiedenen uns überlieferten Fassungen einer Saga sind nicht immer willkürlichen Änderungen späterer Bearbeiter zuzuschreiben, sondern sie stammen aus einer lebendigen, sich im Laufe der Jahrhunderte immer wieder neu gestaltenden mündlichen Tradition. Man macht das Problem der isländischen Saga noch schwieriger lösbar, wenn man diese mündlichen Vorstufen so wenig wie nur möglich berücksichtigt.

232. Der Mann, der eine Saga niederschrieb, war selbstverständlich ein Kind seiner eigenen Zeit. Mochte er aus einer noch so reichen mündlichen Quelle schöpfen, er lebte selber in einer anderen Zeit als jener der von ihm erzählten Begebenheiten, er dachte und fühlte anders als die Menschen der heidnischen Vergangenheit. Wenn er z. B. die stattliche Kleidung seiner Helden anschaulich schildern wollte, so konnte es ihm natürlich erscheinen, die Pracht der Rittergeschichten auf Óláfr pái oder Kjartan auszuschütten. Das sind die Anachronismen, denen jeder Verfasser, der eine Geschichte der Vorzeit lebhaft zu gestalten versucht, zum Opfer fällt.

Das gibt uns aber noch nicht das Recht anzunehmen, daß diese Sagaverfasser eigentlich nur den Ereignissen ihrer eigenen Zeit, der Sturlungenzeit, ihren Stoff entnommen haben. Baetke sagt das mit großer Bestimmtheit²⁸: „Die Ereignisse der Sturlungenzeit gaben in vielem das Vorbild für die Sagawelt.“ Nun ist es zwar richtig, daß wir in einigen Fällen nachweisen können, daß gewisse Vorgänge in den Isländersagas nach Begebenheiten der Sturlungenzeit, über die wir zeitgenössische Berichte haben, gestaltet worden sind. In einer Reihe von Aufsätzen²⁹ hat Barði Guðmundsson den Nachweis liefern wollen, daß nicht nur bestimmte Begebenheiten der Geschichte der Sturlungenzeit nachgebildet

²⁸ Über die Entstehung der Isländersaga S. 83.

²⁹ Später gesammelt unter dem Titel *Höfundur Njálu* (1958).

worden sind, sondern daß auch Sagapersonen bekannten Figuren dieser Periode nachgezeichnet seien. In vielen Fällen gelingt es ihm tatsächlich, bestechende Übereinstimmungen nachzuweisen; er versucht auf Grund dieser Beobachtungen sogar festzustellen, wer als Verfasser einer Saga zu betrachten sei³⁰. Wenn Barði überzeugend nachweist, daß die berühmte *Njálsbrenna* in Bergþórshváll der in der Sturlungasaga ausführlich beschriebenen Einäscherung des Hofes Flugumýri im Jahre 1253 nachgebildet ist, so lernen wir daraus die Arbeitsweise des Verfassers der *Njála* kennen; aber man wird nicht daraus schließen dürfen, daß Njáll im Jahre 1010 nicht in seinem Hause verbrannt wurde, denn davon weiß auch die *Landnáma* zu berichten³¹. Die mündlichen Überlieferungen werden zwar von dieser *brenna* berichtet haben, aber wohl nur in allgemeinen Zügen und mit nur wenigen Einzelheiten³², jedenfalls nicht in der breit ausladenden Weise, wie wir sie in der *Njálssaga* lesen. Als der Verfasser der *Njála* diesen dramatischen Höhepunkt lebendig zu beschreiben versuchte, hat er unter dem Eindruck der gräßlichen Geschichte von Flugumýri sich von diesem in der Sturlungasaga ausführlich beschriebenen Vorfall beeinflussen lassen. Hier haben wir also ein schönes Beispiel dafür, wie ein Sagaverfasser zu Werke ging: den rohen Stoff lieferte ihm die mündliche (zuweilen schon teilweise niedergeschriebene) Tradition, aber seine Gestaltung zu einem mit breitem Pinsel gemalten, anschaulichen Bilde ist seine eigene Arbeit gewesen. Heusler würde in diesem Fall von „Anschwellung“ des Stoffes reden, der aber grundsätzlich der alten, in mündlicher Überlieferung vorgebildeten Form treu geblieben ist.

Die Saga erzählt, wie wir gesagt haben, von Personen und Ereignissen aus der Zeit zwischen etwa 930 und 1030. Inwieweit können wir aus den erhaltenen Sagas die Geschichte jener Periode kennenlernen? Man hat anfänglich, besonders auf Island, die

³⁰ So betrachtet er als den Verfasser der *Njála* einen gewissen Þorvaðr Þórarinnsson. Dagegen hat Sveinsson, Einleitung zu seiner *Njála*-Ausgabe IF XII S. CVIII—CXI Einspruch erhoben. In solchen Fragen läßt sich niemals eine völlige Gewißheit erzielen; das ist ja nicht einmal der Fall in einem scheinbar so klaren Fall wie der *Egilssaga*, als deren Verfasser man heutzutage Snorri betrachten möchte.

³¹ Snorri Sturluson führt eine *lausavísa* von Brennu-Njáll an; das beweist schon, daß er immer als das Opfer einer *brenna* betrachtet wurde.

³² Die übrigens im Laufe der Zeit wohl mit erzählerischen Motiven ausgeschmückt wurden.

Sagas als historische Dokumente betrachtet, mit deren Hilfe man diese Frühzeit auch in Einzelheiten rekonstruieren könne. Die weitere Forschung hat gezeigt, daß in dieser Hinsicht die Saga kein zuverlässiger Führer sein kann. Das ist ja auch die Königs-saga nicht. Ein Künstler wie Snorri Sturluson hat aus zuweilen recht dürftigen Quellen eine anschauliche Darstellung zu schaffen versucht und dabei manchmal seine Phantasie ziemlich frei walten lassen. Damit kann man aber den Inhalt seiner Königssagas nicht einfach ins Gebiet der Romankunst verweisen, wie das Baetke tut, der mit Nachdruck hervorhebt, daß die Hunderte von Familienangelegenheiten (Verlobungen, Hochzeiten, Beziehungen zwischen Eheleuten und Verwandten, Freundschaften und Feindschaften . . . eine Fülle von verwickelten Fehdeprozessen, Gerichtsurteile, zahlreiche ausführlich beschriebene Kämpfe) nie in einer mündlichen Überlieferung erhalten geblieben sein können³³. Deshalb samt und sonders frei erfunden? Alle die Namen und Vorfälle nur Erzeugnisse der lebendigen Phantasie eines Sagaverfassers?

Man kann natürlich behaupten, daß damit einer mündlichen Überlieferung zuviel zugemutet wird. Dem ist jedoch entgegenzuhalten, daß die Verhältnisse auf Island dazu geschaffen waren, genau im Gedächtnis zu behalten, was sich damals ereignet hatte. Ein Buch wie die *Landnáma* beweist zur Genüge das Interesse der späteren Generationen für die Zeit der Kolonisation. Man hatte damals ausgiebig Land in Besitz genommen, hatte es wieder an andere, an Verwandte, Freunde, Sklaven verteilt oder verkauft. Die Folge konnte nur sein, daß über die wirkliche Beschaffenheit der Grundstücke ziemlich viel Unsicherheit geherrscht haben muß; die *Laxdœla* saga c. 19 erzählt von einem Streit zwischen den Brüdern Hrótr und Hǫskuldr über ein Grundstück auf der Grenze ihrer Besitzungen. Später, als die Zustände sich stabilisiert hatten, gab es deshalb Veranlassung genug, das Anrecht auf seinen Grundbesitz zu beweisen: wie war es damals erworben worden, auf welche Weise war es wieder in andere Hände übergegangen? Dabei spielten Heiraten eine beträchtliche Rolle, aber Erbschaftsverteilungen waren nicht weniger wichtig³⁴. Wenn man

³³ A. a. O. S. 39—40.

³⁴ In mehreren Sagas wird genau angegeben, wie die Söhne nach dem Tode des Vaters Land, Bauernhof, Vieh und weiteren Besitz (Waffen, Schmucksachen, Geld) untereinander teilten.

beachtet, daß die Sagatradition einen durchaus lokalen Charakter hat, ja eigentlich im Schoße einer Sippe lebte, so scheint es mir nicht ganz „ein Appell an das Übernatürliche“³⁵, wenn man die Möglichkeit annimmt, daß eben solche „Kleinigkeiten“ ein zähes Leben haben konnten. Womit durchaus nicht gesagt sein soll, daß die mündliche Tradition davon so ausführlich und farbenreich zu erzählen wußte, wie das in den schriftlichen Sagas der Fall ist.

Es ist nicht schwer, Fehler nachzuweisen, gerade in solchen Fällen, in denen man andere Quellen zur Kontrolle heranziehen kann. Die übrigens an sich schon wenig historische *Hænsa Þóris saga* (s. § 240) hat dafür immer gerne als Beweis gedient, weil sie in einigen Dingen von Aris Darstellung abweicht. Damit wird eher eine Unsicherheit der mündlichen Tradition als die freischaffende Arbeit eines Sagamannes erwiesen. Man kann darauf hinweisen, daß die von den Sagas angegebene Chronologie im großen und ganzen stimmt. Magnus Olsen hat darauf hingewiesen³⁶, daß die Ortsnamen in Nordmøre, die in der *Gísla saga* erwähnt werden, mit der dortigen geographischen Lage gut übereinstimmen, und er gelangt zum Schluß, daß sie einen starken Beweisgrund für die zuverlässige historische Tradition seit der zweiten Hälfte des 10. Jahrhunderts bilden. Sogar die damaligen Kulturverhältnisse sind erstaunlich richtig bewahrt. Denn die Verfasser haben zwar, wie schon gesagt wurde, zur Ausschmückung ihrer Beschreibungen manches aus ihrer eigenen Zeit übernommen, aber sie schildern eine Zeit, die durchaus von der Sturlungenperiode abweicht. Sie bleiben sich dessen bewußt, daß ihre Geschichten sich in der heidnischen Zeit abgespielt haben, und es wäre durchaus unangemessen, das einer bewußten Antikisierung zuzuschreiben, weil dazu die Kenntnisse in ihrer Zeit nicht ausreichend waren³⁷. Die zahlreichen Prozesse, von denen die Sagas berichten, zeigen durch die Abweichungen von dem im 13. Jahrhundert geltenden Recht, daß die Nachrichten über sie auf guter Tradition beruhen. Die Verfasser hätten über ausgedehnte Kennt-

³⁵ Wie Rubow das genannt hat, *Smaa kritiske Breve* S. 10.

³⁶ AaNO 1918 S. 41—60 = *Norrøne Studier* 1938 S. 272—288.

³⁷ Daß sie auch hier fehlgreifen konnten, liegt auf der Hand. Die Beschreibung eines heidnischen Tempels in der *Eyrbyggja saga* ist in großen Zügen richtig, wie Ausgrabungen gezeigt haben, aber der Vergleich mit einer christlichen Kirche kann den Verfasser zu einigen geringfügigen Ausschmückungen veranlaßt haben.

nisse der Verhältnisse der heidnischen Zeit verfügen müssen, wenn sie ihre Arbeit frei hätten schaffen müssen³⁸.

Hyperkritik ist ein nicht weniger gefährlicher Feind der wissenschaftlichen Forschung als ein Köhlerglaube. Chroniken sind die Sagas keinesfalls; ihre Verfasser waren immer bestrebt, eine fesselnde Geschichte zu schreiben, die durch ihre innere Wahrheit, nicht durch die Richtigkeit der Tatsachen überzeugen sollte. Aber sie konnten trotzdem so wahrheitsgetreue Schilderungen der Vergangenheit schreiben, weil ihnen eine Fülle von Zeugnissen zu Gebote stand, die eine kräftige mündliche Tradition ihnen bereitstellte.

233. Nachdem man angefangen hatte, die Sagas in der uns vorliegenden Form als die Arbeit individueller Künstler zu betrachten, schien es möglich, ihre Abfassungszeit näher zu bestimmen. Schriftliche Werke dieses Umfangs müssen ihren Platz finden in der seit der Mitte des 12. Jahrhunderts einsetzenden Prosaliteratur, die mit rein kirchlichen Schriften beginnt, bald aber auch die historischen Königssagas enthält. Wann hat man also damit angefangen, auch Isländersagas zu verfassen? Wenn man sich überlegt, daß die Geistlichen sich vor allem bemüht haben, religiöse und wissenschaftliche Schriften, weiter auch Biographien von Heiligen und Bischöfen, denen sich die beiden norwegischen Könige Olaf selbstverständlich anreihen, aufs Pergament zu bringen, so werden die rein weltlichen Isländersagas an letzter Stelle dazugekommen sein. Falls es richtig ist, daß die Verfasser dieser Sagas im allgemeinen nicht zu den kirchlichen Kreisen gehörten, sondern Laien gewesen sind, die einen ihnen untergebenen Kleriker die von ihnen verfaßte Familiengeschichte aufschreiben ließen, so haben dennoch diese Laien in ihrer Jugend eine Erziehung in einer Kloster- oder Bischofsschule genossen und also die rein kirchlichen Schriften kennengelernt³⁹.

³⁸ Ein treffendes Beispiel für die Zuverlässigkeit der Tradition bietet die Erzählung über den dänischen König Sveinn Ulfsson in Snorris Heimskringla (Ausgabe F. Jónsson III, 167); als er nach der verlorenen Schlacht bei Nisaa 1062 in einer Bauernhütte Zuflucht suchte, bemerkte die Hausfrau hämisch: *véspl eru vér konungs; hann er bæði haltr ok ragr*. Bei der Untersuchung seines Skeletts ergab sich die Richtigkeit dieser Bemerkung. Die dänische Anekdote gelangte also etwa anderthalb Jahrhunderte später zur Kenntnis Snorris.

³⁹ Wir haben schon darauf hingewiesen, daß es auf Island schon recht früh Sitte war, die Söhne angesehener Familien auf geistlichen Schulen

Man hat aus einigen Stellen in isländischen Schriften gefolgert, daß man etwa um 1200 damit angefangen hat, Sagas aufzuschreiben. In der ersten grammatischen Abhandlung bemerkt der Verfasser, daß zu seiner Zeit Lesen und Schreiben schon allgemein geworden waren; er nennt als Beispiele neben Aris gelehrten Arbeiten Gesetze, Erbauungsschriften und Genealogien (s. § 126). Die Sagas nennt er also nicht, weder die Königs- noch die Isländersaga. Leider ist die Abfassungszeit dieses Büchleins umstritten; man schwankt zwischen etwa 1150 und 1180. Weil dieser Verfasser nur die ihn als Geistlichen interessierenden Schriften erwähnt haben wird, kann er weltliche Schriften wie die Sagas als weniger wichtig beiseite gelassen haben. Die *Hungrvaka* aber, die man zwischen 1206 und 1210 zu datieren pflegt (s. § 192), nennt, wenn vom damaligen Schrifttum gesprochen wird: Gesetze, Sagas und *mannfræði*. Welche Art Schriften sie mit dem Worte *sögur* meint, wissen wir nicht, weil damit die Biographien von Heiligen, Bischöfen und Königen bezeichnet werden, aber daß damals auch schon geschriebene Isländersagas vorgelegen haben, darf man wohl als sicher annehmen⁴⁰.

Von den Sagahandschriften aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts ist fast nichts erhalten; wir kennen die Sagatexte aus Manuskripten des 14. und 15. Jahrhunderts, einige sogar aus noch jüngeren Papierabschriften. Von den ältesten Membranen sind nur einige Fragmente bekannt: in die Mitte des 13. Jahrhunderts setzt man die Fragmente Θ der Egilssaga und D2 der Laxdœla saga; etwas später sind die Fragmente ζ und δ der Egilssaga und AM 162 E fol. mit Stücken der Eyrbyggja und Laxdœla. Für die Hauptmasse der Sagas bleibt also, was ihre Abfassungszeit betrifft, ein weiter Spielraum übrig.

Man hat deshalb versucht, aus inneren Kriterien das Alter der einzelnen Sagas zu bestimmen, und wenn eine genaue Datierung in den meisten Fällen auch unsicher bleiben muß, so ist es doch gelungen, eine relative Chronologie aufzustellen. Um das Alter einer Saga zu bestimmen, hat man die folgenden Kriterien angewendet⁴¹:

ausbilden zu lassen; sie werden also die Kunst des Lesens und Schreibens gelernt haben.

⁴⁰ Vgl. D. Strömbäck, Årsbok Kgl. Hum. Vet. Samf. Uppsala 1943 S. 45.

⁴¹ Vgl. Jón Helgason, *Norrøn Litteraturhistorie* (1934) S. 165ff. und besonders E. Ó. Sveinsson, *Dating the Icelandic Sagas*, Textseries of the Viking Society III (1958).

1. Es ist darauf zu achten, ob im Texte Personen erwähnt werden, die einer späteren Periode als der eigentlichen Sagazeit angehören. Manchmal werden Genealogien bis in das 13. oder sogar das 14. Jahrhundert weitergeführt, oder es werden anlässlich bestimmter Ereignisse Personen aus späterer Zeit genannt. So berichtet die Egilssaga davon, daß Egils Skelett ausgegraben wurde und daß der Priester Skapti Þórarinnsson dabei anwesend war⁴²; wir können aus anderen Quellen (z. B. aus der Þorgils saga ok Hafliða oder Aris Priesterverzeichnis) feststellen, daß dieser in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts lebte. In ihren Genealogien erwähnt die Laxdœla saga den Abt von Helgafell Ketill, der 1220, und Þorvaldr Snorrason, der 1228 gestorben ist⁴³. Das stimmt also gut zu der an sich schon wahrscheinlichen späten Abfassung dieser Saga. Es ist aber zu beachten, daß spätere Abschreiber solche Genealogien bis in ihre eigene Zeit haben weiterführen können, und dann beweisen diese Angaben für das Alter der Saga nichts. Ein klares Beispiel dafür bietet die handschriftliche Überlieferung der Fóstbrœðra saga: in der Mǫðruvallahóll und der Flateyjarbók wird angemerkt, daß die Halle von Reykjahóll noch in der Zeit des Bischofs Magnús Gizurarson (1216—1237) erhalten war, in der Hauksbók wird aber gesagt, daß sie noch stand, als Árni Helgason zum Bischof von Skálholt geweiht wurde, also im Jahre 1304.

2. Mit besonderem Eifer hat man in der letzten Zeit das gegenseitige Verhältnis der Sagatexte zu bestimmen versucht und damit nachweisen wollen, daß die Sagaverfasser auf ihrem Schreibtisch schon vorhandene Sagatexte zu Rate ziehen oder exzerpieren konnten. So hat die gewiß junge Njála aus mehreren älteren Sagas geschöpft, wie aus der Laxdœla und Heiðarvígá saga; die Fóstbrœðra saga wurde von dem Verfasser der sogenannten mittleren Olafssaga benutzt. Eine Episode der Víga-Glúmssaga hat Snorri in seiner Heimskringla verwertet; sie mußte ihm also damals schon vorliegen. Besonders wichtig sind die Hinweise in der Landnámabók auf die Sagas, die von den dort angeführten Personen handeln, aber hier sind die Verhältnisse wenig durchsichtig, weil dieses Buch im 13. und 14. Jahrhundert mehrfach bearbeitet und erweitert wurde und dabei sogar Exzerpte aus den Sagas in den Text eingeschaltet wurden (s. § 200). Nehmen wir als Aus-

⁴² IF II S. 299.

⁴³ IF V, S. XXV—XXVI.

gangspunkt die sog. Sturlubók, die vor dem Tode Sturlas Þórðarson 1284 geschrieben sein muß, so waren in dem dritten Viertel dieses Jahrhunderts die folgenden Sagas schon bekannt: Egils-saga, Eyrbyggja, Vatnsdæla, Reykdæla, Hænsa-Þóris saga, Bjarnar saga hítðelakappa, Þorsfirðinga saga, Gísla saga Súrssonar, Droplaugarsona saga und andere mehr, auch eine ganze Reihe von Sagas, die verlorengegangen sind. In einigen Fällen (Hávarðar saga, Þorfinnssaga Karlsefnis) zeigen sich bedeutende Abweichungen von den erhaltenen Sagatexten; hat Sturla also ältere Fassungen vor sich gehabt, oder aber hat er noch aus mündlicher Überlieferung schöpfen können⁴⁴?

3. Auch sprachliche Indizien hat eine schärfere Beobachtung der Sagatexte nachweisen können⁴⁵. Ich will hier nur als Beispiel die Verwendung der Präpositionen *of* und *umb* anführen, die Peter Foote eingehend untersucht hat⁴⁶. Es ergibt sich dabei, daß zwischen etwa 1200 und 1250 das Wort *of* von *um(b)* abgelöst wurde; der Prozentsatz der Form *of* in den Sagahandschriften kann also ein Indiz für ihr Alter sein. Auch der Wortgebrauch kann zuweilen etwas über das Alter eines Textes aussagen; besonders deutlich die Verwendung von jüngeren Lehnwörtern (wie *kumpán*, *buklari*, *prófa*), die wir als geradezu stilwidrig empfinden.

4. Auch die Form der Komposition kann uns über das Alter einer Saga aufklären. Das hohe Alter der Heiðarvíga saga wird besonders dadurch wahrscheinlich, daß die Darstellung etwas holprig und wenig durchdacht ist; an einigen Stellen zerstört der Verfasser die Illusion der realistischen Darstellung durch Zwischensätze, besonders deutlich in K. 16, wo von Þórarinn inn spaki dem Barði Guðmundarson ein Rat gegeben wird, wie er seine Gefährten auswählen soll: es ist nicht genau zu bestimmen, was von Þórarinn

⁴⁴ In den letzten Jahren hat man auch versucht, durch statistische Berechnung zu ermitteln, ob verschiedene Werke von ein und demselben Verfasser herrühren; die Kontroverse über Snorris angebliche Verfasserschaft der Egilssaga hat dazu besonders Veranlassung gegeben (s. § 237). Die Ergebnisse sind im allgemeinen sehr unsicher, besonders weil oft die Zahl der behandelten Fälle für eine statistische Berechnung zu niedrig ist und die ausgerechneten Prozentsätze deshalb nur geringe Schwankungen zeigen. Gerade auf dem Gebiet der Literatur scheint mir die Beweiskraft mathematischer Zahlenberechnungen sehr beschränkt.

⁴⁵ Vgl. Sveinsson a. a. O. S. 96—107.

⁴⁶ Íslenzk Fræði 14 (1955).

selber gesagt wurde und was der Verfasser zur Verdeutlichung hinzugefügt hat⁴⁷. Man muß natürlich in solchen Fällen beachten, daß, wenn auch das Können der Sagaverfasser sich im Lauf des 13. Jahrhunderts immer mehr gesteigert hat, einzelne Verfasser doch weit unter dem Niveau ihrer Zeit bleiben können. Auch wird zu beachten sein, daß in einzelnen Gegenden der Sagainsel (z. B. im Westviertel) die Sagakunst sich höher ausgebildet hat als anderswo.

5. Sehr deutlich sind die Fälle, in denen eine Saga zeigt, daß der Verfasser durch die Mentalität seiner eigenen Zeit beeinflusst wurde. Dazu gehört, wenn Motive der Fornaldar saga (wie die Plünderung eines Grabhügels, Kämpfe mit Wikingern) sich in die Erzählung eingeschlichen haben. Im allgemeinen entsprechen solche Episoden einem andern Geschmack als dem der realistischen Saga. Aber auch hier muß man mit großer Vorsicht urteilen. Denn Geschichten dieser Art spielen in den meisten Fällen im Ausland, und wir können wiederholt feststellen, daß auch in den besten Sagas die Verfasser geneigt sind, das Verweilen ihrer Helden im Ausland auf die unwahrscheinlichste Weise auszusmücken. Der Isländer wird vom norwegischen oder dänischen König ehrenvoll empfangen, erwirbt sogar die Liebe der Königin, wird reichlich belohnt, sogar nur widerwillig entlassen. Sobald der Verfasser in seiner Darstellung den heimatlichen Boden verläßt, ist er geneigt, seiner Phantasie freien Spielraum zu gewähren. Das braucht aber keinesfalls auf der letzten Stufe der Sagaschreibung stattgefunden zu haben, sondern das wird auch schon in der mündlichen Überlieferung der Fall gewesen sein. So ist die Erzählung von dem Kampf mit dem Berserker Ljótr inn bleiki in der Egilssaga gewiß schon ein Teil der Tradition von Egill gewesen, ehe die schriftliche Saga zustande kam. Es ist daran zu erinnern, daß die Fornaldarsaga als Gattung beträchtlich älter sein wird als die Familiensaga. Eine deutlichere Sprache reden die Einflüsse der Riddarasögur. Wo man, wie in der Laxdæla saga, liest, daß ein Isländer wie ein mittelalterlicher Ritter auftritt (ein Schild mit einem Löwen, goldgeschmückter Helm, kostbare Kleiderstoffe), hat man das Gefühl, daß der Verfasser einer neuen Mode zum Opfer gefallen ist. Auch das Motiv der romantischen Liebe, wie in der Gunnlaugssaga, gehört nicht zum echten Sagastil; die unglückliche Liebe der Dichter Kormákr und Hallfróðr dürfte unter Einfluß der Tristrams-

⁴⁷ Vgl. für andere Beispiele Sveinsson a. a. O. S. 116—118.

sage stehen. In solchen Fällen häufen sich auch gerne die Fremdwörter, die zur Terminologie des Ritterwesens gehören.

6. Der Saga nicht gemäße Stilelemente bezeugen auch manchmal die späte Abfassungszeit einer Saga. So zeigt der Text der *Vatnsdæla saga* eine Vorliebe für die Zusammenstellung von Synonymen, antithetischen Verbindungen und stabreimenden Ausdrücken, die gang und gäbe sind sowohl in der geistlichen Literatur wie in den Ritterromanen.

234. Es sind etwa vierzig größere und kleinere Sagas erhalten, daneben noch mehrere Kurzerzählungen oder *þættir*. Wir wissen aber, daß es überdies noch viele andere Sagas gegeben hat, die verschollen sind. Gelegentliche Hinweise auf unbekannte Sagas in einigen Schriften beweisen ihre einstige Existenz. An erster Stelle steht die *Landnáma bók* mit der Erwähnung der folgenden unbekannten Sagas: *Bodmóðs saga gerpis ok Grímólfs*, *Þórðar saga gellis*, *Vébjarnar saga* und eine *Ísfirðinga saga* (die einen ähnlichen Stoff wie die *Hávarðar saga* behandelte); sie führt weiter Exzerpte aus den folgenden verschollenen Sagas an: *Fljótshlíðinga saga*, *Hróars saga tungugöða*, *Kjalleklinga saga*, *Snæbjarnar saga galta* und *Kræklinga saga*. Weiter lesen wir in der *Ljósvetninga saga* C. 32, daß Þórarinn ofsi der Sohn eines gewissen Þórir war und daß von diesem in der *Esphælinga saga* vieles erzählt wurde; ihr Inhalt war der Kampf zwischen Víga-Glúmr und dem auf Espihóll am Eyjafjörðr ansässigen Geschlecht. In der *Möðruvallabók* wird die *Gauks saga Trandilssonar* erwähnt, aus der der Verfasser der *Njála* noch hat schöpfen können. Die *Laxdæla saga* führt eine *Þorgils saga Hollussonar* an, während die *Harðar saga* einen *Alfgeirs þáttir* nennt. Es ist möglich, daß auch die *Íslendinga drápa* von Haukr Valdísarson (s. § 147) aus verlorenen Sagas schöpft; sie erwähnt z. B. Þórólfr Skólmsson, Miðfjarðar-Skeggi, Hólmgöngu-Starri und Þórarinn Steinarsson, von denen wir keine Sagas kennen; zwar ist es möglich, daß sie dem Dichter aus mündlicher Überlieferung bekannt waren, aber weil die übrigen von ihm gepriesenen Isländer in überlieferten Sagas auftreten, so darf man vermuten, daß auch von den erwähnten Personen ihm Sagas vorgelegen haben⁴⁸. Schließlich hat es eine *Skáld-Helga saga* gegeben, deren Inhalt nur aus *rímur* bekannt ist.

⁴⁸ G. Vigfússon, *Sturlunga-Saga*, Prolegomena S. CXXX—CXXXII möchte sogar noch mehr solcher Sagas annehmen.

Das ist eine stattliche Reihe, die uns zeigt, wie ungeheuer viel im 13. Jahrhundert und später an Sagas vorhanden gewesen sein muß. Was wir aber aus den Handschriften kennenlernen, genügt vollauf, um uns einen vielseitigen Eindruck von der damaligen Produktion zu geben.

Wenn wir jetzt dazu übergehen, die einzelnen Sagas zu behandeln, erhebt sich die Frage, in welcher Reihenfolge wir sie vorführen sollen. An sich wäre es empfehlenswert, sie nach ihrem Alter zu besprechen, und dann wäre es angemessen, die von S. Nordal vorgeschlagene Trennung der Sagaliteratur als Grundlage zu wählen⁴⁹. Die älteste Gruppe umfaßt die Sagas, die zwischen 1200 und 1230 verfaßt worden sind, und zwar aus dem Nordland die *Heiðarviga saga*, die *Hallfrøðar saga* und die *Kormáks saga*⁵⁰, aus dem Ísafjörðr die *Fóstbræðra saga*, aus dem Westviertel die *Egilssaga*, die *Bjarnar saga hitdælakappa* und der *Audunar þáttir*.

Eine zweite Gruppe umfaßt die Sagas, die zwischen 1230 und 1280 geschrieben sein werden, und zwar aus dem Nordland die *Vatnsdæla saga*, die *Viga-Glúmssaga*⁵¹, die *Reykðæla saga*, die *Ljósvetninga saga* und die *Valla-Ljóts saga*; weiter aus dem Ísafjörðr die *Gísla saga Súrssonar*, aus dem Westviertel die *Laxdæla* und *Eyrbyggja* und aus dem Ostviertel die *Droplaugarsona saga* und die *Vápnfirðinga saga*.

Aus den letzten Jahrzehnten des 13. Jahrhunderts sollen stammen die *Bandamanna saga* aus dem Nordviertel, die *Gunnlaugs saga ormstungu* und die *Hænsa-Þóris saga* aus dem Westen, die *Hrafnkels saga Freysgoða* aus dem Ostviertel und die *Njáls saga* aus dem Süden.

Im 14. Jahrhundert hört die Produktion nicht auf: das Nordviertel liefert die *Þórðar saga hreðu*, die *Gull-Þóris saga*, die *Svarfðæla saga* und die *Grettis saga*; im Ísafjörðr ist die *Hávarðar saga Ísfirðings* beheimatet; das Westland steuert noch die *Harðar saga Grimkelssonar* bei. Im Osten wurden die *Flótsdæla saga* und die *Þorsteins saga Síðu-Hallssonar*, im Süden die *Flóamanna saga* verfaßt.

Schließlich umfaßt eine fünfte Gruppe noch jüngere Sagas, die schon deutlich Verfallserscheinungen zeigen; dazu gehören die

⁴⁹ Vgl. NK VIII B S. 235 ff.

⁵⁰ Diese können ihres romantischen Inhalts wegen wohl einige Jahrzehnte später zu datieren sein.

⁵¹ Diese Saga könnte wohl älter sein, namentlich wenn Snorri daraus ein Motiv für seine *Heimskringla* entlehnt hat.

Finnboga saga, die *Kjalnesinga saga*, die *Víglundar saga*, die *Króka-Refssaga* und die *Bárðar saga Snæfellsáss*.

Würde ich die Sagas nach diesem Schema behandeln, so hätte ich eine chronologische Reihenfolge gewählt, die zwar im Augenblick die wahrscheinlichste ist, die aber trotzdem doch nur einen vorläufigen Charakter hat. Besonders besteht dann die Gefahr, daß man eine Saga, die wir in vollständiger Form nur in einer späten Bearbeitung kennen, zu einer der jüngsten Gruppen rechnen muß, obgleich ein einziges erhaltenes Fragment eine weit ältere Fassung beweisen kann; dafür ist ein deutliches Beispiel die *Harðar saga Grímkelssonar*. Schlimmer aber ist es, daß die Eigentümlichkeiten in der Sagakunst, die, je nach den Vierteln betrachtet, bemerkenswerte Unterschiede zeigt, nicht deutlich hervortreten können. So habe ich es als die beste Lösung betrachtet, die erhaltenen Sagas der Reihe nach zu behandeln, vom Süden der Westküste ausgehend und dann in Richtung der Sonne um die Insel herum, bis das Südviertel mit dem Meisterwerk der *Njála* den Abschluß bildet. Innerhalb jedes Viertels konnte ich dann die von Nordal angenommene Zeitfolge als Leitfaden wählen.

A. DAS WESTVIERTEL

235. Die *Harðar saga ok Hólmverja*¹ behandelt Ereignisse, die sich im Gebiet des Hvalsfjörðr zugetragen haben. Sie ist vollständig in der Membran AM 556 A 4^o, kurz nach 1400 geschrieben, erhalten²; von ihr leiten sich zahlreiche Papierhandschriften her. Ein Pergamentfragment der Vatnshyrna enthält nur den Anfang der Saga; diese Handschrift wurde etwa zwischen 1370 und 80 geschrieben³. Die Saga muß aber beträchtlich älter sein, denn in der *Landnámabók*⁴ wird von einem gewissen Auðr gesprochen, den Hǫrðr tötete, und dazu wird bemerkt: *þar hefz saga Harðar Grímkelssonar ok Geirs*; das deutet darauf hin, daß diese Saga schon im Anfang des 13. Jahrhunderts niedergeschrieben worden

¹ Sie wird in den Handschriften auch bezeichnet als *Harðar saga Grímkelssonar* oder *Harðar saga Grímkelssonar ok Geirs*.

² Diese Handschrift enthält auch die beiden Ächtersagas von Grettir und Gísli Súrsson.

³ Ausgaben von Jón Sigurðsson, *Íslendinga sögur* II (1847) S. 1—118 und Þorleifr Jónsson (Reykjavík 1891).

⁴ Ausg. 1925 S. 41.

war und mithin zu der ältesten Schicht der Isländersagas gehört. Die Genealogie des Illugi, der mit Hǫrðs Halbschwester Þúríðr verheiratet war, reicht nur bis zum Bischof Magnús Einarsson, der 1148 gestorben ist; das beweist, daß, wenn auch in mündlicher Tradition, die Saga schon um die Mitte des 12. Jahrhunderts ausgebildet war.

Das Bruchstück macht den Eindruck, eine ursprünglichere Fassung der Saga zu bieten, aber nur in der Form eines Auszuges⁵. Es zeigt aber mehrere Abweichungen von dem Text der Hs AM 556 und dürfte deshalb wohl auf eine parallele Überlieferung hinweisen⁶; das darf man auch daraus folgern, daß AM 556 an einigen Stellen ein Plus aufweist, an anderen Stellen aber das Fragment.

Die vollständig erhaltene Fassung macht den Eindruck einer ziemlich jungen Bearbeitung im Stil der Fornaldarsaga; das zeigt sich namentlich in der Erzählung von Hǫrðs Abenteuern im Auslande; die *heitstrenging* auf dem Julfest beim gautländischen Jarl Haraldr, die Fabel der Hügelöffnung mit der Odinserscheinung, die Wikinger-Seeschlacht mit der Flucht des gefesselten Gefangenen sind typische Beispiele für die Aufnahme von Wanderfabeln. Dieser junge Bearbeiter ist überdies schlecht bewandert in den Einzelheiten der alten heidnischen Religion: in Qlfúsvatn soll es einen Tempel gegeben haben, der Þorgerðr hǫrgabrúðr geweiht war, obgleich diese nur eine norwegische Lokalgöttin war; die Art, wie Hǫrðr den ihn fesselnden herfjǫturr von seinen Beinen haut, beweist, daß der Verfasser die Bedeutung dieses magischen Fesseln nicht mehr verstanden hat⁷.

Die Art der Überlieferung macht es schwierig, die ursprüngliche Form der Saga wiederherzustellen. Man bekommt trotzdem den Eindruck, daß die alte Form ihrem Inhalt nach zu den klassischen Sagas gerechnet werden darf. Das Leben des Geächteten auf der Insel Geirshólmr wird kurz, aber eindringlich beschrieben, so auch die Art, wie die Hólmverjar durch List weggelockt und dann niedergemetzelt werden. Hǫrðr wittert Verrat, aber als Kjartan ihm vorwirft, er habe nicht soviel Mut wie seine Leute, da gebietet

⁵ Vgl. Vera Lachmann, Das Alter der Harðarsaga, *Palaestra* 183 (1932) S. 7—14.

⁶ Z. B. Grímkels Tochter aus erster Ehe heißt in S. Þúríðr im Br. Þórunn; Signýs Pferd in S. Svartfaxi, im Br. Fjöllungr.

⁷ Auch einige Geschichten von zauberkundigen Weibern, die allbekannte Motive enthalten, werden wohl einer jüngeren Schicht der Überlieferung angehören.

ihm seine Ehre, sich kopfüber in die ausgelegte Schlinge zu stürzen. Sein letzter Kampf wird einprägsam geschildert. Die Saga schließt mit einer Reihe von Rachetaten, die seinem Tode gefolgt sind. Am Ende wird hervorgehoben, daß der Priester Styrmir gesagt habe, Hǫrðr sei einer der bedeutendsten Geächteten gewesen, habe im Ausland viel Ehre erworben und kein anderer Isländer sei durch den Tod so vieler Männer gerächt worden⁸.

Einige Frauenfiguren sind bemerkenswert. An erster Stelle Signý Valbrandsdóttir, die von ihrem Bruder Torfi sehr geliebt und ohne dessen Befragung mit dem alten Grimkell Bjarnarson verheiratet wurde. Das Verhältnis zwischen den beiden Gatten ist schlecht; der Sohn ist Hǫrðr, der von seinem Vater zu Grímr hinn lítli zur Erziehung geschickt wird und mit dessen Sohn Geirr eine bis zum Tode währende Freundschaft schließt. Während eines Besuchs bei ihrem Bruder gebiert Signý eine Tochter, die ihr aber das Leben kostet. Das Mädchen wird einem Strolch übergeben und gelangt schließlich ebenfalls zu Grímr hinn lítli. Diese Þorbjörg heiratet später Indriði Þorvaldsson, der später der grimmigste Gegner Hǫrðs wird. Anfänglich stellt sie sich auf die Seite ihres Gatten, besonders bei Hǫrðs Versuch, Indriði in seinem Hause zu verbrennen. Später aber gewinnt die Liebe zu ihrem Bruder die Überhand, und nach dessen Tod versucht sie sogar, ihren Gatten zu töten. Dieses Verhältnis erinnert also sehr an jenes der Gísla saga (s. § 247), in der Þórdís ebenfalls versucht, den zu töten, der ihren Bruder erschlagen hat, obgleich sie bis dahin treu zu ihrem Mann Þorkr gehalten hatte. Eine andere Übereinstimmung mit der Gísla saga ist noch, daß die beiden Frauen der Helden ihre Acht teilen. Die gautländische Jarlstochter Helga, die Hǫrðr allein von Geirshólmr fortgehen läßt, weil sie seinen Tod ahnt, schwimmt mit ihren beiden jungen Söhnchen über den Fjord und wendet sich um Hilfe an Þorbjörg⁹, die ihren Gatten dazu zwingt, erstens ihr den Kopf des Mannes, der ihrem Bruder den Todeshieb versetzt hatte, zu bringen und zweitens Helga mit ihren Kindern in seinem Hause aufzunehmen.

⁸ Es ist zu bemerken, daß die Grettis saga ein durchaus ähnliches Urteil über diesen Ächter enthält, hier aus dem Munde des Gesetzessprechers Sturla. Man darf wohl annehmen, daß die berühmten Ächtersagas einander beeinflußt haben.

⁹ Sehr fein ist die Beschreibung, wie die Schwester und die Gattin des toten Hǫrðr einander begegnen. Þorbjörg konnte vor Rührung kein Wort sprechen, brachte aber Helga und ihre Söhne in ein *útibúr*.

Es ist schade, daß diese Saga in so entstellter Form auf uns gekommen ist, denn sie muß in ihrer ursprünglichen Fassung eine ergreifende Geschichte eines Ächters gewesen sein, die sich in mancher Hinsicht jenen von Gísli und Grettir zur Seite stellen läßt¹⁰. Ein Hinweis auf einen Alfeirspátrr zeigt uns, daß die Geschichte von Hqrðr sehr beliebt war¹¹. Die in der Saga angeführten Strophen sind alle erst bei der späteren Umarbeitung hinzugefügt worden.

Das Alter der ursprünglichen Saga läßt sich nicht genau bestimmen; die ausgezeichnete Darstellung der sich auf Island abspielenden Ereignisse und der an vielen Stellen erhaltene klassische Sagastil können darauf hinweisen, daß sie im ersten Viertel des 13. Jahrhunderts verfaßt wurde¹².

236. Die *Egils saga Skallagrímssonar*¹³ behandelt die Lebensgeschichte des größten Dichters der heidnischen Zeit¹⁴. Für eine solche Biographie waren die von ihm erhaltenen Gedichte und die zahlreichen von ihm gesprochenen oder ihm später zugeschriebenen Stegreifstrophen (s. §§ 74—75) schon eine ergiebige Quelle. Aber auch als isländischer Häuptling hatte er sich auf seinem Hof Borg im Westlande bewährt, und die lokale Tradition hat vieles von ihm im Gedächtnis behalten. Seine Tochter Þorgerðr war mit

¹⁰ Man bekommt sogar den Eindruck, daß sich eine gleichartige Typologie solcher Ächtersagas ausgebildet hat.

¹¹ Das beweisen auch die zahlreichen Papierhandschriften; Þorleifr Jónsson teilt mit, daß 1886 auf Island noch mehrere Handschriften in Privatbesitz vorhanden waren.

¹² S. Nordal, NK VIII B, 263 bemerkt, sie sei vor 1245 entstanden; das schließt er aus der Bemerkung über Styrmir; dieser war in seinen letzten Lebensjahren Prior von Viðey, das in der Nähe der Gegend liegt, in der sich die Ereignisse abgespielt haben. Seine Vermutung, daß er der Verfasser der Originalsaga gewesen sein könnte, wird aber durch nichts gestützt.

¹³ Vgl. § 70 ff.

¹⁴ Die Haupthandschriften sind die Mqðruvallabók AM 132 fol. aus der Mitte des 14. Jahrhunderts, die Wolfenbüttelhandschrift aus derselben Zeit und die Ketilsbók aus dem 17. Jahrhundert. Daneben gibt es einige Fragmente in AM 162 A fol., die älter sind, wie Θ von etwa 1250, ζ aus dem letzten Viertel des 13. Jahrhunderts und δ von etwa 1300. Daneben gibt es mehrere Papierhandschriften, die für die Textgestaltung wertvoll sind, vgl. Jón Helgason, Fshr. S. Nordal (1956) 110–148. — Ausgaben von F. Jónsson SGNL 1886–88 und in der Altn. Sagabibliothek 3 (1894 und 1924), von S. Nordal IF (1953). Deutsche Übersetzung von F. Niedner, Thule Bd. 3 (1923).

Óláfr pái verheiratet, dem die *Laxdæla saga* (s. §§ 242—243) ein Denkmal gesetzt hat. Unter den Nachkommen seines Sohnes Þorsteinn ist besonders Guðný, die Frau von Hvamm-Sturla und die Mutter von Snorri zu erwähnen. Es liegt auf der Hand, daß man in diesem einflußreichen Geschlecht die Erinnerung an den Ahnherrn treu bewahrt hat.

Egils Vater Skalla-Grímr hat sich auf Island angesiedelt. Der Grund dafür war die Feindschaft zwischen dem mächtigen Großbauern Kveldúlfur und dessen Söhnen Þórólfr und Skalla-Grímr mit dem norwegischen König Harald Schönhaar. Die *Egils saga* ist ein Beispiel der isländischen Geschichtsbetrachtung in dieser Periode: Haraldr ist der machtlüsterne Despot, der den freien Bauernadel knechten will oder ihn zur Auswanderung nötigt. Das Bild, das die Saga von den Königen Harald Schönhaar und Hákon dem Guten entwirft, ist sehr unsympathisch, namentlich wenn wir es mit Snorris Schilderung in der *Heimskringla*, der ja die norwegische Tradition kennengelernt hatte, vergleichen. Das argwöhnische, heimtückische Verhalten des Königs dem Þórólfr Kveldúlfsson gegenüber rechtfertigt an sich schon die Feindschaft dieser Familie. Zwar hat die Geschichte der Hildiríð-Söhne, welche schon ihres romantischen Charakters wegen spätere Erfindung sein muß, die Absicht, Haralds Benehmen zu erklären, aber man kann es dem König doch nicht als besonders ehrenvoll anrechnen, daß er durch die Verleumdung dieser Emporkömmlinge dazu gebracht wurde, mit Þórólfr so zu verfahren¹⁵.

Skallagríms Söhne kommen aber bald wieder mit den norwegischen Königen in Berührung. Þórólfr versöhnt sich mit Eiríkr blóðøx, indem er ihm ein Schiff schenkt, und der alternde Haraldr inn hárfagri muß das geschehen lassen. Eiríks Frau Gunnhildr ist ein zauberkundiges Weib, das er auf seiner Fahrt nach Bjarmaland geheiratet haben soll. Nach der Art der isländischen Saga wird Þórólfs Verhältnis zur Königin als ein intimes gedeutet. Die Streitaxt aber, die Eiríkr ihm für Skalla-Grímr mitgibt, ist eine untaugliche Waffe, und daran merkt er, daß die feindliche Gesinnung des Königs noch keineswegs gewichen ist¹⁶.

¹⁵ E. Jessen, Hist. Zeitschr. 28 (1872), 61–100 betrachtet die ganze Vorgeschichte in Norwegen als unhistorisch und weist darauf hin, daß auch der Abschnitt über Egils Aufenthalt in England nicht zu den Berichten der englischen Quellen stimmt.

¹⁶ In einer ihm zugeschriebenen Strophe sagt er *fox es illt í ævi*.

Als Egill nach einer stürmischen Jugend nach Norwegen kommt, gerät er in eine offene Fehde mit Eiríkr und Gunnhildr, indem er ihren Freund Atleyjar-Bárðr tötet; der Grund dazu war, daß dieser ihn nicht so ehrenvoll bewirtet hatte, wie er das erwarten zu können glaubte. Nach einer sehr abenteuerlichen Wikingerfahrt nach Kurland begibt er sich nach England, wo er an der Schlacht auf der Vinheiðr teilnimmt; das ist der berühmte Brunanburh-Kampf im Jahre 937. In dieser Schlacht fällt Egils Bruder Þórólfr.

Wieder führt das Schicksal Egill nach Norwegen; nach dem Tode von Björn Brynjólfsson beansprucht er einen Teil des Erbes, das Berg-Önundr in Besitz genommen hatte. Die Hilfe seines treuen Freundes Arinbjörn nützt ihm nichts; auf dem Gulading wird durch das persönliche Eingreifen der Königin Gunnhildr der Prozeß zu seinem Nachteil entschieden. Egill rächt sich, indem er Berg-Önundr tötet; er soll sogar des Königs Sohn Rognvaldr erschlagen¹⁷ und eine Neidstange gegen Eiríkr errichtet haben. Nachdem Egill einige Jahre auf Island gelebt hatte, verlangt es ihn wieder, ins Ausland zu reisen; von einem Sturm verschlagen, landet er in Northumberland, wo der aus Norwegen vertriebene Eiríkr herrscht; das ist die Vorgeschichte zur Szene, wo er seine Haupteslösung vorträgt (s. §§ 70—71).

Jetzt bringt die Saga einige so stark romantische Abenteuer (den Kampf mit dem Berserker Ljótr, die Värmland-Fahrt und das durch Runenzauber erkrankte Mädchen), daß sie als jüngere Erfindungen zu betrachten sind, obgleich auch hier die Strophen den Anschein erwecken möchten, daß in diesen Abschnitten eine geschichtliche Überlieferung dargestellt wird. Den letzten Teil seines Lebens verbringt Egill in seiner Heimat. Dem Sagaverfasser gelingt es in diesem Abschnitt nicht, aus den zerstreuten Notizen ein einheitliches Bild zu formen: er berichtet von der Entstehung des *Sonatorrek* (s. § 73) und der *Arinbjarnarkviða* (s. § 72) und von einigen Schildliedern und fügt noch ein paar Anekdoten über Egils Alter hinzu, als er fast blind am Herde sitzt und von den Mägen verspottet wird.

Die *Egils saga* ist wie kaum eine zweite Isländergeschichte mit der Geschichte Norwegens und Englands verknüpft. Wenn Neckel gesagt hat, daß sie der erste Versuch im großen Stil gewesen sei,

¹⁷ B. M. Olsen, *Safn* VI, 5, 29 weist darauf hin, daß nirgends sonst unter den Söhnen Eiríks ein Rognvaldr erwähnt wird. Diese Geschichte ist also wohl Erfindung des Verfassers, der ja auch c. 26 erzählt, daß Egill daran Schuld ist, daß die beiden Söhne Guttorms ertrinken.

weil hier die isländischen Dinge im Schlepptau der norwegischen erscheinen¹⁸, so muß man dabei in Betracht ziehen, daß Egill und sein Geschlecht mehr als irgendein anderes die Veranlassung dazu gegeben haben. Die Überlieferung hat sogar die Rolle Egils bis zur Grenze des Unwahrscheinlichen gesteigert. Während die englische Tradition über sein Eingreifen in der Brunanburh-Schlacht nichts zu berichten weiß, wird es in der Saga als entscheidend für den glücklichen Ausgang dargestellt. Noch bedeutungsvoller ist die Geschichte von der Neidstange: es hat den Anschein, als ob die Verfluchung, die Egill dabei ausgesprochen haben soll, das spätere Mißgeschick des Königs Eiríkr zur Folge hatte. Dadurch wird Egils Handlung bestimmend für die Geschichte Norwegens. Könnte man nicht auch sagen, daß die norwegischen Dinge im Schlepptau der isländischen erscheinen?

237. Das Leben von Kveldúlfur und dessen Söhnen war so sehr mit den Ereignissen in Norwegen verwoben, daß der Verfasser dieser Saga darüber ausführlich berichten mußte; dieser Teil umfaßt ein Viertel der Saga. Er wird sich für diesen Teil seiner Darstellung nicht nur auf die Überlieferung der Borgarmannen gestützt, sondern daneben auch historische Schriften zu Rate gezogen haben. Man denkt in erster Linie an die *Konunga ævi* von Ari (s. § 130), die auch eine Quelle für Snorri gewesen ist¹⁹, aber wir wissen nicht, wie diese Schrift beschaffen war und namentlich, ob sie Stoff für eine so breite Darstellung wie die *Egils saga* hat abgeben können. Bei der Beschreibung von Eiríks Zug nach Bjarmaland gibt die Saga einen Hinweis auf Gedichte, in denen das erzählt sein soll; der Verfasser hat also versucht, sich über diese Zeit genau zu unterrichten²⁰. Auch in anderen Dingen weiß der Verfasser gut Bescheid: so schildert er die geographischen Verhältnisse in Kurland und Friesland mit einer erstaunlichen Sachkenntnis²¹. Der Verfasser, der enge Beziehungen zu Borg, dem alten Wohnsitz Egils hatte, wo im 13. Jahrhundert Snorri wohnte,

¹⁸ GRM 3 (1911) S. 372.

¹⁹ Vgl. Schreiner, *Saga og Oldfunn* S. 3—9.

²⁰ Ein solches Gedicht ist nicht erhalten; vielleicht meint er ein Gedicht von Glúmr Geirason, von dem die *Haraldar saga gráfældar* eine Strophe anführt.

²¹ Für die Beschreibung von Finnmarken nimmt Nordal, Einleitung zu seiner Ausgabe S. XXVII, eine geographische Abhandlung als Quelle an; das wird aber von Wieselgren ANF 52 (1936) S. 185 bezweifelt.

hatte gerade hier die beste Gelegenheit, sich über die norwegische Geschichte zu unterrichten.

In sachlicher Hinsicht ist auch die häufige Erwähnung der Runenmagie zu nennen. Dafür ist schon die Errichtung der Neidstange ein treffendes Beispiel; auf seiner Värmland-Fahrt hat Egill einen schädlichen Runenzauber rückgängig gemacht, beim *disarblót* auf Atley hat er durch Runen erfahren, daß ihm ein vergifteter Metbecher dargereicht wurde. Nicht alles kann als historisch beglaubigt angesehen werden²²; wir haben schon gesagt, daß der Zug nach Värmland den Charakter eines romantischen Abenteuers hat. Auch Rechtssachen, wie Ansprüche auf Erbschaften und Dingverhandlungen, behandelt die Saga gerne; namentlich der Hergang auf dem Gulading wird vorzüglich gezeichnet²³. Wenn wir das starke Interesse für historische Tatsachen hinzurechnen, dann ersehen wir aus allem, daß der Verfasser dieser Saga nicht so sehr als Romanschriftsteller, sondern vielmehr als Historiker Egils Lebensgeschichte hat behandeln wollen.

Dagegen spricht natürlich nicht, daß in seiner Darstellung vieles mit den historischen Tatsachen unvereinbar ist. Das gilt nicht nur von den abenteuerlichen Ausschmückungen wie der Ljótr-Episode oder dem Värmland-Zug, sondern auch von der Beschreibung der Schlacht auf der Vinheiðr, die nur einen kleinen Kern historischer Wahrheit enthält und mit in der Volksüberlieferung entstandenen novellistischen Motiven ausgeschmückt wurde²⁴. Auch in der Erzählung von Egils Besuch an Eiríks Hof in York ist, wie wir schon §§ 70—71 ausgeführt haben, vieles unklar²⁵. Die Rolle der Grimhildr als des zauberkundigen Weibes scheint nur dazu zu dienen, Egils durch nichts motivierte Reise aus Island zu erklären; wie

²² Zweimal nacheinander wird erzählt, daß Egill ganz allein erst acht, dann sogar elf Gegner tötet. Auch das Motiv des Steines, den er sich vor Brust und Bauch bindet, ist wenig glaubhaft, auch wenn es auch sonst vorkommt (in der Vatnsdæla und der Vápnfirðinga saga und in der Saga von Hákon Ivarsson).

²³ Genzmer hat GRM 21 (1933) S. 187—195 dartun wollen, daß c. 56 eigentlich in poetischer Form verfaßt worden war; ein episch-dramatisches Lied in fornyrðislag nach dem Typus des Urfehdebannes (s. § 11). Das scheint mir aber wohl sehr unwahrscheinlich.

²⁴ Vgl. Lee Hollander, JEGPh 32 (1933) S. 33—43, der das Hunnenschlachtlied als ein gerne nachgeahmtes Vorbild betrachtet.

²⁵ Vgl. darüber Bley, Eigla-Studien S. 38—66; Lee Hollander, APs 12 (1937) S. 307—314; Wieselgren, ANF 52 (1936) S. 183—185) und besonders Odd Nordland. Hqfuðlausn i Egils saga (1956).

hätte er sich in die Hände seines Feindes begeben können, wenn er nicht dazu gezwungen worden wäre? Wie man sich die näheren Umstände seines Yorker Besuches zu denken hat, wurde § 70 bei der Behandlung der *Hofudlausn* ausgeführt. Die Saga enthält Geschichte, wie sie aus dem Gesichtswinkel eines isländischen Großbauern gesehen wurde, dessen Rolle als Mittelpunktfigur der Saga die Grenze der historischen Tatsachen weit überschreitet.

Aber das Hauptgewicht darf auch nicht auf den historischen Charakter der Saga gelegt werden²⁶. Die *Egils saga* ist ein Meisterwerk der isländischen Literatur, eben weil sie eine hohe künstlerische Leistung ist. Hier muß man ganz besonders die vorzügliche psychologische Behandlung loben, namentlich die von Egill selbst. Er war eine komplizierte Natur; das geht schon aus seinen Gedichten hervor. Hier kreuzen sich die Härte des Wikingers mit der Gemütsiefe des Künstlers, die Treue des Freundes und des Sippen-genossen mit der Habsucht und dem Geiz des Bauern. Er ist gar nicht zu einem leuchtenden Heldentypus idealisiert worden, sondern ein Mensch mit seinen Tugenden und seinen Lastern geblieben.

Das Eigentümliche aber ist, daß der Verfasser die Charakterzüge Egils aus seiner erblichen Veranlagung erklären will. In ihm wiederholt sich der Geist seines Vaters und seines Großvaters. Das unheimliche Auflodern des Zornes steht in Verbindung damit, daß Kveldúlf *hamramr* war, d. h. sich plötzlich abends in einen Wolf verwandeln konnte (deshalb auch sein Name, der „Abendwolf“ bedeutet); was beim Großvater noch halbdämonische Veranlagung ist, wurde beim Enkel zu unerklärlichen Zornausbrüchen gemildert. Mit dem heftigen Gemütsleben dieser Menschen hängt es auch wohl zusammen, daß sie bei plötzlichen Unglücksfällen den Mut verlieren und untätig werden; nach dem Tode seines Sohnes Bǫdvarr legt sich Egill zu Bett, ganz wie es auch Kveldúlf getan hatte, als sein Sohn Þórólfr von Harald Schönhaar verbrannt worden war. Egils Geiz kommt an mehreren Stellen der Saga zum Vorschein; er gibt sich merkwürdig viel Mühe, um in

²⁶ Wenn S. Nordal, *Skírnir* 115 (1941), 25—30 die Behandlung der Ereignisse im Ausland ausgezeichnet nennt, so hat das nur eine bedingte Richtigkeit. Die Värmland-Fahrt ist ja größtenteils reine Erfindung, aber die Beschreibung des Eiðaskógr beweist gute Lokalkenntnisse. Was der Verfasser über die geographische Lage Frieslands sagt, ist erstaunlich richtig. Man darf wohl annehmen, daß der Verfasser verschiedentlich im Ausland gewesen ist.

Norwegen offengebliebener Erbschaften habhaft zu werden, aber das könnte man ja auch durch ein empfindliches Rechtsgefühl erklären. Fast unerklärlich ist es, daß er eine Gabe, die der englische König ihm für seinen Vater mitgegeben hatte, für sich selbst behielt. Noch am Ende seines Lebens bittet Skallagrímr ihn, das Geld herauszugeben, aber spöttisch bemerkt Egill: „Hast Du Geldmangel, Vater? Das wußte ich nicht; aber sobald ich es bemerken werde, werde ich dir das Silber geben.“ Der Alte rächt sich dadurch, daß er seinen eigenen Besitz in einen Morast versenkt, damit sein Sohn davon keinen Nutzen hat. Es scheint aber mehr als nur eine Rachehandlung zu sein, wenn wir dasselbe sich am Ende von Egils Leben wiederholen sehen; die Kisten mit dem englischen Silber werden fast zu einem fluchbeladenen Familienhort; Egill will sie als blinder Neunzigjähriger zum Ding führen, um sie dort vor den versammelten Männern auszuschütten, damit er sich an dem Zank und den Balgereien weiden könne. Als ihm das aber nicht gelingt, verbirgt er ganz wie sein Vater sein Geld an einem unbekannten Ort. An solchen Stellen zeigt sich Egill als ein Kind der schätzegierigen, raublüsternen Wikingerzeit; die Königsgabe hat in den kargen Verhältnissen der isländischen Landnahme wohl in einem besonders verführerischen Glanze geleuchtet.

Die Saga erzählt im Schlußkapitel, daß man später, als man die Kirche, wo Egill begraben worden war, niederriß, dort seine Gebeine gefunden hat. Der Priester Skapti Þórarinsson, der in der Mitte des 12. Jahrhunderts gelebt hat, soll die Härte des Schädels dadurch erprobt haben, daß er mit einer Axt einen wuchtigen Schlag darauf geführt habe, ohne daß der Schädel gebrochen sei. Die Saga wird nach diesem Vorfall geschrieben worden sein, aber weil sie in einer so vollendet klassischen Form vorliegt, muß man wohl an die Blütezeit um 1220—1230 denken.

Dadurch rückt die *Egils saga* in die unmittelbare Nähe von Snorris *Heimskringla*. Mit diesem Buche verbindet sie auch der vorzügliche Stil, die gute Charakterzeichnung, das historische Interesse und die objektive Würdigung der Personen. Hat Snorri selber, der ja mehrere Jahre auf dem Erbsitz der Borgarmannen gewohnt hat und durch seine Mutter zu Egils Nachkommen gehörte, diese Saga geschrieben?²⁷ Viele Forscher haben das ge-

²⁷ Die *Sturlunga saga* I, 273 erzählt, daß Snorri, als er im Begriff war, von Borg nach Reykjaholt überzusiedeln, einen Traum hatte, in dem Egill

glaubt²⁸, und man hat dafür wenn nicht Beweise, so doch wichtige Hinweise beizubringen versucht. Schon B. M. Olsen hat auf die übereinstimmende Stoffbehandlung und Sprachform von Egils-saga und Heimskringla hingewiesen; in seiner Ausgabe der Saga hat S. Nordal diese Frage von neuem untersucht, und er gelangt ebenfalls zum Ergebnis, daß Snorri diese Saga verfaßt haben muß. Später hat man besonders die Sprache und den Stil als Argumente zu verwenden versucht. Wieselgren kam freilich in seiner Dissertation (1927) zum Ergebnis, daß hier gerade ein so großer Unterschied zu der Heimskringla vorläge, daß beide Werke nicht vom selben Verfasser herrühren können. Dagegen hat Nordal bemerkt, daß es unrichtig sei, den überarbeiteten Text der *Mǫðruvallabók* zum Vergleich heranzuziehen, und daß man dazu eher das so viel ursprünglichere Bruchstück 9 verwenden muß; dann zeigen sich aber größere Übereinstimmungen²⁹. Später hat man mit einer exakteren Methode die sprachlichen und stilistischen Merkmale der Saga und der Heimskringla miteinander verglichen³⁰.

Den Wert solcher Untersuchungen wird man verschieden einschätzen können. Die Ergebnisse der statistischen Berechnungen sind nicht immer überzeugend. Es gilt jedenfalls, die inhaltlichen Unterschiede dabei nicht zu vernachlässigen. Während der Sagaverfasser in Übereinstimmung mit der isländischen Tradition Harald Schönhaar als einen sehr unsympathischen Herrscher darstellt, gibt Snorri in der Heimskringla von ihm ein ganz anderes Bild: Harald ist ein rechtschaffener, kluger König, also in Ein-

ihm vorwarf, daß er den alten Familiensitz aufzugeben gedachte; das weist darauf hin, daß er sich mit Egill verbunden fühlte.

²⁸ Vgl. B. M. Ólsen, *AaNO* 1904; Bley, *Eiglastudien* (Gent 1909); Heusler, *Anfänge der isländischen Saga* S. 79—80; Niedner, *ZfdA* 59 (1922) S. 219 und Thule III, S. 24; W. H. Vogt, *Zur Komposition der Egilssaga* (Görlitz 1909), S. Nordal, *Einleitung zu seiner Ausgabe* S. LXX—XCV.

²⁹ Wieselgrens Replik *ANF* 52, 1936, 182—192 ist nicht überzeugend, vgl. P. Hallberg, *Edda* 53 (1953) S. 234—237.

³⁰ Genaue statistische Berechnungen hat M. C. van den Toorn, *Zur Verfasserfrage der Egilssaga Skallagrímssonar*, *Münstersche Forschungen* Heft 11 (1959), angestellt, um nachzuweisen, daß Snorri die Saga geschrieben habe; er stützt sich dabei auf den Text der *Mǫðruvallabók*, weil die kleinen Fragmente dazu nicht ausreichen. Gegen seine Methode hat P. Hallberg, der übrigens auf Grund seiner eigenen Berechnungen zum gleichem Ergebnis gelangt, Einwände vorgebracht, vgl. *Ísl. Fræði* 20 (1962) und noch 22 (1963) S. 9—18.

klang mit der norwegischen Überlieferung³¹. Man kann solche Divergenzen als unwichtig betrachten³² oder aber sie dadurch zu erklären versuchen, daß Snorri, nachdem er die Egilssaga geschrieben hatte, in Norwegen die dort vorherrschende Auffassung über Harald kennengelernt hat³³. Nun gibt es aber noch andere Einwände gegen die Verfasserschaft Snorris. Die Komposition der Saga ist bedeutend schwächer als jene der Heimskringla; oft bietet sie sogar nur eine Reihe kaum zusammenhängender Einzelnotizen, wie das besonders am Ende der Fall ist. Die phantastische Ausschmückung der von Egill im Ausland erlebten Abenteuer verträgt sich schlecht mit dem kritischen Geist des Verfassers der Heimskringla. Ist es schließlich wahrscheinlich, daß Snorri, der ein Nachfahr Þorsteins Egilsson war, von ihm die wenig schmeichelhafte Geschichte in c. 78 erzählt hätte? Dieser Þorsteinn brüstet sich auf dem Thing mit einem seidenen Mantel, den Egill von Arinbjörn geschenkt bekommen hatte, ohne davon seinen Vater in Kenntnis zu setzen; als Egill es später erfährt, dichtet er eine Strophe, in der er seine Geringschätzung für Þorsteinn ausspricht.

Es scheint mir nach wie vor sehr zweifelhaft, daß Snorri der Verfasser der Egils saga war; nur das an sich begreifliche Verlangen, für ein solches Kunstwerk einen Verfasser namhaft machen zu können, hat dazu geführt, ihn mit Snorri zu identifizieren. Mit ziemlicher Sicherheit können wir sagen, daß der Verfasser in der Nähe von Borg gearbeitet hat; hier hatte er die Gelegenheit, die Überlieferung von dem Geschlecht der Mýramenn zu sammeln und zu bearbeiten, und konnte manches von Snorri erfahren.

238. Die *Bjarnar saga hítðælakappa*³⁴ gehört ebenfalls zum Gebiet des Borgarfjords. Ihre Überlieferung ist sehr mangelhaft; sie wäre fast wie so viele andere Sagawerke völlig verlorengegangen. Von einer jetzt verschollenen Membran ist im 17. Jahr-

³¹ Vgl. meine Bemerkungen PBB 66 (1942) S. 80ff.; weiter noch J. Hovstad, Syn og Segn 52 (1946) S. 83—96 und Hempel, Nachwort zur Neuauflage der Niederschen Übersetzung, Thule Bd. 3 (1963) S. 264—65.

³² So Turville-Petre, Origins S. 229.

³³ Diese Reise hat 1218—1220 stattgefunden, und man nimmt an, daß die Heimskringla um 1230 fertig war (vgl. § 222); dann aber kann die Egils-saga kaum, wie Nordal annimmt, um 1230 geschrieben worden sein, sondern man muß sie hinaufdatieren ins erste Jahrzehnt des 13. Jahrhunderts.

³⁴ Ausgaben von R. C. Boer (Halle 1893) und von S. Nordal in IF Bd. III (Reykjavík 1938) S. 111—211.

hundert eine Abschrift angefertigt worden, die aber unvollständig ist; am Anfang fehlt ein Stück bis in die Mitte von c. 5, und nach c. 14 hat sie eine Lücke von einigen Seiten. Von einer Pergamenthandschrift (AM 162 F fol) vom Ende des 14. Jahrhunderts sind zwei Blätter erhalten. Der verlorene Anfang wird uns teilweise dadurch ersetzt, daß in einer der Handschriften der *Heimskringla* (in der *Bœjarbók*) der Inhalt der *Bjarnar saga* in die Lebensgeschichte der norwegischen Könige eingeschaltet worden ist. Aber der Schreiber dieser Handschrift hat den Anfang stark gekürzt, weil die auf Island verbrachte Jugend des Helden mit der norwegischen Königsgeschichte nichts zu schaffen hat³⁵.

Die Saga erzählt in chronologischer Reihenfolge das Leben des Helden und zeigt deshalb besonders dort einen straffen Bau, wo dieses Leben sich zu einem einzigen Problem zusammenballt. Das ist der Fall, sobald das Verhältnis zwischen Björn und seinem Mitbewerber, dem Dichter Þórðr Kolbeinsson (s. § 79), der Entscheidung entgegengeht. Aber im Anfang, als Björn ein abenteuerndes Leben im Auslande führt, hat der Verfasser nur unsichere Kunde über die dort verübten Taten, um so mehr, als für diesen Teil ihm auch fast keine Strophen zur Verfügung stehen. Hier hat seine Phantasie (oder jene der ihm vorangegangenen Überlieferung) nachhelfen müssen. Sie hat ihn auch nicht im Stich gelassen: der Kampf mit dem Drachen in England, der *hólmgangr* mit dem gewaltigen russischen Kämpfer Kaldimarr sind Abenteuer, wie sie jeder Sagaverfasser, der einige fornaldarsagas gelesen hatte, leicht erfinden konnte³⁶. Man sieht auch deutlich die Spuren der Verknüpfung zwischen Björns Leben und Olaf dem Heiligen: Motive der Legendenliteratur haben sich merkwürdig genug mit der reckenhaften Figur dieses streitbaren

³⁵ Vgl. die Bemerkung in c. 1: *en því get ek eigi þeira smágreina, sem milli fóru þeira Bjarnar ok Þórðar, döð Björn kom til Skúla, at þær heyra ekki til þessari sögu.*

³⁶ Boer, Einleitung zu seiner Ausgabe S. XXI—XXII, hat die Kaldimarr-Episode aus einer Mitteilung der Nestor-Chronik erklärt; dagegen opponiert S. Nordal a. a. O. S. LXXVI—LXXIX. Aber durch die *visa* Skj I, 281 Str. 20 läßt sich die Historizität des Kaldimarr nicht genügend erhärten, weil diese Strophe selber sehr verdächtig aussieht: *niðbrands* in der 2. Zeile erinnert an *niðar brandr* in einer anderen Strophe von Björn (Skj I, 281 Str. 18), wie auch *bragsmið* in Skj I, 280 Str. 13 wiederkehrt. Das Hendingpaar *Mæringr: væri* in der 8. Zeile finden wir auch bei Þormóðr Kolbrúnarskáld (Skj I, 263 Str. 12).

Skalden verbunden. Als er Þórðr Kolbeinsson in Norwegen trifft, nachdem dieser ihm Oddný genommen hat, beraubt er ihn seines Schiffes und seiner Habe, nimmt ihm aber nicht das Leben. Björn erzählt später dem König, daß er so gehandelt habe, weil Þórðr Olafs Wintergast gewesen und deshalb seines Schutzes noch teilhaftig war. Der König bittet Björn, von seinen Wikingerfahrten zu lassen, und dieser zeigt sich bereit, am Hofe zu dienen. Ganz den Charakter einer Heiligenlegende hat die Geschichte von Olafs Beinbinden, die Björn während seines ganzen Lebens trägt, sogar mit ins Grab nimmt, und die viele Jahre später beim Öffnen des Grabes unverrotet gefunden und als Teil eines Meßgewandes verwendet wurden.

Das Hauptmotiv der Saga ist das Zerwürfnis der beiden Hauptpersonen einer Frau wegen. Als Björn seine Auslandsfahrt antritt, hat er sich mit Oddný eykyndill verlobt, unter der Bedingung, daß, wenn er nach drei Jahren nicht zurückgekehrt sei, sie frei sei, einen anderen Mann zu heiraten. Þórðr, der schon früher sich mit Björn überworfen hatte, beschwätzt den halbbetrunkenen Björn, dem er in Norwegen begegnet, ihm den als Jarlsgabe empfangenen Ring zu geben, damit er diesen auf Island der Oddný überreichen könne. Sobald er aber in seine Heimat zurückgekehrt ist, behauptet er, daß Björn im Kampfe mit Kaldimarr in Rußland das Leben verloren habe, und als dieser tatsächlich zu der verabredeten Zeit nicht zurückgekommen ist, gelingt es Þórðr, die Hand der Oddný zu erhalten. Das führt natürlich zu einer heftigen Feindschaft zwischen ihm und Björn. Dasselbe Motiv kommt auch in anderen Sagas vor, wie in der *Laxdælasaga* (s. § 242), der *Gunnlaugs saga ormstungu* (s. § 239) und in der im Ostviertel beheimateten *Þorsteins saga hvíta* (s. § 266). Man darf wohl annehmen, daß in diesen Fällen die Bjarnar saga als Modell gedient hat. Diese aber hat vielleicht dieses Motiv dem in der Morkinskinna überlieferten pátrr vom Skalden Ívarr Ingimundarson, in dem die Frau ebenfalls Oddný heißt, entlehnt³⁷.

Die Bjarnar saga ist eine Skaldengeschichte. Þórðr Kolbeinsson haben wir schon als Dichter höfischer Preislieder kennengelernt (s. § 79). Von Björn ist weniger überliefert; abgesehen von den in seiner Saga angeführten Strophen und dem besonders derben

³⁷ Vgl. Bjarni Einarsson, *Skáldasögur* (1961) S. 50, der diesen pátrr nicht als einen späteren Einschub in die Geschichte von König Eysteinn betrachtet.

Spottlied *Grðmagaflim*, hören wir nur, daß er eine gute drápa über den Apostel Thomas gemacht habe, die aber verlorengegangen ist. So sind wir auf die *lausavísur* angewiesen, die aber Zweifel an ihrer Echtheit aufkommen lassen³⁸. Man hat darauf hingewiesen, daß die *vísur* nicht immer zu der sie umgebenden Prosa stimmen, und daraus gefolgert, daß sie älter als die Saga sein müssen und daß daneben eine abweichende mündliche Tradition anzunehmen wäre. Das liefert aber noch nicht den Beweis, daß sie wirklich von Þórðr und Björn gedichtet worden sind; sie können ja teilweise während der mündlichen Phase der Überlieferung hinzugedichtet worden sein³⁹.

Die Saga weist tatsächlich auf eine reiche mündliche Tradition hin; die zahlreichen Episoden über die sich immer wieder in Spottstrophen entladenden Streitigkeiten zwischen den beiden Skalden im zweiten Teil der Saga (c. 10—26), die eines inneren Zusammenhanges entbehren, sind gewiß nicht die Erfindung des Sagaverfassers. Die Geschichte spielt im Hítardalr, in einer Gegend, die sehr wenig von Leuten aus anderen Landesteilen besucht wurde; diese Abgeschlossenheit der Außenwelt gegenüber dürfte auch erklären, daß so viele derbe, sogar unflätige Spottstrophen hier noch aufgeschrieben werden konnten.

Der Verfasser lebte in Hítardalr; das beweisen schon seine ausgezeichneten topographischen Kenntnisse. Die Saga bemerkt c. 19, daß Rúnólfr Dagsson von der Kirchengründung Björns und der Widmung an den Apostel Thomas erzählt habe. Der Name ist unrichtig überliefert worden; hier ist Rúnólfr Dálksson gemeint, der von Ari fróði als einer der Priester im Jahre 1143 erwähnt wird. Nordal hat darauf hingewiesen, daß im Jahre 1168 oder 1169 ein Kloster in Hítardalr gestiftet wurde. Er nimmt deshalb an, daß Rúnólfr über die bedeutendste Sagenfigur dieses Tales, die ja die erste Kirche gestiftet haben soll und mit dem Heiligen Olaf in enger Beziehung stand (vgl. die Geschichte von den unverrotteten Beinbinden in Björns Grab), eine kleine Geschichte in der Form einer *scheda* niedergeschrieben habe. Später soll der Priester

³⁸ Vgl. F. Jónsson, AaNO 1912, 27—32, W. H. Vogt, ANF 37 (1921) 27—70, Nordal in seiner Ausgabe Einleitung S. LXX—LXXXIV und Bjarni Einarsson a. a. O. S. 236—243.

³⁹ Bjarni Einarsson sucht zu beweisen, daß die Unterschiede zwischen Strophen und Prosa teilweise auf unrichtige Interpretation späterer Forscher zurückzuführen sind und betrachtet sie als die Arbeit des Sagaverfassers.

Ketill, der 1224 aus Hítardalr fortgezogen ist, die Saga von seinem Vater Þorlákr Ketilsson gehört und aufgeschrieben haben⁴⁰.

Mehr als eine Vermutung kann das natürlich nicht sein. Sie stimmt zu Nordals ziemlich früher Datierung der Saga, jedenfalls vor 1230. Er glaubt das daraus folgern zu dürfen, daß es dem Verfasser nicht gelungen sei, eine einheitliche Geschichte zu erzählen. Das kann aber die Folge der reichen, doch ziemlich disparaten mündlichen Überlieferung sein; auch muß man damit rechnen, daß auch später noch ein Sagaverfasser nicht immer über das technische Können verfügte, das wir in der *Laxdæla* oder der *Gisla saga* bewundern. Die Übertreibungen im ersten Teil beweisen auch kaum das hohe Alter, denn auch jüngere Sagas erzählen unglaubliche Dinge von ihren Helden, wenn sie sich im Ausland aufhalten. Auch in der Chronologie zeigt die *Bjarnar saga* erhebliche Schwächen. In dem abgelegenen Hítardalr kann ein Sagaverfasser wohl etwas rückständig gewesen sein. Immerhin ist eine Datierung um 1230 wohl wahrscheinlich.

239. Die *Gunnlaugs saga ormstungu*⁴¹, die ebenfalls aus dem Borgarfjörðr stammt, behandelt wieder die Geschichte einer unglücklichen Liebe. Wie in der *Bjarnar saga hítðelakappa* (s. § 238) sind es zwei Skalden, die sich wegen einer Frau entzweien. Nachdem Gunnlaugr sich mit der schönen Helga verlobt hat, macht er eine dreijährige Auslandsreise; am Hofe des schwedischen Königs Óláfr sönski trifft er Hrafn Þunundarson. Als sie beide ein Gedicht auf den König verfaßt haben, läßt dieser jeden von beiden sein Urteil über das Werk des andern aussprechen; das ist die Ursache einer andauernden Feindschaft. Da König Aðalráðr von England, den Gunnlaugr dann besucht, ihn um Hilfe gegen seine Feinde bittet, versäumt er es, zur rechten Zeit nach Island zurückzu-

⁴⁰ Bjarni Einarsson a. a. O. S. 244—255 glaubt, nachweisen zu können, daß die Saga von den Verfassern der *Eyrbyggja saga*, der *Egils saga* und der *Gunnlaugssaga* benutzt wurde, aber ihrerseits einiges aus der *Kormáks saga*, der *Hallfrøðar saga* und der *Heiðarvígá saga* entlehnt habe. Die Argumente dafür sind aber wenig überzeugend.

⁴¹ Ausgaben von F. Jónsson (Kopenhagen 1916) und L. M. Small (Leeds 1935), beide mit Variantenapparat; von E. Mogk in der Sammlung *Alt-nordische Texte* (Halle 1926), von S. Nordal in *IF* Bd. III (Reykjavík 1938) S. 49—107; Übersetzung von F. Niedner in *Thule* Bd. IX (Jena 1923) S. 25—64.

kehren. Hrafn aber benützt diese Gelegenheit, um sich mit Helga zu verheiraten. Das führt zu einer bitteren Feindschaft, die damit endet, daß die beiden Gegner einander in Norwegen bei einem Holmgang töten.

Die Saga zeichnet sich durch einen besonders gut durchdachten Bau aus. Von Anfang an zeigt sich deutlich, welchen Lauf das Schicksal nehmen wird. Helgas Vater Þorsteinn, der Sohn von Egill Skallagrímsson, hat vor ihrer Geburt einen Unglück verheißenden Traum, der an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig läßt. Gunnlaugr hätte die Verheiratung von Hrafn und Helga vielleicht noch vereiteln können, wenn ihm Thor nicht einen Streich gespielt hätte, denn in einem Ringkampf mit einem Bauernsohn, der diesem Gott ein Gelübde geleistet hatte, verrenkt er sich den Fuß, so daß er nicht nach Borg fahren kann. Es war auch ein Fußleiden, das Gunnlaugr veranlaßte, dem norwegischen Jarl Eiríkr so höhnend zu antworten, daß dieser ihm den Aufenthalt in seinem Lande verbot.

Der Verfasser hat also seinen Stoff mit kluger Einsicht disponiert. Zuweilen hat er dabei die Glaubwürdigkeit seiner Darstellung nicht genügend berücksichtigt. Der Tod der beiden Gegner bildet einen eindrucksvollen Abschluß der Saga. Gunnlaugr hat Hrafn tödlich verwundet, und dieser bittet ihn um einen Trunk Wasser. Obgleich Gunnlaugr ihm nicht traut und ihm deshalb das Versprechen abnimmt, ihm nicht heimtückisch zu begegnen, bringt er ihm in seinem Helm Wasser; darauf greift Hrafn zu dem neben ihm liegenden Schwert und versetzt Gunnlaugr einen tödlichen Hieb aufs Haupt. Das ist aber durchaus unwahrscheinlich. Wenn Gunnlaugr wirklich seinem Gegner mißtraut hätte, würde er das Wasser von einem der danebensitzenden Leute des Jarles Eiríkr haben bringen lassen oder das Schwert aus Hrafn's Reichweite geschafft haben. Aber der Verfasser wollte keine realistische Familiensaga schreiben, sondern hat sich für sein größtenteils erfundenes Werk durch die Heldensage inspirieren lassen.

Wenn Þorsteinn sich entschließt, die neugeborene Tochter aussetzen zu lassen, so ist das zwar eine logische Folge des unglückverheißenden Traumes, aber man kann dem Sproß aus dem Geschlechte der Mýramannen eine so niederträchtige Handlung kaum zutrauen. Wir finden aber eine ähnliche Geschichte in der *Trójumanna saga* (s. § 289); hier hat Hecuba einen Traum vor Alexanders Geburt, der den Vater Priamus veranlaßt, das Kind

auszusetzen; aber die Mutter sorgt dafür, daß es im geheimen erzogen wird⁴².

Einfluß der Heldensage, Lektüre einer klassischen Sage, wir sehen schon den geistigen Hintergrund dieser Saga. Sie ist die Arbeit eines literarisch gebildeten Verfassers, der viel gelesen und unter dem Einfluß dieser Lektüre gestanden hat. So finden wir in der *Gunnlaugs saga* die Spuren mehrerer anderer Sagas, wie der *Egils saga*, der *Laxdæla saga* und der *Eyrbyggja saga*⁴³. Mit der *Hallfróðar saga* gibt es sogar wörtliche Übereinstimmungen; aber auch für das Motiv, daß ein Skalde einen Königshof besucht und dort empfangen wird, ist diese Saga das Vorbild gewesen. Noch enger sind die Berührungen mit der *Bjarnar saga hitdæla-kappa*, die ja einen gleichartigen Stoff behandelt. Ein deutliches Beispiel ist, daß in den beiden Erzählungen die verlassene Geliebte einen Mantel geschenkt bekommt; das muß doch wohl auf Nachahmung durch den Verfasser der *Gunnlaugs saga* beruhen. Während in der *Bjarnar saga* darüber weiter nichts gesagt wird, macht die Saga von Gunnlaugr daraus eine pathetische Szene: Helga läßt viele Jahre später den Mantel holen, breitet ihn vor sich aus und betrachtet ihn lange; dann sinkt sie zurück und stirbt.

Hat der Verfasser aus der mündlichen Überlieferung etwas erfahren können? Weil die *Egils saga* in ihrem Schlußkapitel von Helga in fagra berichtet, daß Gunnlaugr ormstunga und Skáld-Hrafn um sie in Streit geraten sind, darf man wohl annehmen, daß das Hauptthema der Saga nicht erfunden ist⁴⁴. Man wird aber doch dazu bemerken müssen, daß alle die vielen Einzelheiten, angefangen mit dem Traum Þorsteins bis zum Zweikampf in Norwegen, doch nur der Phantasie entsprungen sein können. Wie sehr der Verfasser mit literarischen Motiven gearbeitet hat, beweist eben der Traum; die Szene wurde, wie wir schon gesagt haben, der *Trójumanna saga* nachgebildet, aber den Inhalt des Traumes hat der Verfasser der Nibelungensage entnommen, denn hier hat

⁴² Vgl. für diese Beispiele S. Nordal in der Einleitung zu seiner Ausgabe S. XLI und LIII.

⁴³ Vgl. B. M. Ólsen, Om Gunnlaugs saga ormstungu, in den Verhandl. der dänischen Akad. der Wissenschaften (Kopenhagen 1911).

⁴⁴ B. M. Ólsen und S. Nordal betrachten diese Bemerkung als einen Hinweis auf eine mündliche Tradition. Dagegen behauptet Bjarni Einarsson, *Skáldasögur* (1961) S. 267, daß hier auf eine ältere Redaktion der Saga angespielt wird und daß die uns überlieferte Saga eine spätere, in romanischem Stil umgearbeitete Fassung sei.

Kriemhild ebenfalls einen Traum, in dem zwei Adler und ein Falke vorkommen⁴⁵. Die Linie, die der Verfasser der *Laxdæla saga* angegeben hatte, wird in der *Gunnlaugs saga* weitergeführt: war die Heldensage zuerst Vorbild der seelischen Haltung, jetzt liefert sie auch den Stoff zur Ausschmückung des Inhalts. Die an sich recht unwahrscheinliche Geschichte des Holmgangs zwischen Gunnlaugr und Hrafn enthält auch entlehnte Motive, und zwar aus der *Hallfreðar saga* und aus der Sage vom berühmten Hjaðninga víg⁴⁶.

Wir wissen aus dem *Skáldatal*, daß Gunnlaugr und Hrafn Preisgedichte auf Fürsten verfaßt haben; das zeigt auch die Episode des Aufenthaltes der beiden Dichter bei König Óláfr sønski. Wir kennen von Gunnlaugr aber nur das Stef, das er in einer drápa auf Aðalráðr verwendet haben soll. Die von ihm in der Saga angeführten Strophen sind, wie schon § 83 bemerkt worden ist, kaum alle als echt zu betrachten. Auch hier finden wir die Hand eines selbständig schaffenden Künstlers, der nach der althergebrachten Art der Saga den aus der Überlieferung als Dichter bekannten Helden auch in Stegreifstrophen reden lassen will⁴⁷. Auch der

⁴⁵ Der Traum in der *Völsunga saga* c. 27 ist verstümmelt, aber doch wohl der Widerhall eines Liedes, aus dem auch das Nibelungenlied Str. 13 den Falkentraum geschöpft haben wird (vgl. Liestøl, *Upphavet* S. 165—166 und besonders A. Heusler, *Die Lieder der Lücke im Codex Regius der Edda* S. 42—43). Trotzdem muß man beachten, daß die *Völsunga saga* eine andere Form des Liedes gekannt hat, denn, wie G. Eis, *ANF* 71 (1956) S. 177—186 mit Recht nachdrücklich hervorhebt, wird hier statt des Falken ein Habicht genannt, woraus man schließen darf, daß es ein Habichtslied gegeben habe, das älter war als das Falkenlied, das der Nibelungenlieddichter gekannt hat. Es ist weiter zu beachten, daß Träume dieser Art letzten Endes aus der klassischen Überlieferung stammen. Am Tage vor der Eheschließung von König Sadigattes und Tudo setzen zwei Adler sich auf das Haus der Braut; das deutet man sofort auf zwei Freier in derselben Nacht; das erzählt Xanthos, vgl. W. Aly, *Volksmärchen, Sage und Novelle bei Herodot und seinen Zeitgenossen* (1921) S. 229. In dem Roman *Babyloniaka* des Jamblichus wird von einem Augurium erzählt: ein Adler und ein Falke verfolgten eine Schwalbe; sie entkam dem Adler, wurde aber vom Falken erfaßt. So entkam Sinonis dem König Garmos, heiratete aber Rhodanes.

⁴⁶ Vgl. Bjarni Einarsson, *Fschr.* S. Nordal (1956) S. 21—28.

⁴⁷ B. M. Ólsen, *Om Gunnlaugssaga* S. 46—50 betrachtet nur wenige Strophen als echt, S. Nordal, *Einleitung* S. XLIII—XLVIII ist der Meinung, daß ein beträchtlicher Teil dem Sagaverfasser schon vorgelegen habe, aber daß sie doch nicht von Gunnlaugr gedichtet sein werden; vgl. auch Bjarni Einarsson, *Skáldasögur* S. 260—265.

Dialog ist ein Prüfstein des mehr oder weniger literarischen Charakters einer Saga; hier zeigt er alle Merkmale des sorgfältig durchgebildeten Gesprächs, das nicht nur dazu dient, an entscheidenden Stellen die Spannung zu steigern, sondern auch die auftretenden Personen in ihrer Eigenart und Stimmung zu zeichnen. Wie ausgiebig der Verfasser von diesem Stilmittel Gebrauch gemacht hat, zeigt sich besonders deutlich am Anfang dieser Saga, denn hier nimmt der Dialog bis zu 50% des Textes ein⁴⁸.

Gunnlaugs Charakter wird mit scharfen Zügen gezeichnet. Er heißt nicht zu Unrecht Schlangenzunge; sein verletzendes Wort hat ihm oft Feinde gemacht, wie die Saga es von Jarl Eiríkr in Norwegen und von Hrafn Önundarson in Schweden erzählt. Als dieser Gunnlaugs drápa charakterisieren soll, sagt er: „Das Lied ist schwülstig, ohne Anmut und hart im Ausdruck“. Damit ist der ganze Gunnlaugr gekennzeichnet. Lag hier auch die Ursache der erfolglosen Liebe? Die Saga stellt es so dar, daß König Aðalráðr ihn daran gehindert hat, zur verabredeten Zeit zurückzukehren, aber sie schiebt noch den Ringkampf dazwischen, der seine unbändige Kampflust hervorhebt. Und weshalb hat schon die Verlobung soviel Schwierigkeiten gemacht? Hat Þorsteinn sich nur durch seinen Traum bestimmen lassen, wenn er seine Tochter nicht verloben will, oder hat der heftige Charakter des Werbers in ihm Bedenken aufsteigen lassen? Hatte die Szene, in der die Verlobung förmlich ausgesprochen wird, damit die Gesetzeskenntnis Gunnlaugs dargetan werde, dennoch eine tiefere Bedeutung gehabt, indem sie den zögernden Vater des Mädchens zur Einwilligung genötigt hat?

Der Verfasser, der am Schreibtisch arbeitete und mehrere ältere Sagas gelesen hatte, wird nur wenig aus einer mündlichen Überlieferung erfahren haben; mit reicher Phantasie hat er eine fesselnde Geschichte erdacht, die allerdings nicht in jeder Hinsicht fehlerfrei komponiert ist. Trotzdem stellt sie eine hohe Leistung der isländischen Prosakunst dar. Keine andere Saga hat dem Geschmack der Leser der Neuzeit so sehr zugesagt als eben diese; sie wurde in verschiedene Sprachen übersetzt⁴⁹.

Vielleicht hat der Verfasser die verschiedenen von ihm verwendeten Motive nicht folgerichtig miteinander verknüpft, denn man bekommt den Eindruck, daß hier, wie z. B. in der *Kormaks*

⁴⁸ Vgl. W. Ludwig, Untersuchungen usw. S. 88—110, besonders S. 93.

⁴⁹ Vgl. S. Nordal, Einleitung S. LXIII.

saga, eine psychologische Erklärung für das tragische Schicksal des Helden angestrebt, aber nur halbwegs erreicht worden ist.

Diese Saga, die Niedner mit Recht „eine Renaissance-Saga edelsten Stiles“ genannt hat⁵⁰, ist geschrieben worden, als diese Literaturgattung ihren Höhepunkt erreicht hatte. Wir möchten sie deshalb etwa 1280 ansetzen; sie ist jünger als die *Laxdæla saga*, aber die *Njála* (s. § 270) hat sie schon gekannt; das würde zu diesem Zeitansatz passen.

240. Im Tal der Þverá spielt die *Hænsa-Þóris saga*, eine kurze novellenhafte Geschichte⁵¹. Sie erzählt den Kampf des verschlagenen Emporkömmlings Hühner-Þórir mit den mächtigen Häuptlingen seines Distriktes, zwischen denen er Feindschaft weckt. So kommt es zu einem offenen Krieg zwischen Tungu-Oddr und Þórðr gellir, erst auf dem örtlichen Ding an der Hvítá, dann auf dem Allding. Der auf die Spitze getriebene Streit findet seinen glücklichen Abschluß durch den schimpflichen Tod des Intriganten; durch eine Heirat söhnen sich die Parteien wieder aus.

In seiner *Íslendingabók* erwähnt Ari inn fróði diesen Prozeß, weil damit eine Änderung des Prozeßverfahrens zusammenhing: auf Vorschlag von Þórðr gellir sollte eine Klage nicht mehr vor das dem Tatort nächste Ding gebracht werden, sondern vor das Ding der Landesviertel, die durch die Zusammenfassung von drei Godentümern geschaffen wurden. In mancher Hinsicht weicht aber Aris Darstellung von jener der Saga ab, und wir dürfen wohl davon ausgehen, daß Ari das Richtige bewahrt hat. Auffallend ist schon, daß nicht Blundketill selber, sondern dessen Sohn Þorkell damals verbrannt wurde und daß überdies dieser Þorkell ein Sohn des Blundketill Örnólfsson war, während die Saga von einem anderen Blundketill, dem Sohn von Geirr inn Auðgi handelt. Nach Ari wurde Hænsa-Þórir auf dem Allding geächtet und nachher getötet; in der Saga bekommt er schon seinen verdienten Lohn, ehe es zu einer Ächtung gekommen ist. Es gibt noch einige andere Unstimmigkeiten. Man wird nicht fehl gehen, wenn man annimmt, daß der Verfasser willentlich und wissentlich von Aris

⁵⁰ Vgl. Thule-Band S. 2.

⁵¹ Ausgaben von A. Heusler in *Zwei Isländer Geschichten* (Berlin 1897), S. Nordal, IF Bd. III (Reykjavík 1938) S. 1—47 und W. Baetke, *Altnordische Textbibliothek*, Neue Folge 2 (Halle 1953). Übersetzung von A. Heusler in *Thule* Bd. VIII (Jena 1922) S. 25—58.

Darstellung, die er gekannt haben muß, abgewichen ist, um eine spannungsreichere Geschichte zu gestalten.

Es gibt auch Unwahrscheinlichkeiten genug in der Darstellung. Die feierliche *heitstrenging* während Hersteinns Heirat erwarten wir eher am Hofe der Jómswikinger als in einem isländischen Bauerngehöft; das ist wohl literarische Zutat. Ein einprägsames Bild ist die nächtliche Szene, in der einer sich dem Gunnarr Hlífarsen auf die Mantelschöße setzt und ihm seine Tochter abnötigt; aber auch das ist nur ein literarisches Motiv, das wir schon in der *Laxdæla saga* finden und das von dort wieder zur *Njála* weitergewandert ist⁵². An solchen Stellen sehen wir den fabulierenden Verfasser an der Arbeit, der eine unterhaltende Geschichte schreiben will. Eigentümlich ist es wieder, daß er die *morðbrenna*, die in anderen Sagas mit so hellen Farben gemalt wird, nur mit einigen kurzen Bemerkungen abtut und für den Prozeßgang nur wenig Aufmerksamkeit hat, diesen sogar recht ungenau beschreibt⁵³.

Diese Saga macht einen versöhnlichen Eindruck. Wie sympathisch wird der friedfertige Blundketill beschrieben, der nur deshalb dem Hühner-Þórir das Heu fortnimmt, weil er es nicht ansehen kann, daß seine Pächter in Not geraten⁵⁴. So soll der Häuptling sein: edel und versöhnlich gesinnt, dennoch mit besonnener Kraft handelnd und seine Dingleute schützend. Dieses Bild ist besonders gut gelungen; es lag dem Verfasser wohl sehr am Herzen. Daneben werden andere Personen der Saga (wie Tungu-Oddr oder Gunnarr) wieder mit viel unsicherer Hand gezeichnet; sie scheinen nur dem Fortgang der Handlung zu dienen. Aber Høensa-Þórir, nach dem die Saga genannt wurde, ist wieder sehr eindrucksvoll vorgeführt; er ist der reich gewordene Emporkömmling, der schmeichlerisch um die Gunst der Häuptlinge bettelt, aber rücksichtslos und unverschämt wird, sobald er sich seiner Sache sicher glaubt; ein warnendes Exempel in einer Zeit, da mancher sich mit den Ellenbogen einen Weg zu Macht und Ansehen bahnte. Aber er ist schon längst aus dem Wege geschafft, noch ehe die großen Leute, die er gegeneinander aufgehetzt hat, ihren Streit geschlichtet haben.

⁵² Vgl. Sveinsson, Um *Njála* S. 117.

⁵³ Vgl. darüber Heusler in dem Thule-Band S. 6.

⁵⁴ Diesen Heudiebstahl wird der Verfasser wohl aus der *Njála* c. 47 entlehnt haben; er kommt auch im *Bollaþáttr* der *Laxdæla saga* c. 84 vor.

Die *Hænsa-Þóris saga* ist in stilistischer Hinsicht ein kleines Meisterwerk. Das sehen wir schon an der Form des Dialogs, die eine große Kunstfertigkeit verrät; durch ihn werden nicht nur die spannenden Momente der Handlung nachdrücklich hervorgehoben, sondern wird auch der Charakter der Personen enthüllt⁵⁵. Aber in der Darstellung der Geschichte ist der Verfasser ziemlich unsicher; zuweilen vermißt man den richtigen Zusammenhang und werden die Motive der handelnden Personen nicht ersichtlich.

Obwohl der Verfasser auch in seiner Beschreibung der Örtlichkeiten nicht immer genau ist, kann kaum daran gezweifelt werden, daß er in der Gegend des Borgarfjörðr gelebt hat.

Es weht hier nicht der herbe Geist der alten Sagazeit, sondern wir atmen eine mildere Luft. Blundketill ist dafür ein Beispiel, seine christliche Gesinnung ist unverkennbar⁵⁶. Der Verfasser stellt sich auf die Seite der kleinen Leute; die Großbauern werden als eifersüchtig geschildert, aber sie erregen den Spott des Lesers, weil sie geprellt werden und ihr Ziel nicht erreichen. Mit besonderer Nachsicht hat er die Knechte gezeichnet; unvergeßlich ist die Szene, wie der junge Bursche, der das Liebespaar in Örnólfsdalr überrascht, sie nicht verraten will⁵⁷.

Eine so vollendete, mit vielem Humor geschriebene Saga wird gewiß zur jüngeren Gruppe zu rechnen sein. Die Geschichte des Heudiebstahls steht wohl in Zusammenhang mit dem Einspruch der Bauern auf dem Allthing des Jahres 1281 gegen eine Bestimmung in der in Norwegen erlassenen Jónsbók, die denen, die Mangel an Heu litten, das Recht zusprach, es anderen, die welches hatten, mit Gewalt wegzunehmen⁵⁸. Während Nordal die Geschichte Blundketils als eben den Anlaß zu dieser Gesetzesbestimmung betrachtete und die Saga also um 1250—1270 datiert, glaubt Baetke, wohl mit größerem Recht, daß die Saga anläßlich dieses beanstandeten Paragraphen geschrieben wurde; er setzt die Saga deshalb um 1280 an.

⁵⁵ Vgl. Ludwig, Untersuchungen über den Entwicklungsgang und die Funktion des Dialogs (Halle 1934) S. 56—72.

⁵⁶ Vgl. Baetke, Ausg. S. 13, der auf den Ausdruck er sei *bezt at sér í fornum sið* (c. 1) hinweist.

⁵⁷ Kennzeichnend ist auch das Gespräch der Knechte in c. 13, mit der spottenden Bemerkung über Þórðr gellir: *var hans hljómr ok rødd sem griungr gellði*.

⁵⁸ Vgl. Bisk. sögur I S. 718 und 723.

Die Saga wurde wohl auf Reykjaholt verfaßt, meint Nordal, der auf den hervorragenden Platz, den Tungu-Oddr in der Saga einnimmt, hinweist⁵⁹. Ich sehe keine Veranlassung, mit Baetke an das Kloster Hítardalr zu denken; die christlichen Elemente sind nicht derart, daß man an einen geistlichen Verfasser denken muß; es ist ja ganz natürlich, daß am Ende des 13. Jahrhunderts eine christliche Gesinnung durchbricht, besonders in Sagawerken, die ganz oder teilweise frei erfunden sind.

241. Zu den Überlieferungen des Borgarfjordgebietes darf man noch den kleinen *Gísls þáttir Illugasonar* rechnen, weil dessen Hauptfigur zum Geschlecht der Gílsbekkingar gehörte. Die Handlung dieser Novelle spielt aber ganz in Norwegen. Am Hofe des Königs Magnús berfœttr (1093—1103) befindet sich Gísl, der als Siebzehnjähriger nach Norwegen gekommen ist, wo er den Tod seines Vaters an einem gewissen Gjafvaldr rächen will. Dieser ist aber hirðmaðr des Königs und als es Gísl gelingt, ihn zu töten, läßt der König ihn ins Gefängnis werfen. Seine Hinrichtung wird aber dadurch verhindert, daß schon die Sonntagsheiligung eingetreten war, also dasselbe Motiv, das wir aus der Saga von Olaf dem Heiligen kennen, in der bei Snorri der Tod von Asbjörn selsbani aus demselben Grunde verschoben wird. Es gibt viele Isländer in Nidarós, und unter ihnen tritt besonders Teitr, der Sohn des Bischofs Gizurr hervor. Dieser befreit Gísl aus seinen Fesseln. Durch eine kluge Rede des Priesters Jón Ögmundarson, in der er dem König die Strafen der Hölle androht, falls er ein unrichtiges Urteil spreche, wird der König beschwichtigt. Gísl spricht darauf ein Loblied auf Magnús und unterwirft sich seinem Urteilsspruch. Dieser erklärt sich nunmehr dazu bereit, sich mit einer Buße zu frieden zu geben. Der þáttir schließt damit, daß der hirðmaðr Sigurðr ullstrengr, der auf dem Thing den Tod des Gísl gefordert hatte, krank wird und Jón zu sich ruft, um sich von ihm segnen zu lassen⁶⁰.

Dieser þáttir ist in zwei Pergamenthandschriften erhalten geblieben; in der *Hulda* und der *Hrökkinskinna*; aber man findet

⁵⁹ Vgl. Einl. S. XXXIV. Immerhin ist es auffallend, daß seine topographischen Kenntnisse zuweilen recht unsicher sind. Er scheint zuweilen ganz die wirklichen Entfernungen außer acht zu lassen; ob man mit Nordal das damit erklären darf, daß er sich darüber einer spannungsreicheren Darstellung zuliebe hinweggesetzt hat, scheint mir wenig wahrscheinlich.

⁶⁰ Ausgabe in IF III S. 329—340.

dieselbe Erzählung auch in der *Jóns saga helga*, und zwar in zwei Fassungen. Man darf wohl annehmen, daß die Geschichte ursprünglich in der Vita des heiligen Bischofs von Gunnlaugr gestanden hat und daß die Anekdote von diesem Mönch ersonnen wurde, um den von ihm bewunderten Heiligen zu verherrlichen. Auf Grund dieser lateinisch geschriebenen Vita, die bald übersetzt wurde, hat dann der Verfasser des pátrr sich veranlaßt gefühlt, diese Kurzgeschichte im Geist einer Isländersaga neu zu gestalten⁶¹. Das ist ihm vorzüglich gelungen, denn dieser pátrr ist mit besonderem Geschick und in einem lebendigen Stil geschrieben. Wann das geschah, läßt sich nicht mit Sicherheit bestimmen; man darf wohl an die zweite Hälfte des 13. Jahrhunderts denken, weil der Stil so flüssig und so ganz sagagemäß ist.

Wir wenden uns jetzt der Gruppe von Sagas zu, die am Breiðafjörðr spielen, also nördlich der Snæfellsneshalbinsel.

242. Die *Laxdæla saga*⁶² ist wohl das erste Beispiel für die Ausgestaltung der alten Familienüberlieferungen zu einem bewußt literarischen Roman. Sie fängt mit einer Geschichte der Vorfahren von Kjartan Ólafsson an, die bis auf Ketill Flatnefr zurückgeführt wird; hier hat der Verfasser schon Gelegenheit, mit einigen wenigen Strichen die Gestalten der herben Landnehmerin Unnr in djúpúðga und des prachtliebenden Óláfr pái zu zeichnen. Mit Kjartan sind wir aber erst beim eigentlichen Thema der Saga; es ist die Geschichte, wie ein Mann von seinem Freunde betrogen wird, wie dieser Freund in seiner Abwesenheit seine Verlobte heiratet; das ist also dasselbe Geschick, von dem Kormákr und Björn hítðelakappi betroffen wurden und das bald nachher der Verfasser der *Gunnlaugs saga* (s. § 239) wieder behandeln wird. Jetzt ist Guðrún Ósvífrsdóttir die Hauptperson, und die Saga bemüht sich, ihre seelische Haltung zu erklären. Wie konnte diese Frau, die viermal verheiratet war und doch nur Kjartan wahrhaftig geliebt hat, gerade ihn in den Tod treiben? Dazu hat sie Bolli, den Mann, der Kjartan um seine Liebe betrogen und selbst Guðrún zur Frau gewonnen hatte, angestachelt; es ist nur selbstverständlich, daß ihn dafür die Rache von Kjartans Brüdern trifft. Schließ-

⁶¹ Vgl. Nordals Einleitung zur Ausgabe in IF III S. CXLVII—CLI.

⁶² Ausgaben von Kaalund in der ASB Heft 4 (Halle 1896) und von E. Ó. Sveinsson, IF Bd. V (Reykjavík 1934); Übersetzung von R. Meißner in Thule Bd. VI. Vgl. auch die phototypische Ausgabe der Mqðruvallabók mit einer Einleitung von Sveinsson.

lich hat diese Saga noch ein Nachspiel, in dem das Leben von Bolli Bollason und der Tod der Guðrún beschrieben werden.

Betrachtet man diesen Inhalt, so bekommt man den Eindruck, daß um das Kernstück, das von Guðrún Ósvífrsdóttir handelt, am Anfang und am Ende zwei Stücke gelagert sind, die nicht nur artverschieden, sondern auch künstlerisch erheblich schwächer sind. Denn der Anfang spricht in der echten Sagamanier von den Vorfahren des Haupthelden, aber erhebt sich nicht höher als zu einer episodischen, nicht in allen Teilen geschlossenen Behandlung der hier auftretenden Personen⁶³. Der Schlußteil aber verläßt nicht nur den eigentlichen Handlungskreis der Saga, sondern verliert sich auch in die romantischen Nebel des kaiserlichen Hofes in Byzanz. Wenn man die Saga liest, fühlt man sich allmählich aus der biedereren Welt der isländischen Familiengeschichte in die schillernde Welt der Ritterromane versetzt⁶⁴.

Es ist selbstverständlich, daß der Verfasser einer so umfangreichen Saga sich nicht nur auf die mündliche Tradition hat stützen können: für die genealogischen Verhältnisse hat er die *Landnámabók* zu Rate gezogen⁶⁵, für die geschichtlichen Tatsachen und die Chronologie wohl die ältere *Íslendinga bók* Aris (s. §§ 129 bis 131). Es wird sogar in der Saga auf einige Quellschriften hingewiesen, nicht nur auf Ari inn fróði, sondern auch auf einige jetzt verschollene Werke wie eine *Njarðvíkinga saga*⁶⁶ und eine *Þorgils saga Höllusonar*⁶⁷. Weiter hat man aus einigen wörtlichen

⁶³ Man darf daraus noch nicht folgern, daß dieser Anfang (c. 1—27) ursprünglich ein selbständiger þáttur gewesen sei, wie das Bååth, *Studier öfver Kompositionen i några islandska Ättsagor* (Lund 1895) S. 42—88 getan hat.

⁶⁴ Die Szene in c. 63, wo eine Schar Krieger nach ihrem Aussehen beschrieben und danach bestimmt wird, wer sie sind, erinnert an ähnliche Erzählungen in der *Þiðrekssaga* und in Chrétien Chevalier de la Charrette.

⁶⁵ Vgl. B. M. Ólsen, *Landnáma og Laxdæla saga*, AaNO 1908 S. 151 bis 232; die *Laxdæla* hat aus einem ursprünglichen *Landnáma*-Text geschöpft; was sie mitteilt, stimmt genau zur *Melabók*-Fassung.

⁶⁶ Ob damit der Gunnars þáttur *Þiðrandabana* gemeint sein kann, ist unsicher (s. § 269); jedenfalls unterscheidet sich die Darstellung in der *Laxdæla* sehr von jener in dieser *Gunnars saga*. Es ist aber möglich, daß der Verfasser der *Laxdæla* die Erzählung der anderen Saga selbständig bearbeitet hat; vgl. A. Heusler, *Deutsche Island-Forschung* I, S. 215.

⁶⁷ Der Verfasser der *Laxdæla* weist auf diese Saga hin, als er flüchtig die sætt für Þorgils Tod erwähnt. Übrigens wird, wie Sveinsson in seiner

Übereinstimmungen gefolgert, daß der Verfasser die *Egils saga*, die *Heiðarvíga saga*, die *Vápnfirðinga saga* und die *Færeyinga saga* benutzt hat; wo er die norwegische Geschichte streift, namentlich die Regierungszeit von Óláfr Tryggvason, zeigt es sich, daß er die Olafssagas nicht nur von Snorri Sturluson, sondern auch von Oddr, vielleicht sogar von Gunnlaugr gelesen hat⁶⁸.

Wie die mündliche Tradition beschaffen war, die dem Verfasser zur Verfügung gestanden hat, läßt sich kaum bestimmen. Jedenfalls hat er mit kühner Phantasie eine Saga mit entlehnten oder erfundenen Episoden aufgebaut. So wird die Geschichte, wie Bolli seinem Ziehbruder Kjartan Guðrún abspenstig macht, wohl eine Nachahmung desselben Motives in der *Bjarnar saga hitdælakappa* sein. Was die Saga von Melkorka berichtet, ist zwar pittoresk, aber höchst unwahrscheinlich. Wie konnte die in Norwegen gekaufte Sklavin später ihrem Sohn einen großen Ring und ein Messer mit Gürtel als Wahrzeichen auf die Reise mitgeben? Olafs Besuch bei seinem Großvater König Myrkjartan von Irland ist freie Erfindung⁶⁹. Für den Tod Kjartans hat H. Kuhn sogar Einfluß der Walthersage vermutet⁷⁰. Der Anfang der Saga wird noch am meisten aus mündlicher Tradition geschöpft haben; er macht einen chronikartigen Eindruck im Gegensatz zur saftigen Fülle des Kernteiles⁷¹.

Einleitung S. XXXVII bemerkt, diese Þorgils saga nur sehr wenig als Quelle benützt worden sein, weil die Laxdæla Þorgils von einer unfreundlichen Seite betrachtet.

⁶⁸ Vgl. Sveinsson, Einleitung S. XXXVI—XLIV.

⁶⁹ A. G. van Hamel, Nph. 20 (1935) S. 41—50, versucht wahrscheinlich zu machen, daß Óláfr wirklich nach Irland gefahren sei, aber die Beweiskraft der von ihm wiederhergestellten Doppelzeile im fornyrðislag ist nicht groß. Helga Reuschel, ZfdA 75 (1938) S. 297—304, weist auf märchenhafte Züge in Melkorkas Geschichte hin und betrachtet sie als eine Umbildung der Melusinsage. R. Heller, Literarisches Schaffen in der Laxdæla saga (Saga Heft 3, 1960), ist der Meinung, daß alles reine Phantasie des Verfassers ist. Ausgangspunkt sei Olafs uneheliche Geburt und der Name seines Sohnes Kjartan. Die Quellen seien das Schicksal der Myrgjöl in der Þorgils saga Høllusonar und Motive von Olaf Tryggvasons Versklavung in Odds Olafs saga. Ob man die Figur der Melkorka ganz als Erfindung betrachten darf, erscheint mir doch fraglich. Der Ortsname Melkorkustaðir beweist an sich schon, daß sie tatsächlich gelebt hat (vgl. Sveinsson, Ausg. S. LXI).

⁷⁰ Festgabe für U. Pretzel (1963) S. 11—12.

⁷¹ Vgl. M. Schildknecht-Burri, Die altertümlichen und jüngeren Merkmale der Laxdæla saga (Luzern 1945).

Der Verfasser war ein gebildeter Mann, der viel gelesen und deshalb auch seine Anschauungen über schriftstellerische Tätigkeit hat. Er bewundert die oratorischen Stilmittel der kirchlichen Schriften und verwendet deshalb gerne antithetische Wortpaare oder Ausdrücke. Aber noch viel mehr ist er von dem Stil der mittelalterlichen Ritterromane beeindruckt worden; er will seine Helden als Musterbeispiele der höfischen Sitten darstellen und gebraucht deshalb das Wort *kurteiss* an zahlreichen Stellen seiner Saga. Als Óláfr pái seinen Schwiegervater, den irischen König Myrkjartan, besucht (c. 21), heißt dieser *inn vaskliga riddari*⁷². Er liebt es, besonders prachtvolle Kleider und große Feste zu beschreiben, verwendet auch viel Mühe auf die Reden, die von den Personen gesprochen sein sollen. Der Mann, der die schlichte, einheimische Tradition so ausgeschmückt hat, war von Sehnsucht nach dem glänzenden Leben in anderen Ländern erfüllt. Sobald Óláfr oder Kjartan den Fuß in Norwegen ans Land setzen, wachsen sie zu einer gesellschaftlichen Höhe, die sie fast dem König ebenbürtig macht. Kennzeichnend für den Verfasser ist die Beschreibung, wie Óláfr pái nach Hjarðarholt übersiedelt (c. 24); in einer langen Reihe ziehen die Dienstknechte, die Pferde, das Groß- und das Kleinvieh aus Goddastaðir zur neuen Wohnung, und als dort die Spitze des Zuges angekommen ist, verlassen die letzten eben das alte Haus. Und Olafs Vater Hǫskuldr ist dabei und freut sich über das Ansehen, das sein Sohn sich erworben hat.

243. Man könnte befürchten, daß dieser Verfasser so sehr dem äußerlichen Glanz der Dinge zum Opfer gefallen war, daß er für die seelischen Werte kaum Aufmerksamkeit gezeigt hätte. Dem ist aber nicht so. Zwar gibt es in dieser Saga mehrere Stellen, die uns durch die pompöse Art der Beschreibung unangenehm berühren, aber das bezieht sich nur auf die Darstellung von Äußerlichkeiten. Die Charakterisierung ist scharf; sie verrät die Hand des Meisters. Oder man sollte vielleicht eher sagen: eben darin zeigt sich die vorzügliche mündliche Tradition, die dem Verfasser vorgelegen hat. Während die Männer etwas zu stark im Lichte des Ritterideals gesehen sind und deshalb oft einen faden Eindruck machen, sind die Frauengestalten mit besonderer Kraft und mit tiefeindringendem Verständnis dargestellt. Schon am Anfang die kurze Skizze von Unnr in djúpúðga (die sonst auch Auðr in

⁷² Beispiele gibt Sveinsson a. a. O. S. XIX.

djúpúðga genannt wird) als der hehren Ahnfrau eines ruhmreichen Geschlechtes ist vorzüglich gelungen. Daneben steht das Bild der Guðrún, das fast die ganze Saga überschattet; sie hat in ihren vielen Heiraten nicht das echte Liebesglück gefunden, weil sie Kjartan hat entbehren müssen. Sie ist aber eine Frau mit einem leidenschaftlichen Temperament; in ihrer Seele kämpfen versäumte Liebe und verletzter Stolz; sie kann den Mann, den sie liebt, nicht in den Armen eines anderen Weibes dulden, und sie ruht nicht, bis sie ihn in den Tod gehetzt hat.

In ihrem Wüten gegen den Geliebten und gegen sich selbst spüren wir die heiße Glut der Heldensage. Wir können uns diese isländische Guðrún kaum anders denken denn als eine Nachbildung der Brynhild der Nibelungensage. Wie diese nicht ruht, ehe Sigurd tot zu ihren Füßen liegt, so läßt auch Guðrún durch ihren eigenen Mann den Geliebten töten. Wir dürfen annehmen, daß schon in der mündlichen Tradition diese Übereinstimmung gefühlt worden ist; sie hat schon in diesem Weib die verzehrende Leidenschaft der Brynhild erkannt. Aber andererseits lebte diese Überlieferung zu stark im Geiste des isländischen Volkes, um Guðrún zu einer idealisierten Figur der Heldensage entarten zu lassen; sie verschönert nicht und läßt den häßlichen Zug, wie Guðrún das ursprünglich für sie bestimmte Kopftuch von Kjartans Frau Hrefna stiehlt, unangetastet. Guðrún ist durch ihr Leiden zur Größe einer Brynhild gewachsen, und was sie an Kjartan gesündigt hat, das hat sie auch durch eigenes Leid gebüßt. Sie war die erste Frau, die als Einsiedlerin gelebt hat; so hat sie wohl die Zerknirschung der Reue besser ertragen können. Und als ihr Sohn Bolli sie fragt, welchen Mann sie wohl am meisten geliebt habe, wagt sie es nicht, einen Namen zu nennen, sondern sagt nur *þeim var ek verst er ek unna mest*.

Im Leben dieser Frau hat sich ein Schicksal offenbart. Sie hat eben das tun müssen, was sie nicht hatte tun wollen. Sie hat andere auf denselben steilen Schicksalsweg gestoßen. Es war fast grausam, daß sie Bolli zum Werkzeug ihrer Rache gewählt hat, und tief war die Reue dieses Mannes, als er nach der Mordtat den Kopf des getöteten Kjartan auf seinen Schoß legte. Hat der Verfasser oder die Überlieferung die Schuld von ihm abwälzen wollen, wenn es so dargestellt wird, daß die Untat mit dem fluchbeladenen Schwerte Fótbiðr geschieht? Das Schicksal, das Guðrún in ihrer eigenen Brust hat wachsen lassen, wird so zu einer außerhalb der Menschen stehenden Macht; wer würde da noch von Schuld zu

reden wagen? Schon am Anfang der Saga wird in einer Reihe von vier Träumen der Guðrún ihr künftiges Leben prophezeit; was hilft es, daß wir uns sträuben, wenn das Schicksal selber uns das Leben vorgezeichnet hat?⁷³

Die Laxdœla saga wurde in derselben Gegend geschrieben, wo ihre Handlung sich abspielt; das beweisen schon die eingehenden Lokalkenntnisse des Verfassers, besonders im Gebiete von Hjarðarholt und Helgafell. Die Zeit der Entstehung läßt sich auch ziemlich genau bestimmen. Die Saga zeigt schon die Neigung zum Stil der Ritterromane; der Verfasser wird also wohl die von König Hákon veranlaßten Übersetzungen (s. §§ 286—288) gekannt haben; älter als etwa 1230 kann die Laxdœla also jedenfalls nicht sein, eher einige Jahrzehnte jünger, weil die Ritterromane Zeit und Gelegenheit gehabt haben müssen, auf Island ihren Einfluß auszuüben. Die Geschlechtsregister werden auch nicht weiter als bis in das 13. Jahrhundert fortgeführt. Wir dürfen deshalb wohl annehmen, daß die Laxdœla saga um die Mitte dieses Jahrhunderts entstanden ist⁷⁴.

Der Verfasser, der diese Saga so planvoll geschaffen hat und dabei so reichlich aus der Literatur hat schöpfen können, war ein Mann mit geistlicher Bildung, vielleicht ein Geistlicher. Darauf dürften die rhetorischen Floskeln und seine Neigung zu einer breiten, auf Vollständigkeit zielenden Darstellung hinweisen⁷⁵. Eine Bemerkung wie die am Ende des 58. Kap. „Nun werden wir uns etwas Anderem zuwenden und uns nach Island begeben um zu sehen, was dort geschah während Þorkels Abwesenheit“ ist gar nicht sagagemäß, sondern rührt offenbar von einem mit schriftlicher Disposition wohlvertrauten Geistlichen her^{75a}.

⁷³ Vgl. besonders J. van Ham, *Beschouwingen over de literaire betekenis der Laxdœla saga* (Amsterdam 1932).

⁷⁴ Vgl. über diese Fragen ausführlich Sveinsson in der Einleitung seiner Ausgabe. Falls es richtig ist, daß das Motiv, daß Bollis Mörder das blutige Schwert an Guðrúns Kleid abwischen, aus der Erinnerung an einen historischen Fall im Jahre 1244 stammt (Sveinsson, *APhS* 12 S. 78—79), so ist man deshalb noch nicht genötigt, die Saga unmittelbar nach diesem Vorfall zu datieren.

⁷⁵ Vgl. die ausführliche Charakteristik der Saga von R. Heller, *ANF* 75 (1960) S. 112—167.

^{75a} Sveinsson *IF* V S. XXX hat an Óláfr hvítaskáld als den Verfasser gedacht. Das hat P. Hallberg, *Studia Isl.* 22 (1963) mit statistischem Material weiter zu erhärten versucht; er gelangt zum Schluß, daß dieser Óláfr sowohl die Laxdœla wie die *Knýtlinga saga* verfaßt haben wird.

Das Schlußstück der Saga, der *Bolla þáttur*, zeigt dieselben Eigenschaften der Saga, nur in vergrößerter Form. Ist Óláfr pái oder Kjartan als höfischer Ritter gezeichnet, der junge Bolli wird fast zu einem Stutzer; er heißt ein *skartsmaðr*, und als er aus Byzanz zurückgekommen ist, zeigt er sich seinen staunenden Landsleuten in Scharlachgewändern und Pelzmantel; Sattel und Helm sind vergoldet, er trägt einen Schild mit goldenem Wappen und einen Speer, wie das im Auslande Mode war (c. 77). Der Stil ist aber trockener und die Darstellung schablonenmäßiger; auch in chronologischer Hinsicht macht dieser Verfasser so grobe Fehler, wie sie in der Saga selbst nicht vorkommen. Der þáttur findet sich auch nur in einer einzigen Handschriftengruppe; das weist deshalb wohl auf eine jüngere Zutat hin, die erst am Ende des 13. Jahrhunderts gemacht worden ist⁷⁶.

244. Ebenfalls zum Gebiet des Breiðafjörðr gehört die *Eyrbyggja saga*, die an der Nordküste der Halbinsel Snæfellsnes spielt⁷⁷. Sie ist in mehreren Handschriften erhalten, die sich in drei Gruppen teilen lassen, die durch die Haupthandschriften Vatnsþýrna, den Wolfenbütteler Kodex und die Melabók vertreten werden; sie stammen aus dem 14. und 15. Jahrhundert. Von einer älteren Handschrift aus dem 13. Jahrhundert, AM 162 E fol. sind leider nur zwei Blätter erhalten geblieben. Die Zeit, die die Saga behandelt, umspannt nicht weniger als anderthalb Jahrhunderte: vom Anfang der Besiedelung Islands im Jahre 874 bis zum Tode des Snorri Goði im Jahre 1031. Natürlich gleitet die Saga schnell über das erste Jahrhundert hinweg, weil aus dieser Periode die Nachrichten nur dürftig waren. Aber sobald im Jahre 979 Snorri sich in Helgafell ansiedelt, bekommt die Darstellung Farbe und Fülle. Nun wird sie hauptsächlich eine Saga, die über Snorris Leben handelt, weil dieser die beherrschende Figur jener Zeit war. Aber wenn dem Verfasser dazu der Stoff vorlag, hat er es nicht verschmäht, auch anderes zu berichten, ohne darauf zu achten, ob das noch zu einer Snorri-Biographie gehört.

Wenn man auf den Charakter einer Lebensgeschichte Snorris den Nachdruck legt, dann kann es scheinen, als ob sie nicht nur

⁷⁶ Vgl. B. M. Ólsen, *Safn til sögu Islands* VI S. 114—117.

⁷⁷ Ausgaben von H. Gering in ASB Heft 6 (Halle 1897) und E. Ó. Sveinsson in IF Bd. IV (Reykjavík 1935); Übersetzung von F. Niedner in Thule Bd. VII (Jena 1934).

mit Erweiterungen verschiedener Art behaftet, sondern an mehreren Stellen auch nur eine Kürzung einer ausführlicheren *Snorra saga goða*⁷⁸ sei. Aber das wollte die *Eyrbyggja saga* doch eben nicht sein. Sie nennt sich selbst am Schlusse ganz richtig *saga Þorsnesinga, Eyrbyggja ok Alptfirdinga*, denn sie behandelt die Verwicklungen, die im 10. und 11. Jahrhundert zwischen diesen Sippen ausgetragen wurden.

Der Verfasser ist sichtlich aus historischem Interesse an die Arbeit gegangen. Er kannte eine ganze Reihe mündlicher Überlieferungen, kurze Anekdoten und längere *frásagnir* aus jener Zeit. Ihm standen weiter zur Verfügung zahlreiche Stegreifstrophen und mehrere größere Gedichte wie die *Máhlíðinga vísur* von Þórarinn svarti (s. § 86), die *Hrafnsmál* von Þormóðr Trefilsson, in denen die Taten Snorris besungen wurden (s. § 105), und die vielleicht erst später entstanden, dem Björn breiðvíkingakappi zugeschriebenen *visur* (s. § 84). Aber auch aus geschriebenen Quellen hat er geschöpft: aus einer *æfi Snorra goða*, die Ari zusammengestellt hat und die in der Melabók der *Landnámabók* erhalten ist, aus einer alten Fassung der *Landnámabók* selbst, aus der *Heiðarvíga saga* (s. § 250) und anderen uns nicht überlieferten Sagas⁷⁹.

Das geschichtliche Interesse des Verfassers zeigt sich auch in den zahlreichen Mitteilungen über Sitten und Bräuche der heidnischen Vorzeit. Er bringt wichtige Einzelheiten über Tempel und Opfer, über den Totenglauben, über alte Zauberhandlungen. Auch über frühere Rechtsverhältnisse, die selbst über die *Grágás* (s. § 199) hinaus in eine ältere Zeit zurückweisen, weiß er manches zu berichten. Spuk und Zauberei sind diesem Mann besonders wichtig erschienen, aber das beeinträchtigt natürlich seine Wahrheitsliebe auf keine Weise, weil man auch im 13. Jahrhundert nach Ausweis der *Sturlunga saga* von der Realität dieser Erscheinungen fest überzeugt war. Seine Glaubwürdigkeit zeigt sich auch in der gewissenhaften Angabe, ob bestimmte Tatsachen ihm zweifelhaft vorkommen, in seinem Hinweis auf Überreste aus früherer Zeit und in der Sorgfalt, mit der er die chronologischen Fragen behandelt.

Der Verfasser ist in mancher Hinsicht mehr ein Mann der Wissenschaft als ein Künstler. Manchmal gelingt es ihm nicht,

⁷⁸ Vgl. S. Blöndal, Festschrift F. Jónsson S. 15—28.

⁷⁹ Vgl. Sveinsson, Einleitung zu seiner Ausgabe S. XI—XXII.

den Faden der Handlung gespannt zu halten, und seine Stofffreude läßt ihn gerne auf Seitenpfade abschweifen. Aber wenn gleich dadurch seine Arbeit zuweilen etwas episodenhafte anmutet, so gibt sie doch ein anschauliches Bild des Lebens in der von ihm geschilderten Periode.

Ein Charakterzeichner war er nicht weniger als die Verfasser der vorher behandelten Sagas. Er liebt es aber, seine Personen mit kurzen, scharfen Strichen auszumalen, ihm liegt die feinsinnige Psychologie der *Gísla saga* durchaus fern. Als Snorri goði seine besonnene Voraussicht durch die Erwerbung von Helgafell bewiesen hat, gibt der Verfasser von ihm die folgende Charakteristik (c. 14): „Für gewöhnlich war er ruhig und friedfertig. Nicht leicht ließ er sich anmerken, was ihm wohl oder übel gefiel. Er war ein kluger Mann und sah in vielen Dingen sehr weit. Im Haß war er stark und trug Beleidigungen lange nach. Seinen Freunden war er ein heilsamer Ratgeber, aber seine Feinde glaubten die Verderblichkeit seiner Ratschläge zu spüren“. Das bewährt sich auch in der Saga. Als es durch das eigensüchtige Treiben der Þorbrandssöhne zum Konflikt mit dem edlen Arnkell Þórólfsson kommt, suchen die beiden Gegner so lange wie möglich einem offenen Bruch aus dem Wege zu gehen. Als es aber soweit gekommen ist, weiß Snorri mit kluger Berechnung die Gewalttat selbst durch andere ausführen zu lassen.

In dieser Saga kommt es deshalb nur selten zu Zweikämpfen und Gewalttätigkeiten. Snorri weiß es meistens dahin zu bringen, daß die Streitigkeiten durch Vergleich beseitigt werden. Die ausführliche Darstellung des für die Erhaltung des Friedens tätigen Snorri goði dürfte in der Sturlungenzeit mit Absicht geschrieben worden sein. Hier hatten die Häuptlinge, die einander rücksichtslos befehdeten, ein leuchtendes Vorbild aus vergangenen Zeiten, wie ein Mann sich auch durch kluge Bedachtsamkeit behaupten könne. Snorri goði wird mit seinen guten und schlechten Eigenschaften als eine lebendige Persönlichkeit geschildert, aber die ganze Saga verkündet die segensreichen Folgen der Friedfertigkeit. Das hat der Verfasser sicher bewußt angestrebt, denn Snorri goði war der Ahnherr des Sturlungengeschlechts, und sein Vorbild war deshalb für Männer wie Hvamm-Sturla und dessen Söhne besonders bedeutsam. So haben es diese Leute auch selbst empfunden, denn das Sippengefühl war damals so stark wie immer. Deshalb ist es auch nicht zufällig, daß die Poesie der Sturlunge so viele Berührungen mit in der *Eyrbyggja saga* angeführten

Strophen zeigt⁸⁰. Diese Sage war in einem gewissen Sinne die Geschichte ihres eigenen Geschlechtes.

Im letzten Kapitel steht ein Hinweis auf die Laxdœla saga mit dem Zusatz *sem morgum er kunnigt*. Das stimmt dazu, daß in der Eyrbyggja Snorris Leben nur bis etwa 1008 behandelt wird, obgleich sie mitteilt, daß er bis 1031 gelebt hat; wahrscheinlich, weil der Verfasser weiß, daß über ihn auch in der Laxdœla saga vieles mitgeteilt wurde. So wird man die Saga nicht früher als um 1250 ansetzen können⁸¹.

Der Verfasser kennt die Gegend, in der die Handlung spielt, gut; er wird also wohl dort gewohnt haben. Helgafell aber, wo Snorri während der ersten Hälfte seines Lebens blieb, war seit 1184 ein Kloster, das damals aus Flatey dorthin verlegt wurde. Ob die Saga in diesem Kloster entstanden ist⁸², bleibt völlig unsicher; das große Interesse für alte heidnische Bräuche und Aberglauben läßt wohl eher an einen gebildeten Laien denken.

245. Zum selben Landesviertel gehört auch die *Gull-Þóris saga*; weil sie uns aber nur in einer Bearbeitung aus dem 14. Jahrhundert bekannt ist und die Form der vermutlich ursprünglichen Fassung nicht festgestellt werden kann, werden wir sie im folgenden Kapitel (s. § 296) behandeln.

Aber es sind noch einige sehr gut geschriebene Kurzgeschichten zu erwähnen. Der schon § 125 erwähnte Haldórr Snorrason, der mit dem jungen Haraldr harðráði im Mittelmeer mehrere Abenteuer erlebt hatte, von denen er später auf dem Allthing zu erzählen pflegte, ist die Hauptperson zweier þættir. Der ältere

⁸⁰ Vgl. Sveinsson a. a. O. S. XLIX—L.

⁸¹ Vigfússon hat an den Abt Hallr Gizurarson gedacht, aber dieser lebte dort erst seit 1221. Sveinsson möchte eher an Ketill Hermundarson denken, der 1217—1220 Abt von Helgafell war; diesen hat man aber auch schon als Verfasser der Heiðarviga saga betrachten wollen (s. § 250). Vgl. Björn Þórólfsson, IF IV S. XXXIX und S. Nordal NK VIIIB S. 248. H. Lie, ANF 65 (1950) S. 160—177, führt für diese Zeitbestimmung noch ein sprachliches Argument an. In c. 37 wird Arnkell goði bezeichnet als *grninn gamli*. Das zweite Glied des Namens *-ketill* wurde am Anfang des 11. Jahrhunderts zu *kell*, aber die Assimilation *karl* > *kall* fand erst um die Mitte des 13. Jahrhunderts statt. Das Wortspiel *kell* : *kall* muß also jünger sein.

⁸² Sveinsson, der die Saga noch vor 1222 ansetzt (vgl. APHS 12, 1937/38, 75) möchte an Ketill Hermundarson denken, der 1217—1220 Abt von Helgafell war. Aber die Saga wird beträchtlich später zu datieren sein.

Haldórs þáttir Snorrasonar, in den Handschriften der Haraldarsaga harðráða überliefert (Morkinskinna, Hulda und Hrokkinskinna), zeigt uns den Isländer als einen starrköpfigen, auf seiner ungeschmälerten Ehre bestehenden Mann⁸³. Er fühlt sich vom König ungerecht behandelt und zwingt diesen, während eines nächtlichen Überfalls ihm den Ring der Königin als Zahlung für eine unausgeglichene Schuld auszuliefern. Falls man die ausgezeichnete Form der Erzählung als einen Beweis für eine frühe Entstehung betrachten darf, könnte man sie noch in die erste Hälfte des 13. Jahrhunderts datieren.

Ein zweiter Haldórs þáttir⁸⁴ ist eine weniger gelungene Erzählung. Haldórr ist auch hier über seinen Gönner unzufrieden und begibt sich zu Einarr þambarskelfir; hier aber tötet er einen von dessen Gefolgschaftsleuten, weil dieser ihn verhöhnt hatte; Einarr ist sehr aufgebracht darüber, übt aber schließlich dennoch Nachsicht, weil er sich erinnert, daß der als Mönch verkleidete Óláfr Tryggvason ihm erschienen war, als er mit seinen Gefährten als Gefangener verkauft werden sollte. Óláfr zahlt den für ihn bedungenen Kaufpreis und schafft die Gelegenheit für ihn, nach Norwegen zurückzukehren, fordert aber von ihm, daß er künftig mit der gleichen Milde verfahren soll. Der þáttir geht also davon aus, daß Óláfr die Svolderschlacht überlebt hat, wie das die Mönche Gunnlaugr und Oddr in ihren Ólafssagas angenommen hatten. Der þáttir ist also wohl die Arbeit eines Geistlichen und wird zur Verherrlichung des Königs geschrieben sein. Er wird beträchtlich jünger als der erste þáttir sein.

Auch der *Stúfs þáttir* ist gut erzählt. Wir kennen ihn in zwei Fassungen: eine längere in der Morkinskinna und eine gekürzte in der großen Haraldar saga harðráða. Der Dichter Stúfr rezitiert eine lange Reihe von flokkar, nachdem der König zu Bett gegangen ist; später trägt er ein von ihm selbst gedichtetes Preislied vor und wird nun als hirðmaðr aufgenommen. Der þáttir endet mit der Bemerkung *ok lýkr hér þessu ævintýri*; der Verfasser betrachtet ihn also als eine unterhaltsame Geschichte. Die Form läßt vermuten, daß er noch im Anfang des 13. Jahrhunderts verfaßt worden ist. Falls der þáttir von Anfang an in der Morkinskinna gestanden haben sollte, muß er älter als etwa 1220 sein; Guðný Jónsson setzt ihn deshalb zwischen 1190 und 1220 an.

⁸³ Ausg. von E. Ó. Sveinsson IF V S. 265—277.

⁸⁴ A. a. O. S. 251—260.

Die hübsche Geschichte *Brands þáttr orva*⁸⁵ berichtet von der Freigebigkeit von Brandr Vermundarson aus dem Vatnsfjörðr, der zusammen mit dem Dichter Þjóðólfr Arnórsson am Hofe des Königs Haraldr weilt. Dieser will seine Milde erproben und fordert ihn auf, ihm seinen Scharlachmantel, seine Axt und schließlich seinen *kyrtill* abzutreten; von diesem aber reißt Brandr einen Ärmel ab und der König versteht die Absicht: er habe nur eine Hand zum Nehmen, aber keine zum Schenken. Weil der þáttr so vorzüglich erzählt ist, gehört er noch in die Blütezeit der Sagakunst.

Allen diesen Geschichten ist gemeinsam, daß sie offenbar aus mündlicher Überlieferung schöpfen. Man darf sie also als einen Beweis betrachten, daß man auf Island ausgezeichnet zu erzählen verstand; diejenigen Forscher, die die Sagawerke gerne als Erzeugnisse der frei schaffenden Phantasie betrachten möchten, sollten die mündliche Tradition nicht zu gering veranschlagen.

246. Im äußersten Norden des Westens Islands liegt eine von vielen tiefen Fjorden zerklüftete Halbinsel, die nach dem größten von ihnen, dem Ísafjörðr, ihren Namen bekommen hat. Hier spielen einige bekannte Sagas, von denen die *Fóstbræðra saga*⁸⁶ wohl als die älteste betrachtet werden darf. Sie enthält die Geschichte von Þorgeirr Hávarsson und Þormóðr Bersason, besser bekannt als Kolbrúnarskáld. Auf feierliche Weise haben sie miteinander Blutsbrüderschaft geschlossen und zeichnen sich in mehreren Einzelkämpfen aus. Als aber Þorgeirr einmal fragt, wer von ihnen beiden wohl der stärkere sein mag, bricht Þormóðr das Verhältnis und trennt sich von Þorgeirr. Dieser ist ein draufgängerischer Mensch, der nach vielen Gewalttaten endlich selber den Tod findet. Dann aber fühlt Þormóðr sich dazu verpflichtet, die Rache für seinen ehemaligen Blutsbruder zu übernehmen und verfolgt die Mörder bis nach Grönland, wo er unter schwierigen Umständen sein Ziel erreicht. In diesem Teil wird die Saga ganz zu einer Lebensgeschichte von Þormóðr, die bis zu seinem ruhmvollen Ende in der Stiklastad-Schlacht weitergeführt wird.

Die Saga ist mangelhaft überliefert. Die älteste Handschrift ist die *Hauksbók*, die aber erst im 11. Kap. anfängt. Weiter gibt es

⁸⁵ Ausg. in IF VI S. 189—191.

⁸⁶ Ausgaben von Bj. K. Þórólfsson in SGNL Nr. XLIX (Kopenhagen 1925—1927) und von Guðný Jónsson in IF Nr. VI (1943) S. 121—276. Übersetzung von F. Niedner in Thule Bd. XIII (Jena 1929).

die *Moðruvallabók*, noch vor 1350 geschrieben, von der nur vier Blätter erhalten sind, aber wir haben gute Abschriften von Árni Magnússon und Ásgeirr Jónsson, die aber nur bis zum 20. Kap. reichen. In der *Flateyjarbók* ist die Saga zerstückelt in die Óláfs-saga helga aufgenommen; durch dieses Verfahren ist es nicht möglich, sich eine genaue Vorstellung vom Text zu machen. Eine vierte Handschrift Codex Regius ist verlorengegangen, aber es gibt von ihr zwei Abschriften AM 142 fol. und AM 556 a 40. Diese Handschriften verteilen sich in zwei Gruppen H und MFR⁸⁷.

Die Hauksbók zeigt wie gewöhnlich eine starke Kürzung des Textes⁸⁸. In ihr fehlen eine Reihe von Digressionen, die in der zweiten Gruppe vorkommen. Erstens gibt es einige poetische Floskeln, die einen gespreizten Eindruck machen⁸⁹. Andere beziehen sich auf den menschlichen Körper, wie über Þorgeirs Verhalten, als er den Tod seines Vaters vernimmt (S. 127-8) oder daß sein tapferes Herz besonders klein war (S. 210-11, in M und H!); am merkwürdigsten ist die Bemerkung in F über die Zahl der Knochen, Zähne und Adern (S. 233)⁹⁰. Schließlich gibt es eine Reihe von christlichen Bemerkungen: der allmächtige Gott hatte dem Þorgeirr das Herz eines Löwen verliehen⁹¹ oder Grímas Bemerkung, daß ein Thorsbild zerbrochen oder verbrannt werden kann, aber der Schöpfer des Himmels und der Erde übermächtig ist⁹².

Diese Stellen stehen in einem grellen Gegensatz zum Sagastil, wie er übrigens in der Saga vorherrscht; man hat sie deshalb als

⁸⁷ Für das Verhältnis der Handschriften s. besonders C. F. Hofker, *De Fóstbræðra saga* (Groningen 1908) und S. Nordal, Einl. zu IF Nr. VI S. LXX—LXXVI.

⁸⁸ Vgl. S. B. F. Jansson, *Sagorna om Vinland I* (1945) S. 172—259, der nachweist, daß Haukr die Kürzungen vorgenommen, sein Schreiber aber den Text nicht geändert hat.

⁸⁹ Z. B. *reyndu Ránar dætr drengina ok buðu þeim sín faðmlog* (S. 135) oder *gó elvis hundr alla þá nótt óþrotnum kjóptum* usw. (S. 136). Sehr eigentümlich ist der Vergleich von Þórdís versöhnlicher Haltung gegenüber Þormóðr mit dem Durchbrechen einer heiteren Sonne (S. 173).

⁹⁰ Die Zahl der Knochen, Zähne und Adern steht auch in *Alfræði íslenzk* (II, 57); sie stammt aus der berühmten medizinischen Schule von Salerno (vgl. Reichborn-Kjennerud ANF 54 (1939) S. 213—214).

⁹¹ Z. B. S. 133 *sem it óarga dýr*, noch einmal S. 179 (beide Male nur in M) und S. 208.

⁹² Vgl. S. 247 in H und also wohl zum Urtext gehörend.

spätere Zusätze betrachtet⁹³. Demgegenüber hat S. Nordal die Meinung geäußert⁹⁴, daß sie schon im ursprünglichen Text standen; sie wären eben ein Beweis für das hohe Alter der Saga und beweisen, daß ein kenntnisreicher Geistlicher der Verfasser war und den Wunsch nicht unterdrücken konnte, seine Gelehrsamkeit zu zeigen⁹⁵. Man wird dann von dem F-Text ausgehen müssen, und dieser wurde zur Ausgestaltung der „mittleren“ Saga von Olaf dem Heiligen benützt.

Die Saga ist, namentlich in der Mittelpartie, die von Þormóðs Rache auf Grönland handelt, weit besser durchgebildet als die beiden vorher genannten Geschichten. Hier gibt es Stücke, die ganz auf der Höhe der besten Sagawerke der klassischen Zeit stehen; beispielsweise ist die Szene zu nennen, in der Þormóðr seinen Gegner Þorgrímr trolli tötet, während dieser eine Saga auf der Dingversammlung erzählt, in der von Þorgeirr die Rede ist. Das erinnert uns an ähnliche Auftritte in anderen Sagas, wo die tendenziöse Art der Erzählung zu einer Gewalttat Veranlassung gibt. Wir finden hier noch andere Motive, die in der Saga-Literatur zu Schablonen geworden sind⁹⁶. Die Liebesgeschichte mit Kolbrún hat Züge mit ähnlichen Skaldennovellen gemeinsam. Das alles beweist zur Genüge, daß die *Fóstbræðra saga* schon ein geformtes literarisches Gebilde ist und nicht die erste Niederschrift einer mündlichen Überlieferung.

Immerhin, diese Saga zeigt nicht die Zusammenraffung des Stoffes, wie in den besten Sagas der „klassischen“ Zeit. Zuweilen hängen die einzelnen Auftritte nur lose aneinander; es sind Dorfgeschichten über einen berühmten Helden, die anekdotenhaft aneinander gereiht sind, aber deshalb noch nicht eine geschlossene Biographie darstellen. Es fehlt dem Leben Þormóðs der zentrale

⁹³ Vgl. F. Jónsson zu Hauksbók S. LXXVI: romantisk-teologisk-anatomisk tójeri samt poetiske udgydelser; R. Meissner, Strengleikar S. 58—63 und H. Kratz SS 27 (1955) S. 121—136.

⁹⁴ Vgl. Ausgabe IF S. LXXI—LXXVI.

⁹⁵ Nordal hält es für unwahrscheinlich, daß man noch am Ende des 13. Jahrhunderts, in der Blütezeit der Saga, solche Zusätze gemacht hätte. Aber weshalb soll es nicht auch damals Geistliche gegeben haben, die mit ihren Kenntnissen prahlen wollten?

⁹⁶ Z. B. die Verkleidung als Bettler (auch in Njála, Laxdæla, Orkneyinga Saga und in der Þorleifs saga jarlsskálds; vgl. Sveinsson, Um Njálu S. 326) oder das Umwälzen eines Bootes, um dadurch enttrinnen zu können (auch in der Flóamanna saga und der Gísla saga).

Punkt, von dem aus alles beleuchtet werden kann. Er ist der Held einer Rachegeschichte, aber auch einer Liebeshistorie, und endlich spielt er auch seine Rolle in der Gefolgschaft Olafs des Heiligen. Der letzte Umstand hat wohl am meisten dazu beigetragen, daß so viele Einzelheiten über sein Leben gesammelt und erhalten wurden; er war ja einer der wenigen Isländer, die zusammen mit dem ruhmreichen Märtyrer gekämpft hatten und gefallen waren. Hier lag auch wohl die Veranlassung zu einer Heroisierung, die das Ausmaß der nüchternen Saga weit überstieg.

Dennoch ist die *Fóstbræðra saga* im großen und ganzen eine künstlerische Leistung. Die handelnden Personen sind gut gezeichnet, und, trotzdem eine Neigung zur Steigerung ins Heldenhafte spürbar ist, bleiben sie uns dennoch menschlich nahe. Die Handlung hat manche dramatisch gestaltete Episode, aber der Verfasser hat daneben auch ein erfreuliches Gefühl für Humor, das ihn auch wohl davor geschützt hat, sich ganz in die heroische Sphäre zu verlieren. Ein Beispiel ist die hübsche Szene, die erzählt, wie Þorgeirr Hávarsson und Gautr Sleituson einer des andern Speerschaft und Schild ins Herdfeuer warfen, weil es eben kein Brennholz gab, und wie dieses Spiel in einem Nu zu bitterem Ernste wurde. Hier, wie auch an manchen anderen Stellen der Saga, zeigt der Verfasser die Gabe, einen geschliffenen, zuweilen dramatisch angelegten Dialog zu schreiben. Die Saga war ursprünglich weit besser, als das die überarbeitete Form erkennen läßt.

Die Saga enthält zahlreiche Strophen; darunter das Erblid auf Þorgeirr Hávarsson. Wir haben früher schon gesagt (s. § 105), daß der Zweifel an der Echtheit dieses Liedes uns nicht unberechtigt vorkommt; dasselbe gilt von mehreren seiner Stegreifstrophen. Merkwürdigerweise sind die Lieder, die Þormóðr auf Olaf gedichtet haben soll, verlorengegangen, obgleich hier die Umstände für die Erhaltung der Tradition weit günstiger waren als bei einem Lied, das nur von einer isländischen Lokalfigur handelte. Es ist deshalb möglich, daß der Verfasser der Saga einen bedeutenden Teil der Strophen selber hinzugefügt hat (s. § 99); das hatte ja schon Ingimundr getan, als er die Lebensgeschichte von Ormr barreyjarskáld schrieb (s. § 133).

Abschließend ist zu bemerken, daß die *Fóstbræðra saga* schon um 1200 von einem Geistlichen, der in der Nähe von Reykjahólar beheimatet war, geschrieben wurde⁹⁷. Offenbar hat er aus einer

⁹⁷ Seine topographischen Kenntnisse über das Gebiet des Ísafjörðr sind nicht genau.

reichen mündlichen Tradition schöpfen können, die sich im Anschluß an die von Þormóðr gedichteten *vísur* gebildet und erhalten hatte⁹⁸.

247. Die *Gísla saga Súrssonar* gehört zu den schönsten Erzählungen der Sagaliteratur⁹⁹. Sie berichtet das Leben des geächteten Gísl, der durch eine Reihe tragischer Verwicklungen seinen Schwager Þorgrím getötet hatte und deswegen für *sekr* erklärt worden war. Þorgríms Bruder Þorkr ruht nicht eher, bis er an Gísl Rache genommen hat; er besticht Eyjólf inn grái, diese Tat zu vollführen; erst beim dritten Versuch gelingt es diesem, sein Ziel zu erreichen. Die Gefahren und Beschwerden der Acht hat Gísls Weib Auðr Vésteinsdóttir in opferfreudiger Liebe mit ihm geteilt.

Die Saga liegt in mehreren Handschriften vor; sie gehören zu zwei verschiedenen Fassungen. Den ältesten Text bietet E = AM 556a 4^o, eine Handschrift des 15. Jahrhunderts (dazu ein Fragment von vier Blättern AM 445c 4^o). Ein jüngerer und an vielen Stellen ausführlicherer Text ist Y = Ny kgl. Saml. 1181 fol. und AM 149 fol. (dazu AM 7616 4^o, die nur eine Abschrift der *vísur* durch Árni Magnússon enthält). Besonders im Anfang, der die Vorgeschichte in Norwegen behandelt, ist Y viel ausführlicher, enthält aber eine Reihe von Fornaldarsagamotiven; man darf wohl annehmen, daß in ihrer Vorlage der Anfangsteil fehlte und der Schreiber aus seiner Erinnerung ihn wiederherzustellen versucht hat¹⁰⁰. Übrigens zeigt diese Fassung auch viele Ungenauigkeiten.

⁹⁸ Die Grettissaga hat die Fóstbrœðra saga gekannt und daraus einiges übernommen; auch der Þórarins páttir in der Ljósvetninga saga wird sie wohl im Gedächtnis gehabt haben; die mitunter bedeutenden Abweichungen können teilweise auf eine andere Form der Tradition hinweisen.

⁹⁹ Ausgaben von F. Jónsson, ASB Heft 10 (Halle 1903) und später ein Abdruck der beiden Handschriften (Kopenhagen 1929); Björn K. Þórólfsson IF Bd. VI (1943) S. 1—118. Die Hs. AM 149 fol. wurde abgedruckt von Agnete Loth, Editiones Arnam. Series A vol. 5 (1960) S. 1—80. Übersetzung von F. Ranke in Thule Bd. VIII (Jena 1922) S. 61—133.

¹⁰⁰ So urteilen F. Jónsson, Einleitung zur Ausg. 1904 S. XXIV, und Prinz, Die Schöpfung der *Gísla saga Súrssonar* S. 5, wo auch das Verhältnis der beiden Fassungen besprochen ist. Dagegen meint B. M. Ólsen, *Safn til sögu Íslands* VI, 118—124, daß E den Anfang schon früher gelesen hatte und aus seiner Erinnerung wiederhergestellt hat. A. Holtsmark, *Studia*

Der Verfasser dieser Saga hat seinen Stoff aus Quellen sehr verschiedener Art zusammengesucht. In erster Linie hat er natürlich mündlich überlieferte Anekdoten gekannt, die oft schon als stilistisch geformte *frásagnir* vorgelegen haben dürften. Weiter gab es eine Reihe von Stegreifstrophen, die aber, wie wir schon § 85 bemerkt haben, nicht von Gísli herrühren werden¹⁰¹; sowohl alte Sprachformen wie die metrische Form weisen auf das 12. Jahrhundert als ihre Entstehungszeit¹⁰²; sie sind jedenfalls älter als die uns überlieferte Sagafassung¹⁰³. Die Traumstrophen verraten an vielen Stellen eine christliche Gesinnung, die man von Gísli nicht erwarten kann. Bedeutsam ist die 12. Strophe, in der Gísli sagt, daß seine Schwester Þórdís nicht den Geist von Guðrún Gjúkadóttir hatte, weil sie sich an die Seite ihres Gatten und nicht ihres Bruders stellte. Auch Str. 11 mit der Anfangszeile *teina sák í túni* zeigt eddischen Einfluß (vgl. Str. 40 des zweiten Guðrúnliedes).

Der Einfluß der Sigurddichtung beschränkt sich aber nicht nur auf diese Strophen; er ist für den Aufbau der Saga selbst bestimmend gewesen. Das Streitgespräch der Schwägerinnen Auðr und Ásgerðr in der *dyngja* bildet wie die *senna* von Guðrún und Brynhildr den Anlaß zu den tragischen Verwicklungen zwischen den durch Blutsbrüderschaft verbundenen Verwandten; die Geschichte von Gísli ist also nach dem Vorbild der heroischen Epik gestaltet worden. Das hat wohl schon im 12. Jahrhundert stattgefunden. Aus einer *Ævi Snorra goða*, die Ari Þorgilsson zugeschrieben wird¹⁰⁴, wissen wir, daß im Anfang dieses Jahrhunderts die Geschichte von Gísli bekannt war; sie wird bald danach im Geist der Heldendichtung behandelt worden sein. Diese Urfassung hat Ida Gordon mit der *Orms saga Barreyjarskálds*, die der Priester Ingimundr auf der Hochzeit von Reykjahólar 1119 vorgetragen

Norvegica Nr. 6 (1951) S. 3, denkt an die Möglichkeit, daß Y mit Vorsatz die ihn nicht befriedigende Einleitung von E modernisiert hat. Anders wieder H. Koch, ZfdPh 68 (1944) S. 69—84, der glaubt, daß E und Y unabhängig voneinander aus der mündlichen Tradition geschöpft haben; das ist aber recht unwahrscheinlich.

¹⁰¹ F. Jónsson, AaNO 1912 S. 32ff. betrachtet alle Strophen als echt.

¹⁰² Vgl. Björn K. Þórólfsson, Einl. zu seiner Ausgabe S. VI—X.

¹⁰³ Vgl. Ida L. Gordon, SBVS XIII (1946—1953) S. 183—193. Dagegen schreiben Vígfússon, Prolegomena zur Sturlunga saga S. LII, und G. Turville-Petre, MLR 1944 S. 374—391, sie dem Sagaverfasser zu.

¹⁰⁴ Vgl. E. Ó. Sveinsson, IF Bd. IV S. XI—XIII und 185—186.

hat, verglichen¹⁰⁵; vielleicht darf man eher an das Vorbild einer *Sigurðar saga* (s. § 117), einer mit Strophen vermischten Prosasage denken.

Immerhin hat es eine merkwürdig starke mündliche Tradition gegeben, die sogar für die norwegische Vorgeschichte angenommen werden muß. Sogar einige Ortsnamen in *Súrnadalr* sind richtig überliefert worden¹⁰⁶. Auch die Geschichte von dem Schwerte Grásiða, wohl eigentlich einem Speer, der noch im 13. Jahrhundert erwähnt wird¹⁰⁷, dürfte noch dem 10. Jahrhundert angehört haben¹⁰⁸.

Die erhaltene Saga ist eine Neubearbeitung des 13. Jahrhunderts, die auch Motive aus anderen Sagas verwendet. So stammt aus der *Bjarnar saga hítðælakappa* (s. § 238) die Episode, wie Hólmgöngu-skeggi ein *nið* gegen Gísli und Kolbjörn hat aufrichten wollen; die Geschichte der zusammengebundenen Kuhschwänze aus der *Droplaugarsona saga* (s. § 264), wo sie aber folgerichtiger erzählt wird¹⁰⁹. Die Stellen in der *Eyrbyggja saga* (s. § 244), die sich auf den Inhalt der *Gísla saga* beziehen, sind schwieriger zu beurteilen; vielleicht hat der Verfasser der *Eyrbyggja* eine abweichende Tradition gekannt¹¹⁰. Typische Motive wie der Kleidertausch bei einer Verfolgung, das Sichverstecken unterm Boot und besonders das Refr-Abenteuer¹¹¹ gehören zum allgemeinen Formelschatz der Sagaliteratur.

¹⁰⁵ Vgl. a. a. O. S. 204.

¹⁰⁶ Vgl. M. Ólsen AaNO 1918 S. 41—60 = *Norrøne Studier* 1938 S. 272 bis 288 und A. Holtsmark a. a. O. S. 17—20.

¹⁰⁷ Vgl. *Sturlunga saga* I S. 345 beim Kampf von Breiðabólstaðr 1221 (mit der Bemerkung *ok segðu átt hafa Gísla Sursson*) und I S. 528 im Kampf von Ørlygstaðir 1238, in dem Sturla den Speer besitzt.

¹⁰⁸ Vgl. A. Holtsmark a. a. O. S. 6—18.

¹⁰⁹ Vgl. I. L. Gordon, *Medium Ævum* III (1934) S. 79—94. Hier hat der Verfasser der *Gísla saga* eine sehr unklare Darstellung gegeben, aber als er das Löschen der drei brennenden Lichter erzählt, gestaltet er eine Szene mit einem fast rembrandtesken Kolorit.

¹¹⁰ Die Szene im 36. Kap., wo Þórdís ihren Bruder an Eyjólfur zu rächen versucht, steht in einer abweichenden Form in c. 13—14 der *Eyrbyggja saga*; als parallele Überlieferungen betrachtet von K. Liestøl, *Upphavet* S. 40, Prinz a. a. O. S. 114—116, B. M. Ólsen a. a. O. S. 124. Dagegen meinen Sveinsson IF Bd. IV S. XXI und Þórólfsson, *Einl.* S. XVI—XVIII, daß die *Eyrbyggja saga* hier die *Gísla saga* benutzt habe.

¹¹¹ Vgl. Prinz, a. a. O. S. 150—158.

Die Gísla saga ist die Arbeit eines bedeutenden Künstlers. Der durchgebildete Stil, die reiche Entfaltung des Dialogs und der Aufbau der Handlung beweisen das zur Genüge. Seine Vorliebe für die Gegenüberstellung zweier paralleler Episoden oder für die Klimaxwirkung der Dreizahl, wiewohl Elemente der mündlichen Erzählkunst, werden von ihm wirkungsvoll zur Gliederung der Handlung benutzt¹¹². Aus einer Reihe von mündlichen Erzählungen hat der Verfasser eine Schicksalstragödie in heroischem Stil gebildet. Er liebt es, durch dunkle Andeutungen und Ahnungen das unaufhaltsam näherkommende Unheil vorzubereiten. Die mißlungene Blutsbrüderschaft, das Frauengespräch in der *dyngja*, die Strophen der Traumfrauen lassen das drohende Schicksal aufleuchten, verschleiern es aber zu gleicher Zeit. Gewiß verrät die Saga die christliche Einstellung des letzten Redaktors¹¹³; sie zeigte in ihrer alten Form im 12. Jahrhundert wohl stärker das heidnisch-heroische Lebensgefühl.

248. Man hat immer mit besonderer Anerkennung die psychologische Feinheit der Charakterzeichnung gelobt. Wir finden hier nicht das einfache Schwarz-Weiß der volkstümlichen Dichtung; im Gegenteil, der Verfasser liebt es, recht zusammengesetzte, zuweilen sogar innerlich zwiespältige Naturen zu beschreiben. Schon Gísli zeigt sehr verschiedene Seiten in seinem Charakter. Als der Hauptträger der Handlung wird er natürlich als typischer Held gezeichnet, wie sein reckenhaftes Auftreten während seiner Acht schon beweist. Aber daneben wird doch auch sein weiches, empfindsames Gemüt angedeutet, namentlich in den Traumerscheinungen, die seinen innerlichen Zwiespalt offenbaren. Wie das noch schärfer ausgesprochen bei Grettir der Fall ist, wird auch Gísli durch das Leben in der Einsamkeit und unter dem lastenden Druck der unaufhaltsamen Verfolgung schwermütig. Die Angst vor der Einsamkeit führt ihn schließlich in den Tod. Nicht weniger gehört zu seinem Charakter kluge Vorsicht, die ihn befähigt, die Folgen einer Tat auch in ihren späteren Auswirkungen in Betracht zu

¹¹² Vgl. M. Ólsen, ANF 46 (1930) S. 150—160 = *Norrøne Studier* S. 262 bis 271; Prinz a. a. O. S. 99—100 und 145—150 und A. Holtsmark a. a. O. S. 4—5.

¹¹³ Ida Gordon a. a. O. S. 195—196 weist darauf hin, daß Gísli z. B. in seinem Verhältnis zum Schicksal den Einfluß einer christlichen Gesinnung zeigt; diese macht sich besonders in den Strophen der Traumfrauen bemerkbar.

ziehen. Als der Mensch jener germanischen Frühzeit hat er zudem ein starkes Sippengefühl, was sich besonders anschaulich im Verhältnis zu seinem Bruder Þorkell kundgibt; es ist ihm unverstündlich, daß dieser ihm in seiner Bedrängnis nicht helfen will.

Dieser Þorkell ist auch mit tiefem Verständnis gezeichnet. Er steht in einem klaren Gegensatz zu seinem Bruder. Schon im Anfang der Saga will er dem Verführer seiner Schwester nichts in den Weg legen. Als Gísli dann die Ehre der Familie rächt, gibt er seinem Bruder das Schwert, mit dem er die Tat vollführt hat, offenbar um damit anzudeuten, daß Þorkell als der ältere Bruder die Rache hätte üben sollen. Dann bemerkt der Verfasser: Niemals hat zwischen den Brüdern seitdem ein herzliches Verständnis bestanden. Wenn später Gísli in seiner Acht seinen Bruder um Hilfe bittet, verweigert er sie, sogar dreimal hintereinander. Þorkell, der Vésteinn wegen dessen Verhältnis zu Ásgerðr feindlich gesinnt war, hätte ihn töten sollen. Aus der Saga bekommt man den Eindruck, daß er seinen Schwager Þorgrímr die Tat hat vollführen lassen. Wenn nun auch Gísli Vésteins Tod an Þorgrímr rächt, so bestätigt das nur diesen Eindruck. Durch eine scharfsinnige Analyse der Saga hat Anne Holtsmark es aber wahrscheinlich gemacht¹¹⁴, daß Þorkell Vésteinn getötet hat, und zwar seinem Charakter entsprechend im *launvíg*. Aber es war Gísli angelegen, den Verdacht von ihm abzulenken, weil er sonst als Rächer seines Schwurbruders sich gegen seinen eigenen Bruder hätte kehren müssen. Deshalb wälzt er die Schuld auf Þorgrímr ab. Aber die Vésteinssöhne üben ihrerseits Rache an Þorkell, den sie, als er prahlend am Strande sitzt, mit seinem eigenen Schwert töten. Um so tragischer gestaltet sich das Schicksal Gíslis. Denn während er seinen Bruder von jedem Verdacht zu befreien versucht, weigert sich dieser, ihm in der Acht Hilfe zu leisten. Die Bemerkung Gíslis „Ich hätte dir nicht geantwortet, wie du mir jetzt antwortest“ bekommt dadurch einen tiefen Sinn, und weil Þorkell wissen muß, wie sehr sich sein Bruder für ihn eingesetzt hat, zeigt sich dessen niederträchtiger Charakter um so deutlicher.

Auch die Frauenfiguren sind meisterhaft gelungen. Das gilt besonders von Auðr, deren Treue für den geächteten Mann an vielen Stellen der Saga herrlich hervortritt. So etwa in der Szene, da sie dem Eyjólf, der sie mit Gold zum Verrat an ihrem Mann hat bestechen wollen, den Beutel ins Gesicht schleudert; so kann

¹¹⁴ Vgl. a. a. O. S. 47—55.

nur eine Frau handeln, deren Ehrgefühl durch das schmutzige Ansinnen tief verletzt ist. Daneben steht wieder die komplizierte Gestalt der Þórdís, Gísli's Schwester. Der Tod ihres Mannes, und zwar durch die Hand ihres eigenen Bruders, hat sie tief verwundet: sie stellt sich ganz auf die Seite ihres Mannes, sie ist eine Guðrún, die gegen den eigenen Bruder wütet. So schließt sie eine zweite Heirat mit Þorgríms Bruder Þorkr, verrät ihren Bruder, als sie aus der von ihm gesprochenen Strophe erfährt, daß er der Mörder war, aber als schließlich die schreckliche Tat vollbracht ist, erwacht plötzlich ihr Sippeninstinkt: sie versucht, den feigen Eyjólf, der eben prahlend von der Ermordung Gísli's zurückgekehrt ist, mit seinem eigenen Schwert zu treffen, und löst ihre Heirat mit Þorkr auf. Hier hat der Verfasser es sogar gewagt, den inneren Kampf zwischen dem überpersönlichen Sippengefühl und der persönlichen Liebe in einer leidenschaftlich erregten Frauenseele zu zeichnen.

Der Verfasser zeigt in der Behandlung dieser tragischen Geschichte sein mildes Urteil und sein empfindsames Gemüt. Die christliche Färbung braucht nicht zu beweisen, daß ein Geistlicher die Saga in ihrer heutigen Form geschrieben hat; im 13. Jahrhundert kann man das auch von einem Laien erwarten. Er kennt die Gegend, in der die Ereignisse stattfinden, ausgezeichnet; besonders die topographischen Verhältnisse im Haukadals sind ihm gut vertraut. Wann die Saga verfaßt wurde, ist schwieriger zu bestimmen; weil er die *Bjarnar saga hítðelakappa* und die *Droplaugarsona saga* gekannt hat, wird man die *Gísla saga* wohl um die Mitte des 13. Jahrhunderts ansetzen müssen¹¹⁵.

249. An der äußersten nordwestlichen, von zahlreichen Fjorden tief zerklüfteten Küste spielt die Geschichte der *Hávarðar saga Ísfirðings*¹¹⁶. Historischen Quellenwert hat sie fast gar nicht, denn sie enthält mehrere unrichtige Darstellungen und ungenaue Ortsbestimmungen; auch der Prozess kann nicht so verlaufen

¹¹⁵ Wäre das Verhältnis zur *Eyrbyggja saga* eindeutig, so konnte es auch zur Zeitbestimmung verwendet werden. Nimmt man an, daß die *Eyrbyggja* die *Gísla saga* gekannt hat, so muß diese früher angesetzt werden. Þórólfsson, Einl. S. XLI kommt schließlich zum Ergebnis, daß die *Gísla saga* zwischen 1240 und 1250 geschrieben sein wird.

¹¹⁶ Ausgaben von G. Þórðarson (Kopenhagen 1860) und Guðný Jónsson IF Bd. VI S. 291—358; Übersetzung von Ranke in Thule Nr. VIII (Jena 1922) S. 137—188.

sein, wie es hier beschrieben worden ist. Das ist aber auch nicht die Hauptsache, denn die Bedeutung einer Saga liegt nicht in ihrer geschichtlichen Zuverlässigkeit, sondern in ihrem Rang als literarisches Kunstwerk.

Als solches verdient sie sicher unsere Anerkennung, wenn auch Einflüsse der jüngeren phantasiereichen Abenteuerromane zu spüren sind. Besonders gut ausgefallen ist die Darstellung, wie es dem alten Hávarðr gelingt, seinen Sohn zu rächen. Als der Schlag ihn getroffen hat und er daran zweifelt, vom Mörder Buße zu erlangen, legt er sich zu Bett; als dies aber zwölf Monate gedauert hat, wird er von seiner Frau Bjargey aufgestachelt, von Þorbjörn die Buße zu fordern; er wird aber mit einem alten Gaul abgespeist. Nachdem er wieder zwölf Monate auf seinem Bett gelegen hatte, macht er einen zweiten Versuch: jetzt schlägt ihm sein Feind einen Sack, in dem die Zähne seines Sohnes aufbewahrt wurden, gegen die Nase¹¹⁷. Nach weiteren zwölf Monaten gelingt es ihm, nachdem sein Weib ihn von neuem aufgestachelt hat, die Rache zu vollführen. Es ist ganz richtig, daß diese Darstellung mit der dreifachen Wiederholung des Versuches den Märchenstil verrät, aber das ist doch nicht das Wichtigste. Das Wichtigste ist die Art, wie beschrieben wird, daß der alte, an seiner Ehre verzweifelnde Hávarðr sich immer wieder zu einer Tat aufrafft und endlich die Kraft findet, sich glänzend zu rächen. Als er sich nach dem Tode Þorbjörns zu Steinþórr begibt, um dessen Hilfe zu bekommen, sagt dieser bewundernd: „Hat man je einen Mann gesehen, der sich selbst so unähnlich war, wie dieser Mann hier jenem von früher? Damals kam es mir so vor, als könne er kaum mehr ohne Stock von einer Bude zur andern gehen und als gehöre er ins Siechbett, so schwer war sein Kummer; aber jetzt steht er da in seinen Waffen wie ein Held“.

Die Saga kennen wir nur aus Papierhandschriften seit dem 17. Jahrhundert. Die besten sind AM 160 fol. und AM 502 4^o; sie vertreten zwei Fassungen, die aber auf denselben Pergamentkodex zurückgehen müssen. Es hat aber eine ältere Form der Saga gegeben, die noch im Anfang des 13. Jahrhunderts nach mündlicher Überlieferung verfaßt wurde, denn Sturla hat in seine

¹¹⁷ Das ist natürlich eine vergrößerte Form des Motivs, daß man einem mit einem Geldbeutel die Zähne ausschlägt, wie wir das in der *Gísla saga Súrssonar*, der *Laxdæla saga*, der *Svarfdæla saga* und der *Friðþjófs saga* finden; vgl. über die Entwicklung dieses Motives in der *Hávarðar saga* A. Holtsmark, Festschrift F. Jónsson S. 77—78.

Landnámabók einen Auszug aus ihr eingeschaltet; er bezeichnet sie als *saga þeirra Þorbjarnar ok Hávarðar hins halta*, später aber wieder als *saga Ísfirðinga*. Diese Saga wird schon die Hávarðr zugeschriebenen Strophen enthalten haben. Wiewohl Hávarðr als Skalde bekannt war (die Snorra Edda zitiert eine Strophe, die aber nicht in der Saga vorkommt), wird man die in der Saga angeführten Strophen als die Arbeit des Verfassers betrachten müssen¹¹⁸.

Die uns erhaltene Fassung muß schon deshalb sehr spät entstanden sein, weil sie das Wort *logmaðr* verwendet, daß erst nach der Einführung der norwegischen Gesetze 1271 und 1281 das ältere *logsögumaðr* ablöste. Wir dürfen sie also erst um 1300, vielleicht sogar noch später, ansetzen. Die fornaldarsaga-Motive, die reichlich benutzt werden (Wiedergängermotiv; die Wandlung des Atli inn lítli von einem *kolbitr* zu einem tatkräftigen Krieger; Übertreibungen in Kampfbeschreibungen) gehören zur Arbeit dieses späten Redaktors.

Das zeigt sich auch in der Charakterzeichnung der handelnden Personen; besonders gilt das von Bjargey, die nach dem Vorbilde anderer berühmter Sagas zur treibenden Kraft der Ereignisse gemacht wurde. Sie ist es, die den letzten Racheversuch vorbereitet und ihre Brüder bittet, ihre Robbennetze und Torfaxt beiden leihen zu wollen. Als sie auf diese verblühte Weise die Hilfe waffentüchtiger Verwandter bekommen hat, stellt sie sich vor ihren Mann hin und kündigt ihm den ersehnten Augenblick der Rache an. Da ist alle seine Lahmheit und sein Hinken vorbei, und er bewaffnet sich mit einem Helm und einer starken Brünne. Das ist eine Szene, die einer klassischen Saga durchaus würdig wäre.

Aus demselben nordwestlichen Fjordgebiet stammen auch einige *þættir*, von denen an erster Stelle der *Auðunar þáttir vestfirzka*¹¹⁹ zu nennen ist. Er ist in der erweiterten Fassung der *Haraldar saga harðráða* überliefert worden. Auðunn, dessen Abstammung nicht genannt wird, reist mit einem in Grönland

¹¹⁸ Vgl. zu dieser Frage A. Holtsmark, Festschrift Hj. Falk (1927) S. 279—288 und Festschrift F. Jónsson (1928) S. 82—83; weiter S. Nordal NK VIII B S. 264 und oben in § 105. G. Jónsson, Einl. zur Ausgabe S. XCI bemerkt, daß die *vísur* älter als die Saga sein müssen, und nimmt deshalb an, daß Hávarðr sie gedichtet hat. Aber wenn sie zum Text der jungen Fassung der Saga nicht gut stimmen, beweist das nur, daß sie älter als diese sind und deshalb wohl für den von Sturla benutzten Text verfaßt sein können.

¹¹⁹ Morkinskinna, Ausg. F. Jónsson S. 180—187 und IF VI S. 361—374.

erworbenen Eisbären nach Norwegen, will ihn aber König Harald nicht abtreten, weil er ihn dem dänischen König Sveinn Ulfsson geben will. Dieser belohnt ihn dafür auf eine großzügige Weise, die später auch Harald staunen macht. Eine ähnliche Geschichte über Sveins Milde ist der *Hróa þáttir heimska*¹²⁰. Man darf wohl annehmen, daß der Inhalt des Auðunar þáttir eine volkstümliche Novelle war¹²¹. Der Gedanke, einen grönländischen Eisbären als Königsgabe mitzunehmen, braucht nicht der Erzählung in der *Hungrvaka*, daß Bischof Ísleifr Gizurarson dem deutschen Kaiser Heinrich einen Eisbären geschenkt hatte, entlehnt zu sein, weil das öfter der Fall gewesen ist¹²². Die mit vollendeter Kunst geschriebene Novelle wird man kaum später als etwa 1250 ansetzen dürfen.

Der *Þorvarðar þáttir krákunejs* ist ebenfalls als eine Episode der großen Haraldar saga harðráða überliefert¹²³. Dieser Isländer will dem König ein Segel zum Geschenk machen, aber der weist die Gabe zurück; nun ist Eysteinn orri bereit, es anzunehmen, und belohnt Þorvarðr mit einer ausgezeichneten Bewirtung in Gizki und schönen Geschenken. Später bemerkt der König, als Eysteinn das Segel auf seinem Schiff führt, wie vortrefflich es ist und nimmt es von ihm als Geschenk an. Diese Kurzgeschichte zeigt den norwegischen König als wenig zugänglich und knauserig, wie das auch in anderen Erzählungen der Fall ist¹²⁴. Man darf diesen gut erzählten þáttir ebenfalls im Anfang des 13. Jahrhunderts ansetzen.

In der Flateyjarbók steht der *Þormóðar þáttir Kolbrúnarskálds*¹²⁵. Er erzählt, wie der Dichter zum dänischen König

¹²⁰ Flateyjarbók II S. 73—80.

¹²¹ Vgl. A. R. Taylor, SBVS XIII (1947—48) S. 78—96; er glaubt, daß aus ihr auch das Märchen Kjætten paa Dovre und das deutsche Gedicht Das Schretel und der Wasserbär herkommen. Die Meinung von G. Jónsson a. a. O. S. C—CII, daß Auðuns Reise mit dem Eisbären die verschiedenen Fassungen der weitverbreiteten Geschichte veranlaßt haben sollte, ist nicht gerade wahrscheinlich.

¹²² Auch Ingimundr gamli in der Vatnsdæla saga und Einarr Sokkson im Grœnlendinga Þáttir haben einen Eisbären als Geschenk mitgenommen.

¹²³ Ausg. in Morkinskinna S. 201—204 und Flateyjarbók III S. 357 bis 359 (= Reykjavík-Ausgabe 1945 IV, S. 134—137).

¹²⁴ Vgl. den Hreiðars Þáttir (s. § 263), Halldórs Þáttir Snorrasonar (s. § 245) und Odds Þáttir Ófeigssonar (s. § 257).

¹²⁵ II S. 199—203 (= Reykjavík-Ausgabe II S. 291—296).

Knútr kam und in dessen *hirð* aufgenommen wurde, dann aber von ihm gezwungen wird, als *stafnbúi* mit dem Wikinger Hárekr zu fahren und schließlich sich durch eine Gewalttat die Aufnahme von Olaf dem Heiligen erzwingt. Der Inhalt des þátrr ist unabhängig von der *Fóstbræðra saga*, kommt aber schon in der ältesten *Ólafssaga ins helga* vor, die um 1180 geschrieben wurde. Nirgends sonst verlautet, daß Þormóðr sich Knútr angeschlossen hat; auch das *Skáldatal* erwähnt ihn nicht unter den Skalden des dänischen Königs; trotzdem dürfte der þátrr auf einer alten mündlichen Tradition beruhen. Deutlich zeigt sich die Absicht, Olaf den Heiligen zu ehren; der Skalde will nur ihm dienen und riskiert sein Leben, um das zu erreichen¹²⁶.

B. DAS NORDVIERTEL

250. An der Nordküste Islands ist eine ganze Reihe von Sagawerken entstanden. Sie verteilen sich auf zwei Gruppen, eine westliche im Gebiet des Húnaflói und eine östliche am Eyjafjörðr und in den Tälern der in die Skjálfandibucht ausmündenden Flüsse. Wir werden mit der westlichen Gruppe anfangen.

Die älteste dieser Sagas ist die *Heiðarvíga saga*¹²⁷. Die Überlieferung ist recht mangelhaft. Im Jahre 1683 kam eine Pergamenthandschrift nach Stockholm (Stockh. 18 4^o); der älteste Teil stammt noch aus dem 13. Jahrhundert; weil sie aber sehr abgenutzt war, sind andere Teile im 14. Jahrhundert neu geschrieben worden; davon wurden 12 Blätter nach Kopenhagen geschickt, wo Arní Magnússon eine Abschrift von Jón Ólafsson machen ließ. Aber im Kopenhagener Brande des Jahres 1728 sind das Handschriftfragment und die Abschrift verlorengegangen. Jón Ólafsson hat später aufgeschrieben, was ihm noch in Erinnerung war; wir haben also sein Referat für den Anfang der Saga und die Stockholmer Handschrift, die den Text des Schlußteils bietet.

Die Saga besteht aus zwei Teilen: aus einer Einleitung, die Víga-Styrs Lebensgeschichte erzählt bis zu dessen Tod und den Versuchen, dafür Rache zu üben, und weiter einem Schlußteil, der über den Rachezug von Barði Guðmundarson, der mit dem

¹²⁶ Vgl. G. Jónsson, Einl. S. LXXIX—LXXXIII.

¹²⁷ Ausgabe von Kaalund, SGNL Nr. XXXI (Kopenhagen 1904) und von S. Nordal IF Bd. III, S. 213—326; Übersetzung von F. Ranke in Thule Bd. VIII (Jena 1922) S. 261—345.

Kampf auf dem Tvíðœgraheiði endigt, handelt. Der erste Teil spielt im Vestfirðinga-Viertel, der zweite dagegen im Nordland. Während das Heiðarvíg als nüchterner Tatsachenbericht erzählt wird, enthält der Anfang eine Reihe abenteuerlicher Geschichten. Es besteht zwischen den beiden Hälften der Saga ein so großer Unterschied, daß man wohl an der ursprünglichen Einheit gezweifelt hat; der Faden aber, der die *Víga-Styrs saga* und die eigentliche *Heiðarvíga saga* verbindet, mag dünn sein, er ist dennoch stark genug, um nirgends zu zerreißen. Ohne den Anfang hängt Barðis Rache in der Luft, ohne das Heiðarvíg bleibt die Rache für Víga-Styrr unbefriedigend.

Es ist aber ganz richtig, daß die beiden Teile nicht in einem Guß entstanden sind. Der Schlußteil macht den Eindruck eines ausführlichen Protokolls über die Vorbereitung und den Verlauf des Kampfes; bis in die kleinsten Einzelheiten berichtet er alles, was sich damals zugetragen hat. Der Rat, den Þórarinn im voraus gibt, läßt auch nicht den kleinsten Umstand unberührt. Wenn man beachtet, daß der Kampf im Jahre 1018 stattgefunden hat, muß man sich darüber wundern, daß diese Einzelheiten fast zwei Jahrhunderte im Gedächtnis des Volkes haften geblieben sind¹²⁸.

Ganz anders steht es mit dem Anfangsteil. Hier sehen wir deutlich, daß die schöpferische Phantasie an der Ausbildung der Saga mitgearbeitet hat. Schon die Geschichte der Berserker ist ein richtiges Märchenabenteuer; der lästige Werber soll in einer bestimmten Zeit eine anscheinend unmögliche Arbeit ausführen. Daß solche hübschen Anekdoten auch einem Geistlichen aus der Feder fließen konnten, beweist eben diese Saga, denn sie trägt einen ausgeprägt christlichen Stempel. Gestr Þorhallason, der von Þorsteinn verfolgt wird, weil dieser an ihm seinen Vater Víga-Styrr rächen will, bekommt dreimal seinen Gegner in seine Macht, aber immer wieder läßt er ihn, ohne ihm Schaden zuzufügen, davorkommen. Das Motiv, daß Víga-Styrs Leichnam so schwer wird, daß er nicht weiter geschafft werden kann, ist ein typischer Zug in manchen Heiligenlegenden.

Der Verfasser der Saga hat also zwei Überlieferungen vorgefunden, die sich darin unterscheiden, daß sie sich auf verschiedenen Linien entwickelt haben. Die Saga von Víga-Styrr hat dem Ein-

¹²⁸ Dag Strömbäck, K. Hum. Vet. Samf. i Uppsala Årsbok 1943 S. 50, rechnet damit, daß eine zuverlässige mündliche Überlieferung während vier bis fünf Generationen sich erhalten habe.

fluß anderer Literaturgattungen offen gestanden; sie hat ihren Stoff sowohl aus der Märchenwelt wie aus der Legende geholt. Die Tradition war wohl so schwach geworden, daß sie durch solche Anleihen mehr Inhalt bekommen sollte. Die *Heiðarvígá saga* aber hält sich ganz genau innerhalb der Schranken einer Sippentradition. Sie will die Geschichte des Kampfes berichten, wie sie wirklich gewesen ist; sie malt mit einer chronikartigen Genauigkeit den Verlauf dieser Begebenheit aus. Das bedeutet deshalb nicht, daß hier alles wirklich das Gold der historischen Tatsachen ist. Denn auch hier hat die Fabulierlust das Ihrige dazugetan: man denke nur an den breit ausgespannenen Rat von Þórarinn, an die Rolle von Barðis Mutter Þúríðr als Hetzerin zur Rache, an die Erzählung, wie ihr Versuch, ihren Sohn auf dem Zuge zu begleiten, vereitelt wird, an das alte Weib, das ihm vor dem Kampf ein schützendes Amulett (*steinasörvi*) gibt, an die Träume von Þorbjörn und ganz besonders an den auch schon in der *Jómsvíkinga saga* und der *Droplaugarsona saga* hervorgehobenen Zug, daß ein Hieb über das Antlitz zu der Bemerkung veranlaßt, daß die Mädchen weniger geneigt zum Küssen sein werden¹²⁹. Das alles mag Beiwerk der Phantasie sein, es bewegt sich dennoch ganz im engen Umkreis der Bauernüberlieferung selbst und greift nicht darüber hinaus in andere geistige Welten.

Die *Heiðarvígá saga* war späteren Sagaverfassern gut bekannt. Die *Eyrbyggja saga* (s. § 244) hat die Berserkergeschichte daraus abgeschrieben¹³⁰, die *Njála* (s. § 270) hat die große Rede von Þórarinn nachgeahmt, die *Grettis saga* (s. § 255) läßt Barði selbst auftreten, die *Laxdæla saga* (s. § 242) hat die halbkomische Figur von Þúríðr für die Charakteristik der Þorgerðr verwendet. Das deutet darauf hin, daß die *Heiðarvígá saga* zu den älteren Werken dieser Art gehört. Wir dürfen sie um 1200 ansetzen, wenn nicht gar ein Jahrzehnt früher. Das geht aus der geringen Durchformung des Inhaltes selbst hervor, weil ja die zwei Teile ihren alten Charakter behalten haben und nicht in eine einheitliche Form gebracht worden sind; darauf weist auch eine Eigentümlichkeit in dem Stil von Þórarins Rat hin; der Wechsel von Präsens und Imperfekt ist ein Beweis dafür, daß dieser Verfasser die objektive

¹²⁹ Wenn Gestr eine Strophe spricht, die ihn als Víga-Styrs Töter verrät, erinnert das an die *Gísla saga*, wo aber dieses Motiv mit viel größerer Kunst behandelt worden ist.

¹³⁰ Vgl. Sveinsson in 1F Bd. IV S. XX—XXI.

und subjektive Darstellung der Ereignisse noch miteinander vermischt. Auch in anderer Hinsicht ist der Stil ungelenk, daneben aber auch altertümlich und markig¹³¹.

Es gibt in der Saga eine Reihe von Strophen, wie das in Werken dieser Art üblich ist. Wir haben gar keine Veranlassung anzunehmen, daß diese wirklich von den Personen gesprochen wurden, denen sie zugeschrieben werden. Strophen, die von einem Berserker gesagt sein sollen oder gar solche, die im Traume entstanden sind (wie jene von Þorbjörn Brúnason), sind an sich schon verdächtig; es ist sogar sehr wahrscheinlich, daß auch Eiríkr víðsjá nicht alle *vísur* gesprochen haben wird, welche die Saga ihm zuschreibt¹³². In einigen Fällen kann man als die Zeit der Entstehung die zweite Hälfte des 12. Jahrhunderts wahrscheinlich machen¹³³. Wir dürfen wohl annehmen, daß der Verfasser der Saga selber versucht hat, durch einige Strophen seiner Arbeit denselben Charakter zu geben, wie sie die historischen Königssagas auch boten.

Die genauen Lokalkenntnisse des Verfassers weisen darauf hin, daß er im Húnaþing gelebt hat; man wird in erster Linie an das Kloster von Þingeyrar denken als an den Ort, wo ein Geistlicher¹³⁴ den Versuch gemacht hat, die mündliche Überlieferung zu einer einheitlichen Erzählung zu gestalten¹³⁵. Gerade die peinlich ge-

¹³¹ Vgl. Nordal in der Einleitung zu seiner Ausgabe S. CXXX—CXXXIII.

¹³² Vgl. Nordal a. a. O. S. CXLI—CXLIII, dessen Beispiele noch beträchtlich vermehrt werden können.

¹³³ Z. B. in Leiknirs Strophe die Zeile *húns skrautligar búna*, die auch bei Rognvaldr vorkommt (Skj I, 480 Str. 9); in Þorbjörns Traumstrophe wird Odin genannt als *hanga heimþinguðr*, was schon auf eine spätere Zeit hindeutet, und dort steht die Kenning *dalreyðr*, die aus Einarr Skúlason (Skj I, 449 Str. 2) geholt ist. Die Strophe von Gísli Þorgautsson hat die Kenningar *oddgaldrs Ullr* (vgl. *oddsennu Ullr* im Liðsmannaflokk, Skj I, 391 Str. 2) und *Hlakkar glóða hríðar herðendr* (vgl. *Hlakkar harðglóð* bei Haukr Valdisarson Skj I, 545 Str. 24). Auch die zweite Strophe von Eiríkr víðsjá ist wohl späteres Machwerk, denn die Zeile *gunnþruna saman* kehrt in seiner siebenten, und die Zeile *herr til snerru* in seiner dritten Strophe wieder. Dann ist aber die Kenning *geira veggs glygg* wohl dem *Gondlar veggjar glygg* des Háttalykill nachgebildet (Skj I, 508 Str. 41 b).

¹³⁴ Auf einen geistlichen Verfasser weisen schon Ausdrücke hin wie *þar sem heitir Þingeyrar*, *þeim stað er heitir á Þufusteini* (vgl. Sveinsson, Um Njálu S. 69).

¹³⁵ Es ist natürlich aussichtslos, den Verfasser näher zu bestimmen. B. M. Olsen hat als solchen den Abt Ketill Hermundarson von Helgafell (1217 bis 1220) genannt, der vielleicht zwischen 1181 und 1187 im Þingeyrar-

naue Art der Beschreibung, wie Barðis Zug vorbereitet und ausgeführt wird, weist auf diese mündliche Tradition, die in der Niederschrift des geistlichen Verfassers ziemlich unberührt geblieben ist¹³⁶.

251. Aus der Midfjord-Gegend stammt die *Kormáks saga*¹³⁷. Sie ist vollständig in der um 1340 geschriebenen Mǫðruvallabók überliefert; daneben gibt es einige Seiten einer anderen Handschrift AM 162 fol. aus dem Ende des 14. Jahrhunderts. Sie ist eine Dichterbiographie, wie die Saga von Gunnlaugr (s. § 239) und Hallfrǫðr (s. § 252) und enthält eine lange Reihe von Strophen, die der Skalde gesprochen haben soll.

Es hat demnach den Anschein, daß der Verfasser die Saga auf Grund der *lausavísur* zusammengestellt hat. Die nebenher laufende mündliche Tradition war jedenfalls dürftig; an vielen Stellen hat freie Phantasie die Lücken ausfüllen müssen. Zahlreiche Personen werden nur hier erwähnt und sind also wohl vom Verfasser erfunden worden. Das gilt nicht nur von Kormáks gleichnamigem Großvater und von mehreren Nebenfiguren wie Kormáks norwegischer Frau Helga oder Narfi und den Þorveigarsöhnen, sondern sogar von Kormáks Geliebter Steingerðr und ihrem Vater Þorkell. Würde die Liebesgeschichte des Skalden aus echter Tradition stammen, so müßte man sich wundern, daß die schöne Steingerðr sonst nirgends erwähnt wird.

So erhebt sich die Frage, ob die ihm zugeschriebenen Strophen tatsächlich von Kormákr gedichtet wurden. Er ist als Hofskalde bekannt; das *Skáldatal* erwähnt Preislieder von ihm auf Haraldr gráfeldr und Sigurðr hlaðajarl. Von seiner *Sigurðardrápa* gibt es Fragmente in der Heimskringla und der Snorra Edda; merkwürdigerweise erwähnt die Saga, die von seinem Besuch bei Haraldr gráfeldr berichtet, das Preislied überhaupt nicht. Die Möglichkeit, daß Kormákr *lausavísur* gedichtet hat, besteht also

kloster bei Abt Karl Jónsson gewesen ist (Safn til sögu Íslands VI, 5, 214); das ist aber ganz willkürlich.

¹³⁶ Ausführlichere Betrachtungen über diese Saga sind zu finden in Nordals Einleitung zu seiner Ausgabe S. XCVIII—CXLVII, B. M. Olsen a. a. O. S. 178—215 und K. Liestøl, Maal og Minne 1936 S. 9—11 = Saga og Folkeminne (Oslo 1941) S. 9—12.

¹³⁷ Ausgaben von Th. Möbius (Halle 1886) und E. Ó. Sveinsson IF Bd. VIII (Reykjavík 1939) S. 203—302; Übersetzung von F. Niedner in Thule IX (Jena 1914).

durchaus¹³⁸. Trotzdem kann man feststellen, daß es einige Strophen gibt, die gewiß nicht von einem Dichter des 10. Jahrhunderts gesprochen sein können (s. § 81). Die Strophen 1 und 2, in denen Kormákr die schönen Knöchel und Füße Steingerds und bald darauf ihre strahlenden Augen erblickt, die in ihm eine heftige Liebe erwecken, von der er sogleich ahnt, daß sie ihnen beiden Leid bringen wird, verraten ein Liebesgefühl, wie wir es aus der Dichtung der Troubadours und der Minnesinger kennen. Die Strophen 19 und 61, in denen der Skalde die schon aus der klassischen Literatur bekannten adynata-Motive (Flüsse werden bergan strömen, Steine auf dem Wasser schwimmen) verwendet, sind gewiß nicht in der heidnischen Zeit gedichtet worden; hier muß ein mit der lateinischen Dichtung vertrauter Mann die Feder geführt haben¹³⁹. Motive wie die Liebe beim ersten Anblick, jadas sehnsuchtsvoll werbende, aber nicht zum Ziel führende Verhalten Kormáks, gehören zum festen Bestand des *amour courtois* des 12. und 13. Jahrhunderts. Man kann nicht mit Sveinsson diesen isländischen Dichter als einen Vorläufer der Troubadours betrachten¹⁴⁰; hier muß die neue, aus dem Süden kommende Dichtart das unmittelbare Vorbild gewesen sein.

Das führt zu weiteren Schlußfolgerungen, die Bjarni Einarsson in seinem Buch *Skáldasögur* ausführlich begründet hat. In der leidenschaftlichen, aber nie erfüllten Liebe von Kormákr und Steingerðr spiegelt sich das Thema von Tristan und Isolde. Man hat sich oft darüber gewundert, weshalb Kormákr, der doch mit Steingerðr verlobt war, sich nie ihres Besitzes hat erfreuen können. Die Saga führt als Erklärung böse Hexerei an, und es ist verständlich, daß die moderne Forschung sich damit nicht zufrieden ge-

¹³⁸ F. Jónsson, AaNO 1912 S. 10—15, setzt sich vorbehaltlos für die Echtheit der Strophen ein. Auch Sveinsson in seiner Ausgabe S. LXXXIII bis XCI möchte auf Grund altertümlicher Sprachformen und dem Gebrauch der *hendingar* wenigstens einen Teil als Arbeit Kormáks anerkennen. In dieser Frage spielt ein von Óláfr hvítaskáld in der dritten grammatischen Abhandlung (s. § 197) mitgeteilter Zweizeiler mit der altertümlichen Form *Þorketill* eine bedeutsame Rolle, weil er als Beweis für die Existenz solcher *lausavísur* gilt; es ist schon befremdlich, daß eben diese Strophe in der Kormáks saga nicht vorkommt. Bj. Einarsson, *Skáldasögur* S. 57—59, glaubt, daß Óláfr diesen Zweizeiler, vielleicht in ungenauer Erinnerung, selber gedichtet hat.

¹³⁹ Vgl. besonders F. R. Schröder, Festschrift Genzmer (1952) S. 133—137.

¹⁴⁰ Vgl. a. a. O. S. LXXXIX.

geben hat und von einer mangelhaften Psychologie sprach¹⁴¹. Man erinnert an seinen keltischen Namen und möchte an den Einfluß einer irischen Blutmischung denken. Oder er wäre der Typus des Künstlers, der die Tiefe seines Gefühls nicht im Leben selbst zu realisieren vermag¹⁴². Vielleicht verlangt man zu viel vom Saga-Verfasser. Die Tristangeschichte enthält auch das Motiv einer leidenschaftlichen Liebe, die nur in kurzen Augenblicken der unerlaubten Vereinigung genossen werden kann. Aber auch hier hat der Dichter das schicksalhafte Walten der Liebe nur durch einen Zauberspruch erklären können; auf ähnliche Weise hat der Saga-Verfasser die *álog* der zauberkundigen Þorveig als Erklärung des Mißgeschickes verwenden müssen¹⁴³.

Der Verfasser hat die Geschichte von Kormáks Liebe frei erfunden. Mündliche Überlieferungen werden ihm kaum bekannt gewesen sein; ob er aus alter Tradition einige *lausavísur* kennengelernt hat, muß wohl als unsicher angesehen werden. Die Strophen, die von seiner Liebe handeln, hat er allem Anschein nach selber gedichtet. Das erklärt auch, daß wir mit anderen Quellen kaum Berührungen nachweisen können. Wenn der Verfasser als Kormáks Nebenbuhler Bersi Véleifsson und Tinteinn nennt, so zeigt er zu gleicher Zeit, wie wenig er von diesen beiden im Grunde weiß. Was er von Bersi in einem längeren Abschnitt, der mit Kormáks Geschichte nichts zu tun hat, berichtet, findet in keiner anderen Quelle Bestätigung; ob hier aus einer verlorengegangenen *Bersa saga* geschöpft worden ist¹⁴⁴, ist durchaus fraglich. Was er über die Familienverhältnisse Tinteins mitteilt, steht in Widerspruch zur *Landnáma*.

¹⁴¹ Vgl. darüber besonders Hans E. Kinck in seinem gedankenreichen Aufsatz *Kjærligheten i Kormáks Saga in Mange Slags Kunst* (Oslo 1921) S. 59—77.

¹⁴² Vgl. P. Hallberg, *Kormáks Saga in K. Vet. Samf. i Uppsala Årsbok 1959* S. 31—49.

¹⁴³ Die Szene in c. 19, wie Kormákr und Steingerðr in einer kleinen Hütte zusammenliegen, aber von einer *brik* zwischen ihnen dennoch getrennt bleiben, erinnert an das keusche Zusammenleben von Tristan und Isolde im Wald, wo das trennende Schwert zwischen ihnen die Unberührbarkeit der Frau symbolisiert.

¹⁴⁴ Vgl. Möbius in seiner Ausgabe S. 71. Dagegen denkt Gordon, *The Traditions of Kormáks Saga in the London Philological Society's Transactions 1931—32* S. 60—61 an kurze Anekdoten ohne irgendwelchen inneren Zusammenhang.

An vielen Stellen zeigt sich, daß die Phantasie des Verfassers nicht ausreichte, um ein einheitliches Werk zu schaffen. Er wiederholt sich manchmal, wie in den zahlreichen Zweikämpfen mit Bersi und Tinteinn. Die Reisen nach Norwegen sind schablonenhaft erzählt; der ganze Schlußteil ist eine schlecht geglückte Erfindung¹⁴⁵. Es ist deshalb auch nicht verwunderlich, daß die Charakterzeichnung nicht mit jenen in den besten Sagas zu vergleichen ist. Trotzdem ist Kormákr eine fesselnde Persönlichkeit, in der sich eine weichgestimmte Liebessehnsucht mit einem draufgängerischem Reckentum vereinigt. Besonders hat der Verfasser das Walten des Mißgeschicks in seinem Leben durch seinen eigensinnigen Trotz zu erklären versucht. Wenn die zauberkundige Pordís ihn von *álog* befreien will, so verhindert er das dreimal, weil er seine Neugierde nicht zu bändigen weiß. Wenn Miðfjarðarskeggi ihm ein Schwert leiht, dessen magische Eigenschaften besondere Maßnahmen fordern, achtet er nicht auf die ihm gegebenen Anweisungen und verdirbt dadurch die Waffe. Daneben spielen auch wieder Zauber und Fluch eine große Rolle.

Wenn wir aber die Kormáks saga als das Erzeugnis freischaffender Phantasie betrachten dürfen, so kann man den Verfasser nur als einen Künstler von hoher Begabung würdigen. Das gilt besonders von seinem Talent als Dichter, denn die von ihm verfaßten Strophen zeigen an vielen Stellen eine Innigkeit des Gefühls und eine Leidenschaft, die wir sonst in der skaldischen Kunst kaum finden¹⁴⁶.

Die Tristansage wurde dem Norden durch die Übersetzung von Thomas' Gedicht, die König Hakon 1226 durch den sonst unbekannten Mönch Robert hat anfertigen lassen, zugänglich; wir dürfen erwarten, daß sie schnell nach Island gekommen sein wird. Unter dem Eindruck dieser neuen Literaturgattung ist dann die Kormáks saga entstanden, das erste Beispiel für die Behandlung der „romantischen“ Liebe, die bald darauf auch in der Saga von Hallfrøðr auftritt. Der Verfasser wird allem Anschein nach ein geistlich gebildeter Mann gewesen sein, denn die Bekanntschaft

¹⁴⁵ Wie z. B. Steingerds Reise nach Norwegen, ihre Befreiung aus der Gefangenschaft von Wikingern, das von ihr verworfene Angebot Tinteins, sie an Kormákr abzutreten, der Kampf mit dem schottischen *blótrisi*, Szenen die nur flüchtig skizziert sind und nicht überzeugen können.

¹⁴⁶ Vgl. Sveinsson, Einl. S. LXXXVIII—LXXXIX, der ihn deshalb als einen der besten Skalden der Frühzeit betrachtet.

mit der lateinischen Poesie, die aus den Strophen mit dem Motiv der adynata hervorgeht, kann man nur in einem Kloster erwarten, in dessen Bibliothek klassische Bücher vorhanden waren¹⁴⁷. So wird man die Saga um 1240 ansetzen müssen, weil von ihr wieder Anregungen auf die anderen Skaldensagas ausgegangen sind¹⁴⁸. Man denkt dann natürlich an das Kloster von Þingeyrar als den Ort, in dessen Umkreis die Kormáks saga entstanden sein wird.

252. Die *Hallfróðar saga*¹⁴⁹ erzählt auch von der unglücklichen Liebe eines Skalden. Sie ist in verschiedenen Fassungen überliefert: als ein selbständiges Werk in der *Mǫðruvallabók*, aber auch in zahlreichen Handschriften der großen *Óláfs saga Tryggvasonar*. Diese Fassungen gehen weit auseinander; die Redaktion der *Mǫðruvallabók* ist stark gekürzt, wodurch mehrere Unklarheiten in der Handlung entstanden sind. Andererseits hat die *Óláfs saga Tryggvasonar* nur die Teile aufgenommen, die für die Königsgeschichte bedeutsam waren. Es ist deshalb schwierig festzustellen, wie die *Hallfróðar saga* in ihrer ursprünglichen Form ausgesehen hat¹⁵⁰.

Die Saga fängt mit der Geschichte von Hallfróðs Vater an, der aus Norwegen nach Island übersiedelte und sich hier verheiratet hat. Als Ingólfr Þorsteinsson während eines Spieles den Ball wirft und dieser zu Óttars Tochter Valgerðr hinrollt, versteckt diese ihn unter ihren Mantel. Daraus entspinnt sich ein Liebesverhältnis, das von Óttarr nicht gebilligt wird. Das Ende ist, daß Óttarr eine Buße empfängt, aber seinen Hof verlassen muß; er siedelte sich im Norðárdalur im Westviertel an. Dieselbe Geschichte steht auch in der *Vatnsdæla saga* (s. § 253); das Verhältnis dieser Saga zur *Hallfróðar saga*, die sich auch an anderen Stellen mit ihr berührt,

¹⁴⁷ Man denke an die Anekdote über den späteren Bischof Klængr, der als junger Mönch beim Lesen von Ovids *Ars amatoria* ertappt wurde.

¹⁴⁸ Für eine eingehende Behandlung der Saga vgl. besonders das oben genannte Buch *Skáldasögur* von Bjarni Einarsson (1961) S. 52—164.

¹⁴⁹ Die maßgebende Ausgabe von E. Ó. Sveinsson in IF Bd. VIII (Reykjavík 1939) S. 133—200; deutsche Übersetzung von F. Niedner in Thule Bd. IX (Jena 1914).

¹⁵⁰ Vgl. darüber W. van Eeden, *De overlevering van de Hallfróðar saga* (Verh. der AW von Amsterdam, Afd. Letterk. NR 19, 5, Amsterdam 1919); Sveinsson, Einleitung zu seiner Ausgabe S. LXXIV—LXXIX. Eine abweichende Auffassung vertritt W. H. Vogt, ANF 41 (1925) S. 57—80.

ist schwierig zu bestimmen¹⁵¹; in diesem Fall wird man aber wohl die Saga von Hallfrøðr als die Quelle der anderen betrachten dürfen. Das Liebesverhältnis zwischen Ingólfr und Valgerðr bildet eine Art Vorspiel für das zwischen Hallfrøðr und Kolfinna; deshalb hat Bj. Einarsson vermutet, daß sie der Episode von Kane-langres und Blancheflor, aus deren Verbindung Tristan geboren wurde, nachgebildet sei¹⁵².

Jetzt erst tritt Óttars Sohn Hallfrøðr auf die Szene, und auch hier hebt die Saga mit einem Liebesverhältnis an: Hallfrøðr wirbt um Kolfinna Ávaldadóttir, aber das wird von ihrem Vater nicht gebilligt; die Saga fügt hinzu, ohne das näher zu erklären: *en Hallfrøðr vildi eigi kvænask*. Ávaldi verlobt seine Tochter einem gewissen Gríss Sæmingsson, und Óttarr veranlaßt seinen Sohn, um weiteren Verwicklungen vorzubeugen, Island zu verlassen¹⁵³. Das Motiv der unerfüllten Liebe hat der Verfasser dieser Saga der *Kormáks saga* (s. § 251) entnommen¹⁵⁴, es aber auf sehr selbständige Weise behandelt. Damit wird es auch klar, daß die zu dieser Episode gehörenden *lausavisur* nicht von Hallfrøðr gedichtet sein können, sondern die Arbeit des Sagaverfassers sind¹⁵⁵.

Mit Hallfrøðs Aufenthalt in Norwegen fängt ein Abschnitt an, der erzählt, wie Óláfr Tryggvason ihn dazu veranlaßt, die Taufe anzunehmen; in diesem Zusammenhang wird auch erklärt, weshalb der Skalde den Beinamen *vandræðaskáld* erhalten habe. Hier hat der Verfasser aus den Königssagas schöpfen können; allem Anschein nach hat er besonders die Ólafssaga des Mönches Gunnlaugr (s. § 209) als Quelle benutzt. Man darf wohl annehmen, daß eben das Verhältnis des Dichters zu Óláfr Tryggvason die Keimzelle der Sagenbildung um Hallfrøðr gewesen ist und daß es schon früh den Anstoß zu einem þáttur über diesen Skalden gegeben hat.

¹⁵¹ In der Episode des Húnavatnsþing (c. 10) scheint eine ältere Schrift, und zwar eine Saga über Ævarr inn gamli und dessen Nachkommen die Quelle für beide Sagas gewesen zu sein; vgl. Sveinsson a. a. O. S. XLIV und Bj. Einarsson, *Skáldasögur* S. 218—219.

¹⁵² Vgl. a. a. O. S. 177—180.

¹⁵³ Die List, die Óttarr dazu anwendet, ist jener Sigvaldis in der *Jómsvíkinga saga*, als dieser den dänischen König Sveinn in seine Macht bekommen will, sehr ähnlich und ihr wohl nachgebildet; vgl. Einarsson a. a. O. S. 182.

¹⁵⁴ Vgl. E. Ó. Sveinsson a. a. O. S. LXVIII—LXIX und Einarsson a. a. O. S. 168—170.

¹⁵⁵ Sveinsson glaubt, daß die *vísur* echt sind und daß also die Lebensgeschichten der beiden Skalden von Anfang an einander ähnlich gewesen sind; das ist aber wenig wahrscheinlich, vgl. Einarsson a. a. O. S. 169—170.

Der Verfasser hat sein Werk mit verschiedenen anderen Episoden ausgestattet, deren Herkunft nicht immer genau zu bestimmen ist. So wird Hallfróðr vom König zu Þorleifr spaki gesandt, den er durch eine Verkleidung überlistet und eines Auges beraubt; diese Geschichte zeigt den Einfluß ähnlicher Erzählungen in der Orkneyinga saga und der Morkinskinna¹⁵⁶. Weiter ist die Gautlandsfær mit auch sonst bekannten Motiven aufgebaut¹⁵⁷. Die Heirat mit Ingibjörg darf ebenfalls als Erfindung des Sagaverfassers betrachtet werden; sie trägt denselben Namen wie die Schwester des schwedischen Königs, um die Óláfr enn helgi geworben haben soll. Das macht es glaubhaft, daß Hallfróðs Reise jener von Sighvatr und Björn stallari nachgebildet worden ist¹⁵⁸.

Die Erzählung, wie der Dichter zum Jarl Eiríkr Hákonarson kommt und sein Leben durch ein Preislied rettet, gehört zu den zahlreichen Beispielen einer *hofuðlausn*¹⁵⁹; es ist wichtig festzustellen, daß das *Skáldatal* uns bezeugt, daß Hallfróðr Preislieder auf Óláfr Tryggvason und Jarl Einarr gedichtet hat; die näheren Umstände, unter denen das geschah, sind aber später dazuerfunden worden.

Die Ólafssaga des Mönches Oddr (s. § 208) berichtet, daß Hallfróðr durch die Nachricht des Todes Óláfs Tryggvasons so erschüttert wurde, daß er krank wurde; das hat der Verfasser der Saga wieder nach dem Vorbild der Kormáks saga zu einer Beschreibung der letzten Seefahrt des erkrankten Dichters erweitert. Bemerkenswert ist die Erscheinung der *fylgjukona*, denn das ist eine durchaus heidnische Vorstellung, die man in der Todesstunde des zum Christentum bekehrten Skalden kaum erwartet hätte; ob sie aus alter Überlieferung stammt, ist indessen völlig ungewiß¹⁶⁰.

Während die Saga von Kormákr von der Freude am Reckentum getragen wird und viele Motive des heidnischen Aberglaubens

¹⁵⁶ Vgl. Einarsson a. a. O. S. 199—200.

¹⁵⁷ Vgl. Sveinsson a. a. O. S. 170 und 172.

¹⁵⁸ Vgl. Sveinsson a. a. O. S. 179 Fußnote.

¹⁵⁹ Vgl. darüber Odd Nordland, *Hofuðlausn i Egilssaga* (1956).

¹⁶⁰ Die Fassungen M und O gehen hier weit auseinander; die M-Fassung erzählt die Erscheinung der *fylgjukona*, die aber in O fehlt und hier wohl mit Absicht fortgelassen wurde. Aber die letzte von Hallfróðr gesprochene vísa, in der er seine Angst vor der Hölle ausspricht, fehlt in M; sie kann in der O-Fassung nachträglich hinzugefügt worden sein, um die christliche Gesinnung des Dichters hervorzuheben; vgl. Einarsson a. a. O. S. 228—229.

enthält, ist jene von Hallfrøðr von einer milderen Gesinnung erfüllt. Das Leben dieses nicht ohne inneren Streit zum Christentum bekehrten Dichters steht ganz im Banne der Gestalt des Königs. An vielen Stellen ist der Einfluß der Legendenliteratur deutlich spürbar. In vier Träumen erscheint Olaf Tryggvason: als er in Gautland nahezu vom Christentum abtrünnig geworden war, erscheint ihm Olaf im Traum, der ihm deswegen Vorwürfe macht; nach Olafs Tod erscheint ihm der König auf dem Húnavatnsping und veranlaßt ihn zur Versöhnung mit Griss¹⁶¹; später hält Olaf im Traum ihn von seinem Vorhaben ab, Jarl Eiríkr zu töten; schließlich erscheint Olaf dem Abt von Jona und befiehlt ihm, den von seinen Sklaven in ein Morast versenkten Sarg Hallfrøðs aufzuheben und in die Kirche zu überführen. Man darf dabei an die Träume erinnern, in denen der Heilige Olaf seinen Skalden Sighvatr und Þormóðr Kolbrúnarskald erschienen ist.

Die Hallfrøðar saga zeigt sich ihrem Vorbild, der Kormáks saga, überlegen; der flüssige Stil, die sichere Charakterzeichnung, die Durchbildung des Dialogs zeigen, daß die Sagakunst ihre Vollendung erreicht hat. Man hat diese Saga in den ersten Jahrzehnten des 13. Jahrhunderts ansetzen wollen, und zwar deswegen, weil Snorri sie für seine *Heimskringla* benutzt habe¹⁶². Das scheint mir aber durchaus unwahrscheinlich, denn wenn der Verfasser die Saga von Kormákr gekannt hat und wie diese unter dem Einfluß der Tristandichtung stand, muß sie bedeutend später geschrieben worden sein, wohl in den Jahren 1240—1250. Ich möchte deshalb annehmen, daß Snorri die Geschichte von Hallfrøðs Bekehrung nicht aus der uns überlieferten Saga geholt hat, sondern aus einem älteren þátt, der eben nur des Dichters Verhältnis zum norwegischen König behandelte und eine Erklärung für dessen eigentümlichen Beinamen geben wollte. Dieser þátt bildete also den Kern der späteren Saga. Die Auffassung von Hallfrøðs Charakter, die nahe Berührung mit den Überlieferungen über Óláfr Tryggvason, der Einfluß der Legendenliteratur machen es wahrscheinlich, daß der Verfasser, wenn nicht im Kloster von Þingeyrar, dann doch in dessen Umkreis, gelebt haben wird¹⁶³.

¹⁶¹ Die späte Entstehung dieser Szene beweist schon das ihm zugeschriebene Wort: *er heit lánardröttins ást*.

¹⁶² Vgl. Hallvard Lie, Studier i Heimskringlas Stil S. 55—58.

¹⁶³ Vgl. Sveinsson a. a. O. S. LXXIII und B. M. Olsen, *Safn til sögu Islands* VI S. 229—242.

253. Die *Vatnsdæla saga*¹⁶⁴ erzählt von dem auf Hof in Vatnsdal wohnenden Geschlecht. Wir kennen sie nur aus jungen Abschriften der Vatnsþyrna, einer Handschrift, die im Anfang des 14. Jahrhunderts geschrieben, aber im Kopenhagener Brand 1728 vernichtet wurde; um 1640 machte Jón Gizurarson die Abschrift AM 138 fol., kurz vor dem Brande Ásgeirr Jónsson eine Kopie AM 559 4^o. Daneben gibt es noch ein Fragment einer Pergamenthandschrift AM 445b 4^o und eine um 1800 angefertigte Abschrift AM 396 fol.¹⁶⁵.

Man kann diese Saga am besten kennzeichnen als die Geschichte des *goðorð* der Vatnsdœlir; sie behandelt deshalb mehrere Geschlechter. Der Anfang ist eine Saga von Ingimundr inn gamli (c. 1—22), die eine abgerundete Form hat; darauf folgen die Geschichte von Ingimunds Söhnen Þorsteinn und Jökull (c. 23—38), ein kurzer þáttur über die Þorsteinssöhne (c. 39—40) und schließlich die Saga von Þorkell krafla (c. 41—47). Die drei letzten Abschnitte unterscheiden sich dadurch von dem ersten, daß sie nicht viel mehr als eine Reihe zusammenhangloser Episoden sind, man möchte sagen Beispiele einer noch ungeformten Volkstradition. Besonders die Saga der Þorsteinssöhne zeigt eine große Vorliebe für alle Art Aberglaube; hier treten mehrere Zauberer auf, und hier finden wir auch teilweise entstellte Erinnerungen an alte Bräuche, wie den Rasengang, das Errichten einer Neidstange oder das Pferd Freysfaxi.

Bekommt man hier den Eindruck, mit einer zuverlässigen Überlieferung rechnen zu dürfen, so zeigt der Anfang der Saga einen ganz anderen Charakter. Die Geschichte spielt in Norwegen, und wir dürfen es dem Verfasser nicht zu sehr verübeln, daß er grobe geographische Schnitzer macht. Mit Bewunderung wird erzählt, wie damals die jungen Leute der alten Sitte gemäß Wikingerfahrten unternahmen. Daß der christliche Verfasser sich nicht ganz mit der rohen Moral der plündernden Räuber hat abfinden können, zeigt die eigentümliche Figur des edlen Wikings Jökull, der im Augenblick des Todes die seelische Kraft findet, seinem Feinde zu vergeben. Bemerkenswert ist schließlich, daß er hier oft die Handlungen der Personen psychologisch zu motivieren

¹⁶⁴ Ausgaben von G. Vígþússon, *Fornsögur* (Leipzig 1860) W. H. Vogt ASB Heft 16 (Halle 1921); F. Jónsson SGNL Nr. LVIII (Kopenhagen 1934—1935) und E. Ó. Sveinsson IF Bd. VIII (Reykjavík 1939) S. 1—131; Übersetzung von W. H. Vogt in *Thule* Bd. X (Jena 1934) S. 21—125.

¹⁶⁵ Über das Verhältnis der Handschriften vgl. die Ausgaben.

versucht. Wie man das kaum anders erwarten kann, ist dieser Teil größtenteils reine Erfindung; das zeigen schon die Erzählmotive, die zur Gattung der *fornaldarsaga* gehören.

Im allgemeinen zeigt auch die Sprachform der *Vatnsdæla saga* einen durchaus jungen Charakter. Der Verfasser liebt die Zusammenstellung von Synonymen, antithetischen Verbindungen, stabreimenden Ausdrücken¹⁶⁶, also gerade den sprachlichen Schmuck, den die geistliche Literatur und der Ritterroman verwenden. Daraus dürfen wir schon schließen, daß bei der Niederschrift der Saga auch schriftliche Quellen vorgelegen haben. Sie macht deren einige namhaft, wie die *Hallfrøðar saga* für das Liebesverhältnis dieses Skalden zu Kolfinna oder für die Beschreibung der Schlacht im Hafrsfjord Sagas, die darüber handeln, und die *Æfi Orkneyja jarla*. Aber natürlich gehören solche Bemerkungen gerade zu denjenigen, die bei einer späteren Bearbeitung leicht hinzugefügt werden können.

Das Verhältnis zu den Redaktionen der *Landnámabók* ist nicht klar. Vom Anfang bis zur Rache für Ingimundr hat die *Sturlubók* c. 226—227 einen Auszug, der in allen jüngeren Texten ebenfalls vorkommt. Weiter hat die *Melabók* noch einen Auszug aus dem zweiten Teil der Saga eingeschaltet. Zwischen der Darstellung der *Sturlubók* und der Saga gibt es einige Unterschiede, die E. Ó. Sveinsson damit erklären will, daß Sturla aus einer alten Handschrift hat schöpfen können, die besser als die überlieferten war¹⁶⁷; andererseits hat man aber auch an eine ältere Fassung der Saga gedacht¹⁶⁸, und auch ich möchte mich dieser Ansicht anschließen.

An einigen Stellen behandelt die Saga Ereignisse, die auch in der *Hallfrøðar saga* vorkommen. Wahrscheinlich gehen diese Saga und die ältere Fassung der *Vatnsdæla* auf eine geschriebene Quelle zurück, aber die uns bekannte *Vatnsdæla saga* hat allem Anscheine nach wieder aus der *Hallfrøðar saga* geschöpft. Im 45. Kap. aber bemühte sich der Verfasser, Þorkell krafla, im Gegensatz zur Saga von Hallfrøðr, in einem viel günstigeren Licht darzustellen; er lobt ihn nicht nur als einen Häuptling, wie es einmal Ingimundr

¹⁶⁶ Vgl. Beispiele in F. Jónsson Ausgabe S. XI—XII.

¹⁶⁷ Vgl. Einl. zu seiner Ausgabe S. XXXV—XXXIX; zustimmend Jón Jóhannesson, Gerðir *Landnámabókar* S. 109—110.

¹⁶⁸ Vgl. B. M. Ólsen, *Safn til sögu Íslands* VI S. 246, der aber diese Ursaga schon um 1220 ansetzt; das wird wohl eine zu frühe Datierung sein, vgl. auch D. Strömbäck, *Sejd* S. 67ff. und Bj. Einarsson, *Skáldasögur* S. 220.

und Þorsteinn waren, sondern hebt noch besonders seinen guten christlichen Glauben hervor.

Die Bekehrungstätigkeit der Þorvaldr víðförli zeigt eine große Übereinstimmung mit der *Kristnisaga* (s. § 192); wenn man, wie das gewöhnlich geschieht, annimmt, daß diese Saga die Vatnsdœla benutzt hat¹⁶⁹, so muß das natürlich die ursprüngliche Fassung gewesen sein¹⁷⁰.

Die Vorgeschichte in Norwegen zeigt den deutlichen Einfluß der fornaldarsögur; besonders kommt hier die *Qrvar-Odds saga* (s. § 280) in Betracht, aus der der Verfasser einige Motive entlehnt hat¹⁷¹.

Die ältere Fassung der Saga, die wir annehmen dürfen, war wohl in einem reineren Sagastil geschrieben. Sie beruhte auf einer reich entfalteten mündlichen Tradition, aus der sie auch Erzählungen aufgenommen hat, die nur lose mit der Haupthandlung verknüpft sind¹⁷². In einem Fall, im Schlußkapitel 47, darf man auf Grund des reineren Sagastils eine schriftliche Quelle, und zwar einen þáttir über die Nachkommen von Ævarr inn gamli vermuten¹⁷³.

Am Ende des 13. Jahrhunderts ist dann die uns überlieferte Form entstanden¹⁷⁴. Die Arbeit dieses Redaktors zeigt sich durch sein Bemühen, das äußere sprachliche Gewand zu modernisieren. Aber daneben war seine Absicht, die Personen dem christlichen Ethos näherzubringen; ist Þorkell krafla ein rechtgläubiger Christ, so ist Ingimundr ein frommer Heide, der sich zu dem Gott, der die Sonne und die Welt geschaffen hat, bekennt. Ingimundr ist ein fast makelloser Beispiel der Milde und Gerechtigkeit; obgleich Heide, zeigte er doch eine christliche Gesinnung, als er noch

¹⁶⁹ Vgl. Sveinsson a. a. O. S. XLI und F. Jónsson a. a. O. S. XXV bis XXVI.

¹⁷⁰ Vgl. noch Jóhannesson in Skírnir 1939 S. 185, der darauf hinweist, daß der Verfasser seine Quellen sehr frei benutzt hat.

¹⁷¹ Vgl. Sveinsson a. a. O. S. XLII—XLIII.

¹⁷² A. G. van Hamel JEGPh 33 (1931) S. 1—22 hat das näher ausgeführt; als schon vorhandene þættir betrachtet er den Hrolleifs þáttir, die Geschichte des Zwistes zwischen Þorkell krafla und Már Jorundarson, und den Bergs þáttir.

¹⁷³ Vgl. Sveinsson a. a. O. S. XLIV.

¹⁷⁴ Die Zeit der Abfassung zu bestimmen ist schwierig. Falls Sturla sie benutzt hat, aber die Saga andererseits die Qrvar-Odds saga gekannt hat,

für seinen Mörder Fürsorge trug. Seine Söhne haben auf dieselbe kluge, besonnene Weise ihr Godenamt verwaltet, und ihre Hände zeigten das ererbte Glück der Familie: was sie auch unternahmen, gelang ihnen, und am Ende scheint die *hamingja* mit derselben Helle in der Person des Þorkell krafla, der sich zum Christentum bekehrte.

In so meisterhafter Verknüpfung hat dem Verfasser die Geschichte wohl nicht vorgelegen. Ingimundr hat in seinem Leben auch die harte Fügung des Schicksals erfahren. Es hat ihm nicht geholfen, daß er der Weissagung der *völva* widerstrebte: das Frey-Amulett war plötzlich aus seinem Beutel verschwunden, und er sollte es erst auf Island wiederfinden. Auch sein Tod war mit seiner *hamingja* unverträglich; der milde, kluge, maßvolle Gode hätte doch wohl etwas anderes verdient, als von einem Schurken getötet zu werden. Der Mann, der die alte Saga erzählt hat, stand der heidnischen Gesinnung noch nicht fremd gegenüber; er erkannte die Bedeutung des Schicksals für das Leben des einzelnen Menschen und er glaubte an die unheimliche Macht der Zauberkunst. Aber er hatte auch Verständnis für das Glück, das einem Menschen und sogar einem ganzen Geschlechte folgen konnte; das war das versöhnende Licht, das er in die düstere Welt der Schicksalsgebundenheit hineinstrahlen ließ.

Die romantische Einleitung versucht, diese *hamingja* zu erklären. Ingimunds Vater Þorsteinn Ketilsson hat den gefährlichen Räuber Jökull überwunden, und dieser schickt ihn zu seinem Vater, damit er dessen Tochter zur Gattin bekomme. Der edle Räuber und die nicht weniger edelgesinnten Eltern bilden dadurch eine ebenso glückbringende Vorfahrenkette, wie das die Sippe des Ketill Raumr schon war; aus dieser Verbindung stammte Ingimundr, deshalb auch der Träger einer ganz besonderen *hamingja*. Vielleicht hat erst der jüngere Bearbeiter die Farben so hell aufgetragen, wie das in der erhaltenen Fassung der Fall ist. Aber auch die alte Saga wird, wie das üblich war, ein Stück norwegischer Vorgeschichte enthalten haben.

müssen wir sie etwa 1270—1275 ansetzen, wie Sveinsson a. a. O. S. XLIII und LII annimmt. Hat die Kristnisaga aus einer Vatnsdœla saga schöpfen können, so muß sie die ältere Fassung gekannt haben, denn es scheint mir kaum möglich, sie so spät anzusetzen, wie das Sveinsson S. LII für möglich erachtet. Man kann aber erwägen, daß beide aus einer älteren Quelle geschöpft haben, die die Bekehrungsgeschichte behandelte.

254. Die *Bandamanna saga*¹⁷⁵ spielt ebenfalls im Gebiet des Húnafljóðr. Sie ist in zwei Fassungen überliefert; die älteste Handschrift ist die Mððruvallabók (AM 132 fol.) aus dem Anfang des 14. Jahrhunderts; sie enthält eine breiter erzählte Form als die aus dem Westlande stammende Handschrift Konungabók (Gl. kgl. Samml. 2845 4^o) aus dem 15. Jahrhundert. Es kann hier nicht die Rede davon sein, daß beide aus der mündlichen Tradition geschöpft haben¹⁷⁶, denn die *Bandamanna saga* war von Anfang an ein Buchwerk. Die Frage ist also nur, ob die Fassung M erweitert oder K gekürzt hat. Das Urteil darüber ist verschieden¹⁷⁷.

Man kann nicht mit Bestimmtheit sagen, ob diese Saga Geschichtliches enthält. Die darin auftretenden Personen sind freilich echt genug; sie kommen auch sonst vor und sind also historisch beglaubigt¹⁷⁸. Aber das genügt an sich noch nicht, um zu beweisen, daß mächtige Leute wie Gellir Þorkelsson oder Hermundr Illugason sich so haben übertölpeln lassen. Die Geschichte macht eher den Eindruck einer lustigen Novelle, die zeigen soll, wie es, gesehen von der Seite der schwächeren Partei, wohl einmal auch hätte geschehen können.

Die Saga ist in jeder Hinsicht ein Meisterwerk. Das fängt schon mit dem übermütigen Oddr an, der auch ohne die Hilfe seines Vaters auszukommen denkt, wenn er einen Prozeß führen muß. Er macht aber einen technischen Fehler, der zur Folge hat, daß er den Prozeß verliert. Jetzt tritt sein Vater Ófeigr auf den Plan. Es gelingt ihm, in einem neuen Prozeß zu erreichen, daß Óspakr, den Oddr getötet hatte, in die Acht erklärt wird. Das hat er aber durch seinen vollen Geldbeutel bewirkt; sobald die Häuptlinge

¹⁷⁵ Es gibt zahlreiche Ausgaben, von denen ich erwähne A. Heusler in *Zwei Isländergeschichten* (Berlin 1897 und 1913), G. Indrebø (Oslo 1920.), F. Jónsson SGNL Heft LVII (Kopenhagen 1933), G. Jónsson in IF Bd. VII (Reykjavík 1936) S. 291—363 und H. Magerøy in SGNL Heft LXVII (Kopenhagen 1956). Übersetzung von F. Fischer in *Thule* Bd. X (Jena 1934) S. 265—304.

¹⁷⁶ Vgl. Heusler in seiner Ausgabe S. XLI.

¹⁷⁷ Als ursprünglicher wird K betrachtet von Maurer, *Germania* 19 (1874) S. 443—448, F. Jónsson, *Lit. Hist.* II, 464—465 und in seiner Ausgabe S. V—XI, B. M. Olsen, *Safn til sögu Íslands* VI, 250—273, G. Jónsson in IF Einl. S. XCII—XCIX und Magerøy, *Studiar i Bandamanna saga*, *Bibl. Arnarnagn.* Bd. XVIII (1957) 237. Für die Fassung M als die ältere setzten sich ein Heusler, *Einl. zu seiner Ausgabe* S. XXXIV—XLII und A. Nordling SNF 20 (1930) 5 S. 20 ff.

¹⁷⁸ Vgl. F. Jónsson, *Einleitung zu seiner Ausgabe* S. XI—XVI.

das erfahren, erheben sie gegen ihn eine Klage, daß er die Richter bestochen habe. Jetzt wird es gefährlicher; aber Ófeigr weiß durch Versprechung einen, durch Einschüchterung einen anderen der acht miteinander und gegen ihn verbündeten Häuptlinge auf seine Seite zu bekommen. So erreicht er, daß ihm gestattet wird, selbst die zwei Männer auszusuchen, die das Urteil sprechen werden. Nachdem er die anderen mit höhnenden Worten durchgehechelt hat, wählt er die beiden Männer, die er umgestimmt hat. Als diese eine winzige Buße bestimmen, bemerken die anderen, daß sie betrogen worden sind, und es kommt zu einer allgemeinen Schimpfscene, in der die ehrenfesten Häuptlinge einander nicht schonen.

Als Ófeigr im stolzen Gefühl seines Sieges noch eine höhnische Strophe dazu spricht, sagt einer der *bandamenn*: „Du darfst Dich wohl damit brüsten, daß nie einer allein so vielen großen Herren den Wind aus den Segeln genommen hat“. Man darf hinzufügen, daß diese Geschichte zu schön ist, um wahr zu sein. Dennoch versteht der Verfasser es vorzüglich, diesen Vorfall, der sich um 1055 zugetragen haben soll, in Übereinstimmung mit der damaligen Zeit zu berichten; im Gerichtsverfahren hat er jedenfalls sich keine Fehler zuschulden kommen lassen.

Seine eigentliche Leistung aber ist das sarkastische Licht, das er auf die Personen fallen läßt. Vígfússon hat diese Saga eine „im Grunde plebeische Geschichte“ genannt¹⁷⁹; damit meint er wohl, daß die Sympathie bei den kleinen Leuten ist. Das ist eine ganz andere Stimmung als in der *Hænsa-Þóris saga* (s. § 240), wo der Emporkömmling im ungünstigen Licht dargestellt wird; hier sind es aber eben die großen Leute, die schlecht davonkommen; sie sind wohl großmäulig und machtlüstern, aber wenn es darum geht, sind sie eigennützig genug, um sich bestechen zu lassen, und jedenfalls zu borniert, um die Ränke eines schlaunen Prozeßführers zu durchschauen¹⁸⁰. Es ist eine unerfreuliche Welt, in die der Verfasser uns hineinführt, und es klingt fast wie Hohn, wenn er Ófeigr die Frage stellen läßt, ob die Richter nicht so urteilen sollen, wie sie es nach bestem Wissen für das Wahrste, das Gerechteste und das Gesetzmäßigste halten. Das ist die Kritik,

¹⁷⁹ Prolegomena zur Sturlungasaga S. LIII: an essentially plebeian story; Sveinsson APhS 12 (1943) S. 86—87 vergleicht die demokratische, allenfalls anti-aristokratische Gesinnung in der Zeit von Þorgils skarði (vgl. Sturlunga saga II, 271—272).

¹⁸⁰ Sveinsson a. a. O. S. 85 sagt, das Ideal des Verfassers sei the bold and lucky „self-made“ man.

die das Gefühl für Gerechtigkeit, wie es das Christentum geweckt hatte, an dem Formalismus des alten Rechtssystems übte. Aber es steckt noch mehr Kritik in dieser anscheinend so lustigen Novelle, und zwar an den hochfahrenden, machtgerigen, aber doch auch so ehrgeizigen, eigennützigem, sogar bestechlichen Häuptlingen. Die schreckliche Sturlungenzeit hat die wahre Gestalt dieser Aristokratie entlarvt, jetzt sieht man schon die Folgen in den Ansprüchen, die der norwegische König auf Island erhebt. Es ist gar kein unschuldiger Humor, sondern Entrüstung und Spott, die hinter den messerscharfen Repliken dieser Saga aufleuchten.

Der Verfasser hat aus der ihm vorliegenden Sagaliteratur mehrere Motive übernommen, um seine Erzählung aufzubauen. In der Beschreibung des reich gewordenen Kaufmannes Oddr und seiner Heirat finden sich bemerkenswerte Übereinstimmungen mit der Geschichte von Porkell in der *Laxdæla saga* (s. § 242)¹⁸¹. Die Geschichte, wie Oddr dem Óspakr sein *goðorð* überantwortet, und die daraus entstehenden Schwierigkeiten erinnern so sehr an die *Þorsteins saga Síðu-Hallssonar* (s. § 268), daß man einen Zusammenhang annehmen muß¹⁸². Einen ähnlichen Konflikt wie den zwischen Oddr und den verbündeten Häuptlingen finden wir im *Qlkofra þátr* (s. § 269); man wird nicht fehlgehen, wenn man den þátr als die Quelle der Saga betrachtet¹⁸³. Vielleicht gibt es noch Berührungen mit anderen Kurzerzählungen, wie z. B. dem *Odds þátr Ófeigssonar*, dem *Sneglu-Halla þátr* und dem *Brands þátr orva*¹⁸⁴.

Damit können wir versuchen, die Abfassungszeit der Saga abzustecken. Sie ist jünger als die *Laxdæla saga*, aber weil die *Njála* und die *Grettis saga* aus ihr geschöpft haben, älter als diese; so muß die Saga zwischen etwa 1260 und 1280 geschrieben worden sein¹⁸⁵. Sie ist entstanden im Húnavatnsþing, wo die mündlichen

¹⁸¹ Vgl. Magerøy a. a. O. S. 245—248.

¹⁸² Vgl. J. Jóhannesson IF Bd. XI S. CIX und Magerøy a. a. O. S. 250 bis 263.

¹⁸³ Vgl. G. Jónsson IF Bd. VII S. LXXXV—LXXXVI; A. R. Taulor, *Skírnir* 1951 S. 174—175 und Magerøy a. a. O. S. 263—269. Umgekehrt urteilen H. Gering in der Ausgabe des *Þátr* S. XXVII und Heusler a. a. O. (1897) S. XLVIII—XLIX und (1913) S. XLIX—L und B. M. Olsen, *Safn* S. 264.

¹⁸⁴ Vgl. Magerøy a. a. O. S. 269—279.

¹⁸⁵ Das stimmt zu der Kritik an den Häuptlingen, die in der Sturlungenzeit wohl stark gewesen sein wird.

Traditionen von Oddr und Ófeigr geblüht haben, wohl am ehesten im Kloster von Þingeyrar¹⁸⁶.

255. Zum Húnavatn-Gebiet gehört schließlich auch noch die *Grettis saga*¹⁸⁷. Diese umfangreiche Saga behandelt, ganz wie die *Gísla saga*, eine Ächtergeschichte. Grettir war der berühmteste aller Geächteten, weil er 19 Jahre lang als solcher sein Dasein gefristet hat und kurz vor dem Ende seiner Acht von der Rache seiner Feinde getroffen wurde. Durch sein tragisches Geschick hat er auf die Volksphantasie eingewirkt; es haben sich deshalb an seine Person im Laufe der Zeit zahlreiche Sagenmotive geknüpft. Mehrere von diesen gehören ganz zum Lebenskreis der isländischen Bauern; wir lesen von Streitigkeiten um einen angetriebenen Walfisch, von Ballspiel und Pferdehatz, von Schiffbrüchen und Dingversammlungen. Aber die Bewunderung des Volkes hat ihm auch Taten zugemutet, die mehr ins Gebiet der Phantasie gehören: nicht nur Kämpfe mit Unholden und Berserkern, sondern auch das Aufbrechen eines Grabhügels. Märchenhaft mutet es uns an, wenn die beiden Brüder Grettir und Atli als gegensätzliche Charaktere beschrieben werden¹⁸⁸ und der junge Grettir sich durch sein ungebärdiges Betragen die Abneigung seines Vaters zuzieht, aber von seiner Mutter in Schutz genommen wird. Sein langer Aufenthalt im unwirtlichen Hochland hat auch die Sagen von wunderbar schönen Gegenden, in die die Geächteten plötzlich versetzt werden können (die sogenannten *útilegumannasögur*), auf ihn übertragen lassen (vgl. die Geschichte von Þórisdalr).

So konnte die Erzählung von Grettirs Leben immer mehr ins Romantische hinübergleiten. Das Motiv der Brücke, die durch das Klingeln von Schellen (*dynbjellur*) ankündigt, daß einer sie betritt, gehört ganz zu den Wundermären der *fornaldarsaga*¹⁸⁹. Im Schlußteil der Saga, im *Spesar þáttur*, sind wir ganz in das Gebiet

¹⁸⁶ Vgl. Magerøy a. a. O. S. 291.

¹⁸⁷ Ausgaben von R. C. Boer, ASB Heft 8 (Halle 1900) und G. Jónsson IF Bd. VII (Reykjavik 1936) S. 1—290. Übersetzung von P. Herrmann, Thule Bd. V (Jena 1913).

¹⁸⁸ Vgl. für dieses häufig vorkommende Motiv Kersbergen, Litteraire Motieven in de Njála S. 113.

¹⁸⁹ Das Wort *dynbjalla* kommt nur noch in der Þiðreks saga vor; ein Vorbild für diese wunderbare Brücke könnte die Trójumanna saga sein,

des Märchens gelangt; die Abenteuer von Þorsteinn drómundr in Byzanz, nachdem er seinen Bruder Grettir gerächt hat, sind der von Haraldr inn harðráði in der *Morkinskinna* erzählten Novelle nachgebildet, aber der Verfasser hat noch den berühmten falschen Eid der *Tristrams saga* hinzugefügt, und die Ränke, mit denen die Spes ihren Gatten betrügt, finden wir ähnlich in einer Erzählung der *Disciplina Clericalis*.

Man betrachtet deshalb diesen þátttr gewöhnlich als einen späteren Zusatz¹⁹⁰, besonders weil Geist und Stil zum übrigen Teil nicht recht stimmen. Aber man kann den Schlußteil nicht einfach ausscheiden, weil Þorsteins Rache in der Saga selbst schon vorbereitet ist und deshalb auch berichtet sein muß¹⁹¹. Auch kann nicht gesagt werden, daß ein späterer Bearbeiter aus landläufigen Romanmotiven diese Geschichte zusammengesetzt hat; eher hat er eine Novelle gekannt, in der der Tristan-Eid und die Überlistung des Ehemanns schon miteinander verbunden waren¹⁹². Auch der Stilunterschied braucht nicht allzu schwer ins Gewicht zu fallen, weil wir ja oft beobachten, daß ein Saga-Verfasser sobald er mit seiner Erzählung sich der Fremde zuwendet, leicht in den Stil der romantischen Saga abgleitet¹⁹³. Kann man deshalb schon für den *Spesar þátttr* nicht wahrscheinlich machen, daß er ein späterer Zusatz ist, gilt das noch weniger für andere Episoden, obgleich diese ziemlich lose mit der Haupthandlung verbunden sind¹⁹⁴. Wir nennen hier beispielsweise die Spukgeschichte von Bárðardalr, die merkwürdig an das Grendel-Abenteuer von *Beo-*

wo König Salomon etwas Ähnliches hat bauen lassen (s. G. Jónssons Ausgabe S. 173). Übrigens gehört dieses Motiv ganz zur Sphäre des mittelalterlichen Ritterromans, vgl. Lancelot II, 39 648—52, wo an einem Bett hellklingende Schellen hängen.

¹⁹⁰ Vgl. besonders R. C. Boer, *ZfdPh* 30 (1898) S. 14 und 30 und in seiner Ausgabe S. XXVIff.

¹⁹¹ Vgl. G. Jónsson in seiner Einleitung S. XIV—XVI.

¹⁹² Vgl. H. Dehmer, *Primitives Erzählungsgut in den Islendinga-Sögur* S. 114—116.

¹⁹³ Auch die *Laxdœla saga* bewegt sich in ihrem Schlußteil im Umkreis des byzantinischen Hofes (s. § 242).

¹⁹⁴ R. C. Boer hat mehrere Reihen von Interpolationen nachweisen wollen, vgl. seine Abhandlungen in *ZfdPh* 30 S. 1—71 und die Einl. zu seiner Ausgabe S. I—XXXI; vgl. darüber auch Ranisch, *AfdA* 28 (1902) S. 216 bis 235.

wulf erinnert und die wohl unabhängig vom englischen Epos aus Dänemark nach Island gelangt ist.

Wenn wir die Grettis saga in ihrer vorliegenden Gestalt als eine Einheit betrachten, müssen wir sie als eine ziemlich junge Arbeit bezeichnen. Das dürfte schon der Charakter des *Spesar þáttir* beweisen, denn novellistische Stoffe, wie sie hier auftreten, sind frühestens am Ende des 13. Jahrhunderts nach Island gekommen, im allgemeinen dürften sie sogar erst im 14. Jahrhundert dort bekannt geworden sein¹⁹⁵. Wir haben in der Grettis saga wieder ein typisches Beispiel der literarischen Schriftstellerei auf Island vor uns. Der Verfasser kannte eine ganze Reihe von Sagawerken, von denen er selber schon die *Bandamanna saga*, die *Bjarnar saga hítðelakappa* und die *Laxdæla saga* erwähnt, aber, ohne sie zu nennen, hat er deren noch manche mehr benützt¹⁹⁶. Natürlich hat der Verfasser für die Genealogien und besonders für den die Einleitung bildenden *Qnundar þáttir* die Landnámabók verwendet, und zwar die Fassung der Sturlubók.

Es gibt in der Saga einige Hinweise auf Aussprüche von Sturla Þórðarson¹⁹⁷. Mit viel Scharfsinn hat S. Nordal¹⁹⁸ es wahrscheinlich gemacht, daß Sturla eine Lebensgeschichte Grettirs zusammengestellt hat; er hatte in seiner Jugend die Gelegenheit gehabt, vieles über diesen berühmten Ächter von dem Priester Halldórr Oddsson, der selber in gerader Linie von Grettir abstammte, zu erfahren¹⁹⁹. Sturla hätte dann diese Grettis saga am Ende seines Lebens, jedenfalls kaum vor 1280, geschrieben. Die heutige Form der Saga müssen wir einem späteren Bearbeiter zuschreiben, der auf Grund der älteren Schrift Sturlas diese zu erweitern versuchte, indem er eine Reihe von Phantasiemotiven, die er im allgemeinen

¹⁹⁵ Die Sammlung *Íslensk Æfintýri*, die dem Bischof Jón Haldórsson zugeschrieben wird (vgl. H. Gering's Ausgabe, Halle 1882—1883), enthält eine Übersetzung der *Disciplina Clericalis*.

¹⁹⁶ Und zwar die *Fóstbræðra saga*, die *Heiðarvígja saga*, die *Eyrbyggja saga*, die *Kristnisaga* und die *Fagrskinna*, vielleicht auch die *Egils saga*, die *Kormáks saga*, die *Vatnsdæla saga*, die *Njáls saga* und die *Qrvar-Odds saga*; vgl. G. Jónsson Einleitung S. XXIV—XXIX und B. M. Ólsen, *Safn til Sögu Islands* VI, S. 289—295.

¹⁹⁷ Sie stehen nur in der A-Gruppe der Handschriften.

¹⁹⁸ Vgl. S. Nordal, *Sturla Þórðarson og Grettis saga*, *Íslensk Fræði* Nr. 4 (Reykjavík 1938).

¹⁹⁹ Für den mutmaßlichen Inhalt dieser Sturla-Redaktion vgl. S. Nordal a. a. O. S. 19—20.

anderen Schriften entlehnte, hinzufügte; wir werden ihm dann auch den Spesar þáttir zuschreiben dürfen²⁰⁰.

256. Wenn wir die Grettis saga als künstlerische Leistung würdigen wollen, so wäre es gerecht, sie in der Form zu betrachten, die Sturla ihr gegeben hatte. Diese kennen wir aber nicht, sondern nur die Bearbeitung, die um 1300 oder sogar noch später gemacht wurde. Diese hat aber die Grundstruktur der älteren Saga wohl verwässert, aber nicht verwischt. Die großen Linien in dem Leben des Geächteten treten noch klar hervor.

An erster Stelle ist die Kunst zu loben, die Ereignisse, auch wenn sie übernatürlicher Art sind, anschaulich zu beschreiben. Der Verfasser zeigt manchmal einen köstlichen Humor, wie in der besonders gelungenen Erzählung des Kampfes mit den zwölf Berserkern oder in dem Ringkampf mit Auðunn. Das Geschick Grettirs ist aber doch zu tragisch gewesen, um seine Saga nur in humoristischem Ton zu schreiben; sie hat daneben auch rührende Szenen wie die Erzählung, wie Grettir sich kurz vor seinem Tod von seiner Mutter verabschiedet. Sein fünfzehnjähriger Bruder Illugi will mit ihm nach Drangey fahren; Ásdís fürchtet aber, auch ihren letzten Sohn zu verlieren. Sie weint darüber bitterlich, aber Grettir tröstet sie mit den Worten: „Weine nicht, Mutter; man wird einst sagen, wenn wir durch Waffen getötet sein werden, daß du Söhne und keine Töchter gehabt hast“.

Das Schönste aber an dieser Saga ist der Versuch, Grettirs Schicksal verständlich zu machen. Er war stark und behende, gutmütig und beherzt; mochte auch der Zorn zuweilen heftig auflodern, er konnte sich doch auch beherrschen und nur mit einem fast unmerklichen Lächeln oder einem ironischen Wort verraten, was in ihm vorging. Weshalb hat ihn das Unglück so unbarmherzig gepackt? Die Erklärung gibt sein Oheim Jökull Bárðarson, der ihn vergebens davor warnt, sich mit dem Unhold Glámr in einen Kampf einzulassen, als er sagt: *sitt er hvárt, gæfa eða ger-vigleikr*.

Es ist also wieder eine Geschichte von einem Menschen, dessen Geschick sich aus eigener Veranlagung entwickelt. Aber während

²⁰⁰ Der Versuch G. Jónssons, Einl. S. LXXIII, als Verfasser der Saga einen gewissen Haflíði Steinsson zu bestimmen, der um 1300 Priester in Breiðabólstaðr war, ist typisch für das Bestreben der isländischen Anhänger der Buchprosa-lehre, jede Saga als die Arbeit eines bestimmten Verfassers hinzustellen (s. darüber H. Lie, MM 1939 S. 97—138).

der alte Ingimundr in der *Vatnsdæla saga* ein Beispiel der einem Menschen innewohnenden *hamingja* ist (s. § 253), wird Grettir von seiner *úgæfa* verfolgt. Da kann es geschehen, daß man das Gute zu tun beabsichtigt und dennoch etwas Schlechtes herauskommt. Grettir holt, um schiffbrüchigen Kaufleuten zu helfen, schwimmend Feuer von einer Insel, aber stiftet gerade dadurch den Brand, der seine Acht zur Folge hat²⁰¹. Als Grettir in Norwegen das Gottesurteil bestehen will und sich dafür durch langtägiges Fasten vorbereitet hatte, läuft ein kleiner Knirps — es könnte wohl der Teufel selber gewesen sein — ihm entgegen, macht spöttische Gebärden und beschimpft ihn: da kann er sich nicht halten und gibt ihm eine Mauschelle, daß er betäubt, vielleicht sogar tot, hinfällt. Nun muß auch König Olaf einsehen, daß Grettir ein großer *úgæfumadr* ist und ihm vorhalten, daß Unbesonnenheit immer zu großem Schaden führt.

Aber Männer mit einem unbändigen Willen hat es wohl mehr auf Island gegeben, ohne daß sie so tief ins Unglück gestürzt wären wie Grettir. Als er schon jahrelang auf der Hochebene in völliger Einsamkeit gelebt hat, wird auch bei ihm, ganz wie das bei Gísli Súrsson der Fall war (s. § 247), das seelische Gleichgewicht gestört; er kann nicht länger allein im Dunkel verbleiben, weil ihn beängstigende Spukerscheinungen verfolgen. Der riesenstarke Grettir wird in solchen Augenblicken schwach wie ein Kind. Mit großem Geschick hat der Verfasser dafür eine Erklärung in seinem Kampf mit dem Unhold Glámr gefunden; der Blick des Wiedergängers, unheimlich leuchtend im hellen Mondlichte, hat seine Kraft gelähmt. Es wäre kaum nötig gewesen, Glámr noch einen bedeutungsvollen Fluch über Grettir aussprechen zu lassen; wir verstehen es auch schon so, daß diese Augen ihm niemals wieder aus dem Gedächtnis schwinden.

Das übernatürliche Motiv ist nicht ein leichtes Mittel, um das Unbegreifliche verständlich zu machen. Grettir fällt auch erst, als böse Zauberei das Mark seiner Knochen verzehrt hat; mit gewöhnlichen Mitteln hätte man dem überstarken Held der Volks-saga nicht beikommen können. Aber ist auch Zauberei dafür verantwortlich gemacht worden, daß Grettir dem Unglück verfallen ist, er hat sie aus eigenem, freien Willen heraufbeschworen, indem

²⁰¹ Dasselbe Motiv (das Holen eines brennenden Scheits über das Wasser) wird später noch einmal erzählt, als er sich auf Drangey zurückgezogen hat (c. 75), und auch diesmal offenbart sich dadurch Grettirs tragisches Schicksal.

er sich stark genug fühlte, sich mit dem Unhold Glámr zu messen. Das war die Unbesonnenheit, vor der König Olaf ihn gewarnt hatte; wir dürfen sagen: die Hybris, welche auch diesen isländischen Helden sein tragisches Schicksal finden ließ. In dieser Auffassung hat der Verfasser vielleicht seine eigene Anschauung gegeben, denn in der Volkssaga wird man ihn als den verwegenen, ja sogar edlen Ächter²⁰² nur bewundert haben. Die Saga aber zeigt Grettir als ein Problem, und die Lösung wird in einer meisterhaft gezeichneten Szene gegeben, die nicht nur auf unsere Phantasie einen lebhaften Eindruck macht, sondern auch die tieferen Hintergründe des Lebens bloßlegt²⁰³.

257. Im Gebiet des Húnaflói sind noch einige kleinere Erzählungen entstanden. Der *Odds þátrr Ófeigssonar*²⁰⁴ ist als eine Episode der großen Haraldr saga harðráða überliefert²⁰⁵. Er erzählt von der Schlaueit, mit der Oddr, freilich dem Rat seines Freundes Þorsteinn folgend, König Haraldr überlistet, der sein Schiff untersuchen läßt, weil er vermutet, daß Oddr oder seine Schiffsleute mit den Finnen Handel getrieben haben; dieser war aber ein königliches Regal. Oddr hatte schon vorher den Häuptling von Hálogaland Einarr fluga ebenfalls durch eine List daran gehindert, die verborgenen finnischen Waren zu entdecken; in der Beschreibung dieses Mannes darf man den Einfluß des *Sneglu-Halla þátrr* (s. § 263) vermuten²⁰⁶. Eine ähnliche Geschichte von einer gelungenen Versteckung finden wir in c. 88 der *Njáls saga*; hier verbirgt Þráinn Hrappr vor Jarl Hákon; die Saga wird diesen Schwank gewiß dem þátrr entlehnt haben. Weil der Odds þátrr schon in der Morkinskinna steht, muß er ziemlich früh, jedenfalls

²⁰² Er hat an einigen Stellen etwas, das an den edlen Ächter Robin Hood erinnert; vgl. J. Lange, *The relation and development of English and Icelandic Outlaw-Traditions* (Haarlem 1935) S. 86 ff.

²⁰³ Die Haupthandschriften sind die Membrane AM 551 A 4^o und AM 556 A 4^o, die als A-Gruppe zusammengefaßt werden, daneben AM 152 fol. und Delagardie 10 fol. in Uppsala, die zu einer B-Gruppe gehören. Der Unterschied zwischen diesen beiden Gruppen ist, daß der Schreiber der A-Fassung neben der jungen Grettis saga auch noch die Schrift Sturlas gekannt hat und daraus einige Bemerkungen übernommen hat, vgl. S. Nordal a. a. O. S. 24.

²⁰⁴ Ausgabe von G. Jónsson in IF VII S. 367—374.

²⁰⁵ Und zwar in der Morkinskinna (Ausc. F. Jónsson S. 254—261) und Flateyjarbók III S. 381—386 (= Reykjavík-Ausc. IV S. 162—167).

²⁰⁶ Vgl. G. Jónsson, Einl. S. C.

in den Anfang des 13. Jahrhunderts, datiert werden. Er ist lebendig erzählt und zeigt einen guten Sagastil. Natürlich kann man den Inhalt nicht als historisch betrachten; der Schwank hat sich in der mündlichen Tradition mit Oddr verbunden²⁰⁷. Weil der þátrr Odds Mangel an Klugheit weit weniger übertreibt als die *Bandamanna saga* (s. § 254), wird seine Darstellung älter als die der Saga sein.

Am Hrútsfjörðr spielt der *Hrómundar þátrr halta*²⁰⁸, der nur in der Flateyjarbók als eine Episode der Olafssaga Tryggvasonar erhalten ist²⁰⁹. Er erzählt von Hrómunds Zusammenstoß mit norwegischen Kaufleuten, die von ihm des Pferdediebstahls angeklagt und auf dem Allthing für *sekir* erklärt wurden. Bei einem Überfall dieser Norweger fällt Hrómundr zusammen mit seinem fóstri und seinem Sohn Þorbjörn; nur Hallsteinn überlebt den Kampf und kann über den Ablauf berichten. In der *Landnáma*-Redaktion von Sturla steht ein ziemlich ausführlicher Auszug; hier werden sogar noch acht Strophen angeführt, die der einzig überlebende Sohn Hrómunds gesprochen haben soll. Dieser Sohn heißt hier aber Hásteinn statt Hallsteinn. Sturla hat also eine andere Redaktion des þátrr gekannt. Am Ende berichtete er aber, daß Hásteinn auf dem Königsschiff Ormr inn langi gefallen sei; die älteren Sagas von Olaf Tryggvason (sowohl Oddr wie Snorri) nennen aber unter den Kriegern auf Olafs Schiff keinen Hásteinn, sondern zwei Personen, die Hallsteinn heißen, wiewohl es keinesfalls sicher ist, daß einer von ihnen der Sohn Hrómunds war. Das ist sogar recht unwahrscheinlich, weil Hallsteinn damals zu alt war, um unter Olaf zu dienen²¹⁰. Die Tradition hat Hallsteinn also durchaus willkürlich mit der Geschichte der Svöldrschlacht verbunden; der Text, den Sturla benutzte, hatte zwar den Namen Hásteinn, erzählte aber auch wie die Hallsteinn-Variante dessen Kampf auf Olafs Schiff. Man wird den þátrr ziemlich früh ansetzen dürfen; er ist im guten Sagastil geschrieben und enthält sogar einige altertümliche Wörter²¹¹.

²⁰⁷ Oddr kann während der Regierung Haralds Norwegen besucht haben. G. Jónsson will sogar als Jahr seiner Rückkehr 1056 annehmen, weil der þátrr sagt *þá var hér illa ært* und in diesem Jahr eben eine sehr schlechte Witterung herrschte.

²⁰⁸ Ausg. E. Ó. Sveinsson IF VIII S. 305—315.

²⁰⁹ Vgl. Flateyjarbók I, 409—414 (= Reykjavík-Ausg. I, 455—460).

²¹⁰ Vgl. Sveinsson a. a. O. CXV Fußnote 5.

²¹¹ Vgl. Sveinsson a. a. O. S. CXV.

Eine weithin erfundene Geschichte ist der *Hrafn's þáttur Guðrúnarsonar*, der nur in den Handschriften Hulda und Hrokkinskinna überliefert ist²¹². Die Namen sind zum größten Teil fingiert; die Behauptung, daß Hrafn's Mutter Guðrún Sighvats Schwester war, wird durch nichts gestützt. Dieser Hrafn ist wieder einer jener Isländer, die zu einem Todschatz veranlaßt werden und deshalb der Acht verfallen. Die Jugendgeschichte ist mit bekannten Erzählmotiven ausgeschmückt, wie z. B. dem Motiv, daß Hrafn, der vier Jahre alt war, als sein Vater getötet wurde, beim Spiel der Kinder davon erfährt²¹³. In Norwegen hat er dasselbe Mißgeschick: er tötet seinen Gastgeber Ketill, der ihn als Sklaven verkaufen will. Dadurch zieht er sich die Ungnade des Königs Magnús inn góði zu, wird aber mit diesem ausgesöhnt, nachdem er auf dessen Schiff in Dänemark mitgekämpft hat. Diese aus landläufigen Motiven aufgebaute Geschichte wird ziemlich spät entstanden sein.

258. Wir wenden uns jetzt dem Gebiet des Eyjafjörður zu. Hier sind uns fünf Sagas und eine Reihe von Kurzgeschichten überliefert; an erster Stelle behandeln wir die *Víga-Glúms saga*²¹⁴. Sie ist vollständig in der *Mǫðruvallabók* erhalten; daneben gibt es kleine Fragmente zweier jüngerer Membrane Vatnshyrna und AM 445c 4⁰; diese zeigen eine breitere Darstellung, während der Text der *Mǫðruvallabók* stark gekürzt wurde, zuweilen bis zur Unklarheit der Darstellung²¹⁵.

Die Saga erzählt von einem Manne, der rücksichtslos seine Ziele verfolgt, aber schließlich das Opfer seiner eigenen Ränke wird. Dennoch ist er nicht ein draufgängerischer Haudegen, im Gegenteil, er wünscht, in Ruhe und Frieden den alten Familienbesitz

²¹² Ausg. von Sveinsson a. a. O. S. 319—333.

²¹³ Für dieses bekannte Motiv vgl. A. Olrik in *Danske Studier* 1906, S. 91—102 und meinen Aufsatz in *Études Germaniques* 1959 S. 1—21.

²¹⁴ Ausgaben von G. Þorláksson, *Íslenzkar Fornsögur* I (Kopenhagen 1880), V. Ásmundarson (Reykjavík 1897), G. Vigfússon und F. York Powell in *Origines Islandicae* II (Oxford 1905), G. Turville-Petre (Oxford 1940, 2. Aufl. 1960) und J. Kristjánsson IF Bd. IX (1956) S. 1—98.

²¹⁵ Vgl. über das Verhältnis der Handschriften Turville-Petre in seiner Ausgabe (1960) S. XXII—XXXII. Andere Forscher sind für die Ursprünglichkeit des kurzen Textes eingetreten, vgl. E. Mogk, *Grundriß* II² S. 762 und A. C. Bouman, *Studia Islandica* 15 (1956), der sich besonders auf statistische Berechnungen stützt, vgl. dazu J. Kristjánsson, *Skirnir* CXXXI (1957) S. 246—249.

zu erhalten und greift deshalb eher zum Mittel der Verschlagenheit als der Gewalt. Seine Niederlage ist aber eine gerechte Strafe dafür, daß er sich über moralische Bedenken zu leichtfertig hinweggesetzt hat. Als er in einem Kampf einen Mann getötet hat, redet er einem Knaben ein, daß dieser den Todschatz verübt haben soll und entrinnt so der Gefahr, geächtet zu werden. Als er, ganz wie Gísli Súrsson (s. § 85), die wirkliche Sachlage in einer Stegreifstrophe durchschimmern läßt, wird er des Todschatzes angeklagt; er geht jetzt sogar so weit, daß er auf dem Allding einen zweideutigen Eid ablegt. Das aber führt zu seinem Untergang, und Freyr, dem er sich in seinem Leben immer anvertraut hatte, verläßt ihn; in einem Traum sieht er seine gestorbenen Verwandten den Gott darum bitten, daß er nicht von seinem Besitz Þverárland vertrieben werden soll, aber Freyr antwortete schroff und erzürnt. Nur schwer scheidet er von seinem Hause: „Er setzte sich auf den Hochsitz und ging nicht fort, obwohl sie nach ihm riefen. Er hatte die Halle mit Teppichen behängen lassen, denn er wollte sich nicht von seinem Erbgut wie ein armer Häusler trennen“. Aber endlich mußte er doch fortreiten und blickte über die Achsel nach seinem Hof zurück.

Die Saga beruht in ihrem Hauptteil auf mündlicher Tradition. Stellen, die uns einen Vergleich mit anderen Quellen gestatten, sind nicht häufig. Der Kampf auf dem Vaðla-Ding (c. 27) wird auch in der Melabók-Fassung der *Landnámabók* erzählt, wo auch dieselben Strophen angeführt werden; im übrigen weichen die beiden Darstellungen so sehr voneinander ab, daß sie aus verschiedenen Überlieferungen geschöpft haben müssen.

Ein späterer Einschub in den Sagatext ist c. 16 mit der Erzählung des Kampfes zwischen Víga-Grúmr und Víga-Skútr; diese finden wir auch in c. 26 der *Reykðæla saga* (s. § 262); hier stimmt sie am meisten mit dem Text der Membranfragmente überein. Das Verhältnis zwischen den beiden Sagas wird sehr verschieden beurteilt²¹⁶; am wahrscheinlichsten ist es, daß die Grúma die

²¹⁶ Daß beide auf mündliche Varianten zurückgehen, wie F. Jónsson, Lit. Hist. II S. 223—224 und A. Heusler, Deutsche Islandforschung (1930) I, S. 212 angenommen haben, ist ungläubhaft. Dagegen sind B. M. Ólsen, *Safn* VI S. 355—356 und E. Mogk a. a. O. S. 762 der Ansicht, daß die *Reykðæla* aus der *Víga-Grúms saga* entlehnt habe. C. Lotspeich, *Zur Víga-Grúms- und Reykðæla saga* (Leipzig 1903) S. 37—38 hat darauf hingewiesen, daß in syntaktischer Hinsicht c. 16 der Grúma im Gegensatz zur übrigen Saga steht (vgl. auch JEGPh 8, 1909, S. 217—224).

Episode aus der Reykdœla übernommen hat oder daß sie beide auf einen älteren geschriebenen þátttr zurückgehen²¹⁷.

Die Lust zum Fabulieren hat sich aber an anderen Stellen deutlich betätigt. Der Anfang, der in Norwegen spielt, hat mehrere romantische Züge: Eyjólfir kämpft mit einem Berserker und heiratet die Tochter eines *hersir*; sein Sohn Glúmr, der wie alle richtigen Helden in seiner Jugend ein Stubenhocker ist, besteht in Norwegen dasselbe Abenteuer wie sein Vater. Sobald aber die Saga sich den Ereignissen auf Island zuwendet, stehen wir wieder auf dem festen Boden der Wirklichkeit. Eine Ausnahme bildet nur die Ingolf-Episode (c. 14), denn sie ist eine im Mittelalter beliebte Anekdote, wie einer seine Freunde auf die Probe stellt, indem er behauptet, einen Menschen getötet zu haben, aber in Wahrheit nur ein geschlachtetes Kalb in einem Sack vergraben hat²¹⁸. In der Saga ist das Motiv so frei behandelt worden, daß man oft an einem Zusammenhang mit dem mittelalterlichen Schwank gezweifelt hat²¹⁹. Der Umstand aber, daß die Kapitel 13—15, die außer dieser Geschichte nur auch sonst bekannte Motive enthalten, ein jüngerer Einschub sind, macht es wohl wahrscheinlich, daß hier die fremde Anekdote vorgelegen hat²²⁰. Es scheint aber, daß die Ingolf-Geschichte nicht nur eine Bearbeitung dieser internationalen Novelle ist, denn es dürfte auch ein Ereignis aus dem Jahre 1222 den Anreiz dazu gegeben haben. Es handelt sich um den Tod eines gewissen Hafr, eines Feindes Sighvats Sturluson, für den erst ein gewisser Gunnarr kumbi, dann ein Jón Birnuson die Schuld übernehmen²²¹. Auch hier ist

²¹⁷ Vgl. ausführlich Turville-Petre, Einl. S. XXIII—XXXII.

²¹⁸ Vgl. die *Disciplina Clericalis* des Petrus Alphonsus, Ausg. Hilka und Söderhjelm I (Helsinki 1911) S. 3—4.

²¹⁹ Der Zusammenhang wird angenommen von Cederschiöld, *Kaldrápet och vänpröfningen* (Lund 1890), Sveinsson FFC 83 (Helsinki 1929) S. XIX; dagegen hat sich F. Jónsson, *Lit. Hist.* II, 232—233 ausgesprochen; B. M. Ólsen, *Safn til sögu Íslands* VI, 359—360 findet die Übereinstimmungen zu schwach und glaubt deshalb an die Möglichkeit, daß die Geschichte sich so zugetragen habe. Vielleicht hat der Verfasser eine andere Fassung der Anekdote als jene der *Disciplina Clericalis* gekannt; so Liestøl in der Festschrift von Sydow S. 207—214 = *Saga og Folkeminne* (Oslo 1941) S. 33—40 und Sigfússon, ANF 53 (1937) S. 62—69. Vgl. abschließend Turville-Petre Einl. S. XXXV.

²²⁰ Wir haben hier also einen ähnlichen Fall wie in der *Ljósvetninga saga* (s. § 261).

²²¹ Vgl. *Sturlunga saga* (Ausg. Kaalund) I S. 354—355.

Sighvatr der auctor intellectualis dieses Mordes; seine Rolle erinnert also an jene Glúms in der Geschichte von Hlōðu-Kálfr²²². Wenn wir weiter beachten, daß Sighvatr damals im Eyjafjörðr wohnte und er in seinem Charakter stark an Glúmr erinnert, so ist es wohl wahrscheinlich, daß der Verfasser der Interpolation sich durch das Ereignis von 1222 hat inspirieren lassen²²³.

Víga-Glúmr wird uns mit überzeugender Schärfe vor Augen gestellt. Sein rücksichtsloses Verhalten ist dadurch veranlaßt, daß er in seiner Jugend hat erfahren müssen, wie seine Verwandten seine verwitwete Mutter bedrängten; deshalb geht er auch als fünfzehnjähriger Knabe nach Norwegen; er kann die Übergriffe des Sigmundr nicht ertragen. Das bringt ihn aber auch dazu, mit dem Gott Freyr, den seine Verwandten eifrig verehrten, in Konflikt zu geraten; dreimal handelt er dem Kult dieses Gottes zuwider²²⁴. Sein Unglück betrachtet der Verfasser aber kaum als eine Strafe für diesen Mangel an Gottesehrfurcht. Glúmr hat seine seelische Haltung dadurch bewahrt, daß er an seine *hamingja* glaubte, während auch der Besitz der drei ihm von Vígfúss geschenkten Familienkleinode ihn vor Unglück schützt. Als er diese aber, um seinen falschen Eid zu verheimlichen, wegschenken mußte, hat er damit seinen eigenen Untergang bewirkt.

Die Saga macht, wenn wir von den späteren Zusätzen absehen, einen altertümlichen Eindruck; der Stil ist durchaus klassisch, der Dialog ist treffend und bleibt immer ein organischer Teil der Handlung. Sie ist im Eyjafjörðr geschrieben; wenn wir bedenken, daß Víga-Glúmr zu den Vorfahren des Sturlungen-Geschlechtes gehörte, so könnte man erwägen, ob sie nicht geschrieben wurde, nachdem Sigvatr Sturluson 1215 aus dem Westen Islands nach

²²² Auffallend ist es schon, daß in beiden Geschichten der Getötete den Namen eines Tieres trägt: *Hafr* und *Kálfr*.

²²³ So schon B. M. Ólsen, *Safn* VI S. 359—360 und ausführlich Björn Sigfússon ANF (1937) S. 62ff. Turville-Petre Einl. S. XXXVIII ist aber nicht ganz überzeugt.

²²⁴ Über das Verhältnis zu Freyr hat Turville-Petre ausführlich in *Proceedings of the Leeds Philosophical and Literary Society, Literary and Historic Section* III, 6 S. 317ff. gehandelt. Über die Frage, ob Glúmr sich von Freyr abgewandt hatte und besonders Odin verehrte, vgl. A. Holtsmark MM 1933 S. 132, H. Ljungberg, *Den nordiska Religionen och Kristendomen* (Stockholm 1938) S. 116—123 und Turville-Petre a. a. O. S. XIII—XIV.

dem Eyjafjörðr übergesiedelt war²²⁵. Andererseits ist die *Mǫðruvallahóllabók* eine Kürzung der Urfassung, vielleicht durch einige Zwischenglieder von ihr getrennt; die Saga muß also beträchtlich älter als etwa 1350 sein. Weiter darf man damit rechnen, daß vieles der *Glúma* in einer älteren verlorengegangenen **Esphælinga saga* behandelt wurde²²⁶, und zwar auf eine so verschiedene Weise, daß man an zwei parallele mündliche Überlieferungen denken darf; es zeigt sich aber auch, daß der Verfasser der *Glúma* die Darstellung der anderen Saga zugunsten ihres Helden geändert hat.

Es gibt zwei Berührungen mit Snorris *Heimskringla*. Die Erzählung, wie der von Haraldr Gormsson nach Island zur Erkundung geschickte Mann im Eyjafjörðr einen großen Vogel sah, dessen Flügel an die Berge zu beiden Seiten des Tales reichten²²⁷, erinnert so sehr an die Geschichte der *attarfylgja*, die Glúmr im Traum nach dem Tode des Vígfúss erscheint, daß man wohl annehmen darf, daß Snorri hier die *Glúma* zum Vorbild genommen hat²²⁸; sie wäre also älter als etwa 1235. Zwischen dem alten blinden Glúmr und dem Uppland-König Hrœrekr, der am Ende seines Lebens auch am Eyjafjörðr lebte, die beide ihren Gegner mit einem unter dem Mantel versteckten *sax* zu töten versuchen, besteht eine Übereinstimmung, die kaum zufällig sein kann²²⁹; in diesem Fall dürfte der Verfasser der *Glúma* aber wohl aus einer im Eyjafjörðr lebenden mündlichen Tradition geschöpft haben. Die *Glúms saga* wird demnach um 1230 verfaßt worden sein. Die genauen Ortskenntnisse beweisen, daß sie im Eyjafjörðr entstanden ist, und dann denkt man an das Kloster von Munkaþverá als an den Ort, wo die Saga geschrieben wurde, freilich nicht von einem Geistlichen, sondern von einem Laien, der ein besonderes Interesse für die heidnische Religion hatte.

²²⁵ Vgl. E. Ó. Sveinsson APhS 12 (1937) S. 84 und Bj. Sigfússon ANF 53 (1937) S. 62.

²²⁶ Vgl. darüber B. M. Ólsen, *Safn* VI S. 352—353. J. Jóhannesson, *Gerðir Landnámabókar* (1941) S. 65ff.; J. Kristjánsson, Einl. S. XXVIII bis XXXVI.

²²⁷ Vgl. *Heimskringla*, Ausg. F. Jónsson I S. 316—317.

²²⁸ Vgl. Kristjánsson Einl. S. XXXVIII nach der Mitteilung Sveinssons.

²²⁹ Vgl. *Heimskringla* II S. 145—148 und Kristjánsson S. XXXVII. Ich glaube mit Turville-Petre a. a. O. S. XVII, daß nicht an einen unmittelbaren Zusammenhang zwischen der Saga und der *Óláfs saga ins helga* zu denken ist; die Geschichte von Hrœrekr wird im Eyjafjörðr ein lebendiges Interesse geweckt haben.

259. Im Gebiet des Eyjafjörðr spielt ebenfalls die *Svarfðæla saga*²³⁰. Die Überlieferung ist sehr mangelhaft: mit Ausnahme eines Membranblattes AM 445c 4^o aus dem 15. Jahrhundert haben wir nur Papierhandschriften, die auf eine von Jón Erlendsson in der Mitte des 17. Jahrhunderts angefertigte Abschrift AM 161 fol. zurückgehen; diese Handschrift hatte aber in der Mitte eine große Lücke, in der die Ereignisse in Norwegen behandelt wurden, ehe Þorsteinn svörfuðr nach Island fuhr und sich in dem nach ihm benannten Svarfaðardalr ansiedelte. Die erhaltene Saga ist eine erst um oder nach 1300 vorgenommene Umarbeitung einer älteren Saga, deren Existenz durch einen Auszug in der Sturla-Fassung der *Landnáma bók* und durch C. 2 des *Þorleifs þáttur jarlaskálds* (s. § 263) sichergestellt ist; aber wie diese Saga beschaffen war, wissen wir nicht. Jedenfalls hatte sie wohl nicht die umfangreiche Einleitung und wohl auch nicht die Geschichte der Vatrache des Karl ungi. Das Mittelstück enthält die Streitigkeiten zwischen Þorsteinn und Ljótólfr goði und beruht wohl hauptsächlich auf mündlicher Tradition²³¹.

Der Verfasser der überlieferten Fassung hat märchenhafte Motive (wie den *kolbitr*) aufgenommen und besonders andere Sagas geplündert: der Name des Berserkers Ljótr inn bleiki stammt aus der Egilssaga; die Geschichte der Berserker am Hofe des schwedischen Jarls Herroðr erinnert an C. 22 der *Hrólfs saga kraka*. Aber auch die *Orvar-Odds saga*, die *Vatnsdæla* und die *Glúma* haben Material zum Aufbau der Saga beige-steuert²³². Im Schlußteil zeigt sich der Einfluß der *Laxdæla saga*: Karl wischt sein mit Blut beflecktes Schwert an Yngvilds Kleidern ab, und vielleicht erinnert Yngvildr als widerspenstige Sklavin an Melkorka²³³. Aber auch hier begegnen wir wieder Motiven aus Märchen und Novellenliteratur: der junge Karl ómáli zeigt auffallende Übereinstimmung mit Hamlet; beide benehmen sich stumpf und töricht, um die

²³⁰ Ausgaben von F. Jónsson in *Íslenzkar Fornsögur III* (Kopenhagen 1883, V. Ásmundarson (Reykjavík 1898) und J. Kristjánsson in *IF* Bd. IX (Reykjavík 1956) S. 129—211; Übersetzung von W. H. Vogt in *Thule* Bd. XI (Jena 1921) S. 229—295.

²³¹ Die Geschichte des als *draugr* spukenden Klaufi hat eine gewisse Ähnlichkeit mit jener des Þórólfr bægifótr in der *Eyrbyggja*, aber hier muß man wohl stereotype Wiedergängermotive als Erklärung der Ähnlichkeit annehmen.

²³² Vgl. Kristjánsson a. a. O. S. LXXVIII—LXXX.

²³³ Vgl. Kersbergen, *Litteraire Motieven in de Njála* S. 101—102.

ersehnte Vatrache durchführen zu können; es fehlt sogar der Ritt auf einem ungezähmten Pferde nicht. Wenn Karl zweimal Yngvildr als Sklavin verkauft und dadurch ihren Stolz bricht, erkennen wir darin die Novelle der Widerspenstigen Zähmung wieder, die auch im Märchen von König Drosselbart behandelt wird. Das Motiv von der Scharte in Skíðis Lippe erzählt Saxo Grammaticus von dem dänischen König Haldanus; es kommt aber schon in dem indischen Epos Mahābhārata vor²³⁴.

Die Strophen stammen wohl aus der älteren Redaktion. Die *vísur* in *dróttkvætt* dürfen wir wohl zum größten Teil als die Arbeit des Sagaverfassers betrachten; die *fornyrðislag*-Strophen, besonders die vom Wiedergänger Klaufi gesprochenen, zeigen altertümliche Züge, aber solche wurden auch noch in der Sturmlingszeit gedichtet.

Das Kernstück der erhaltenen Saga läßt stellenweise durchschimmern, wie ihre Vorlage beschaffen war, und man bekommt den Eindruck, daß sie mit der *Víga-Glúms saga* verglichen werden kann. Was dann der Bearbeiter des 14. Jahrhunderts daraus gemacht hat, zeigt, wie schnell die Prosakunst der Isländersaga einer neueren Geschmacksrichtung zum Opfer gefallen ist²³⁵.

260. Eine Art Fortsetzung der *Svarfdœla saga* ist die *Valla-Ljóts saga*²³⁶, nach ihrem Umfang eher ein *pátr* als eine saga. Sie fängt mit der Geschichte des streberischen Halli Sigmundarson an, der es wagt, den Häuptling Valla-Ljótr anzuklagen, weil er den St. Michaelstag nicht gefeiert habe; als dieser ihn überfallen und getötet hat, entstehen Streitigkeiten zwischen ihm und dem

²³⁴ Vgl. P. Hermann, Die Heldensagen des Saxo Grammaticus II S. 505 und für die indische Parallele Stig Wikander ANF 75 (1960) S. 1—11.

²³⁵ Ein sprachliches Merkmal ist das Wort *lögmaðr*, denn diese Würde entstand erst, nachdem Island sich der norwegischen Krone unterworfen hatte, also nach 1262. Da wohl ein Geschlecht vorübergegangen sein muß, ehe man vergessen hatte, daß in der Zeit des Freistaates das Wort *lögsgumaðr* gebraucht wurde, kommt man frühestens auf $\pm$ 1300 als Entstehungszeit; sie kann aber ganz gut noch einige Jahrzehnte später angesetzt werden.

²³⁶ Ausgaben von F. Jónsson in *Íslenzkar Fornsögur* II (Kopenhagen 1881), und J. Kristjánsson in SGNL Nr. LXIII (Kopenhagen 1952) und IF Bd. IX (Reykjavík 1956) S. 233—260. Die Saga ist nur in Papierhandschriften überliefert, die zu zwei Fassungen gehören; die maßgebenden Handschriften sind AM 496 4^o und AM 161 fol.

mächtigen Guðmundr inn ríki, mit dem Halli sich verbunden hatte. Aber dieser Guðmundr wird nicht wie in der *Ljósvetninga saga* (s. § 261) als ein nach Ehre und Ansehen trachtender, manchmal rücksichtslos verfahrenender Mann beschrieben, sondern als ein friedfertiger, edelgesinnter Mensch. Er bewirkt, daß ein Mordversuch an Ljótr vereitelt wird, und sorgt dafür, daß seine Mannen nicht zu einer Rache tat gereizt werden. Auf dem Ding gibt Ljótr ihm den Speer zurück, den Guðmundr nach ihm geworfen hatte, und sagt zu ihm: „So nimm denn von mir diese Waffe an, aber sende mir nicht wieder auf diese Art einen Speer; Wir wollen unsern Handel so abschließen, daß du dein Ansehen voll aufrecht erhältst, und damit unsere Feindschaft aufhören lassen“.

Mehrere in dieser Saga erwähnte Personen kommen nur hier vor; sie können also vom Verfasser frei erfunden sein. Mit anderen Sagas gibt es kaum Berührungen. Der *Bolla-pátttr* (s. § 243) nennt Valla-Ljótr und beschreibt seine Kleidung auf dieselbe Weise. Der zur Víga-Glúms saga gehörende *Skútu pátttr* beschreibt die Flucht eines Mannes durch eine Felskluft auf ähnliche Weise wie jene Ljóts; die Valla-Ljóts saga wird sie aus einem pátttr, der auch durch die Glúma benutzt wurde, übernommen haben.

Die Saga ist schlecht überliefert; die verlorene Vorlage der beiden Handschriften-Gruppen muß schon ziemlich schlecht gewesen sein. Die Form der Saga ist ungelenk; sie scheint aus einer ziemlich unsicheren und zusammenhanglosen Tradition geschöpft zu haben. *Lausavísur* enthält sie nicht. Man darf sie ziemlich früh ansetzen²³⁷, etwa zwischen 1220 und 1240. Der Verfasser war ein friedfertiger Mann, weil er die beiden Håuptlinge Valla-Ljótr und Guðmundr á Mǫðruvǫllum als Menschen einer auffallend versöhnlichen Gesinnung zeichnet, die immer danach streben, zu einer Aussöhnung der Parteien zu gelangen.

261. Die *Ljósvetninga saga*²³⁸ behandelt die Streitigkeiten der in Ljósavatn im Þingeyjarþing ansässigen Håuptlinge mit den Mǫðruvellingar im Eyjafjörðr-Gebiet. Sie ist in zwei Fassungen überliefert, und zwar A, ein Membranfragment AM 461 4^o, und C,

²³⁷ Vgl. Kristjánsson a. a. O. S. CVII.

²³⁸ Ausgaben von G. Þorláksson (Kopenhagen 1880) und B. Sigfússon IF Bd. X (Reykjavík 1940) S. 1—106; Übersetzung von W. Ranisch in Thule Bd. XI (Jena 1921) S. 131—227.

vertreten durch das Fragment AM 102 C und eine Reihe später daraus abgeleiteter Papierhandschriften. Die C-Fassung ist eine Umarbeitung eines sowohl A wie C zugrunde liegenden Urtextes; sie ist nicht nur dadurch gekennzeichnet, daß sie mehrere þættir (nach C. 4 den *Sorla þáttir*, den *Ófeigs þáttir*, den *Vøðu-Brands þáttir*, und als Schlußkapitel einen þáttir über Þórarinn ofsi, die in § 263 besprochen werden) aufgenommen, sondern auch eine stark von A abweichende Darstellung in den C. 5—8 bringt. Man hat hier wohl den Niederschlag einer in zwei Varianten gespaltenen mündlichen Überlieferung erblicken wollen²³⁹, aber man muß vielmehr den C-Text als die Arbeit eines Verfassers betrachten, der seine Vorlage bewußt umgestaltet hat²⁴⁰.

Die Saga macht, auch nach der Ausschaltung der späteren Zusätze, keinen einheitlichen Eindruck. Im Anfangsteil (C. 1—4) tritt Þorgeirr Ljósvetningagoði auf, der eine bestimmende Rolle für die Bekehrung Islands auf dem Allthing des Jahres 1000 gespielt hat; er gerät in einen Konflikt mit seinen Söhnen, weil er nicht gegen Guðmundr von Møðruvellir auftreten will, und wird sogar als goði abgesetzt. Dann folgt ein geschlossenes Stück (C. 5—10) über Guðmunds Feindschaft mit den Ljósvetningar; sie entsteht dadurch, daß er auf einer Hochzeit in einem Zank zwischen zwei Frauen als *ragr* beschimpft wird. Guðmundr steht in einem unfreundlichen Verhältnis zu seinem Bruder Einarr, das durch den Schwank erklärt wird, wie einer seinen Bruder beschwätzt, mit einer Axt eine Mücke auf dem Kopf seines Pflegevaters totzuschlagen²⁴¹. Die Feindschaft setzt sich nach Guðmundrs Tod fort: sein Sohn Eyjólfur ist der Widersacher des Ljósvetningagoði Þorvarðr Høskuldsson; es kommt zu einem erbitterten Kampf bei der Furt über die Fnjóská in der Nähe von Veisa und einem heftigen Zusammenstoß auf dem Hegranesþing 1058.

²³⁹ Vgl. Adolfin Erichsen, Untersuchungen zur Ljósvetningasaga (Berlin 1919) und K. Liestøl, Upphavet til den islandske ættesaga (Oslo 1929) S. 50—54.

²⁴⁰ Vgl. B. Sigfússon, Um Ljósvetningasögu, Íslenzk Fræði Nr. 3 (1937); er glaubt, daß der Bearbeiter die Gestalt Guðmunds in ein anderes Licht hat stellen wollen. Dagegen meint H. Magerøy, Sertekstproblemet i Ljósvetningasaga, Abh. AW Oslo 1956 Nr. 2, daß er den Kampf mit Þorgils Akrakarl stärker als jenen mit Þórðr Helgason hat hervorkehren wollen.

²⁴¹ Vgl. meine Abhandlung Een Indisch exempel in een Islandsche saga, TNTL 47 (1928) S. 63—80.

Nachdem Þorvarðr Island verlassen hat, um eine Romfahrt zu machen, tötet Eyjólfur dessen Bruder Þórarinn und wird von dem Häuptling Gellir im Breiðafjord zu einer Buße gezwungen. In dem Schlußkapitel 21 folgen noch einige kurze Bemerkungen über in der Saga auftretende Personen.

Der Hauptteil der Saga, der Streit der Sippen von Ljósavatn und Mjóðruvellir, macht den Eindruck, aus ursprünglich selbständigen, im Volksmunde überlieferten Erzählstücken, die an den Nahtstellen nur lose miteinander verknüpft sind, zu bestehen²⁴². Die Saga behandelt ja auch den Zeitraum von vier Generationen und wird schon deshalb von vornherein keine Einheit gebildet haben.

Die Charakterzeichnung der Personen ist im allgemeinen gut gelungen. Das gilt besonders von Guðmundr inn ríki, dem die Saga nicht sympathisch gegenübersteht: er ist der emporstrebende Häuptling, dem es gelingt, Einfluß und Ansehen zu bekommen, obgleich er sich weder durch Klugheit noch durch Mut auszeichnet²⁴³. Oft muß er durch andere aus der Klemme gezogen werden. Aber auch sein Gegner Þorgeirr wird in seinem schwankenden Verhalten in den Streitigkeiten seiner Söhne nicht mit besonderer Schonung gezeichnet; er soll sich sogar durch Jarl Hákon haben bestechen lassen. Die Charakterisierung ist noch immer mit der indirekten Methode der vollendeten Sagakunst ausgeführt; im Prozeß mit Þórir Helgason fordert dieser Guðmundr zu einem Holmgang auf, und aus dieser Gefahr hilft der Rat des Vígfúss Glúmsson. Am nächsten Tag sitzen die Leute auf ihren Plätzen; da ereignet es sich, daß ein Kind vor Guðmundr umherläuft und furzt; einige lachen darüber. Dann entwickelt sich ein Gespräch zwischen Þórir und Einarr, in dem dieser sagt: „Sahst du nicht, daß die Zotten seines Pelzmantels sich bewegten, als er lachte?“ Und etwas später sagt Vígfúss zu Guðmundr: „Nun hast du nicht achtgegeben, deine Fröhlichkeit zu be-

²⁴² Die Ljósvetninga saga bildete den Ausgangspunkt für Bååths These, daß die Sagas im allgemeinen aus der Verbindung selbständiger þættir entstanden seien, vgl. seine Studie öfver Kompositionen i några isländska Ättsagor (Lund 1885) S. 1—19.

²⁴³ Diese Charakteristik stimmt zu Snorris Bemerkung in der Heimskringla II, 274 ff., daß Guðmundr zu dumm und ehrgeizig war, die Absicht des Königs Olafs zu durchschauen. Seine Prachtliebe beleuchtet Snorri ebda. S. 160 durch die Mitteilung, daß der nach Island verbannte König Hrorekr am liebsten in seinem Hause zu wohnen wünschte.

herrschen, und Einarr hat in seiner Klugheit deine Freude bemerkt“. Die gute Sagakunst wäre nicht so durchsichtig verfahren, sondern hätte nur das heimliche Lachen des Guðmundr mitgeteilt, es dem Leser überlassend, daraus seine Schlußfolgerungen zu ziehen; sie hätte es jedenfalls nicht für notwendig erachtet, Vigfúss noch einmal die Erklärung dafür aussprechen zu lassen.

Während im allgemeinen die mündliche Tradition und Geschlechtslisten dem Verfasser den Stoff geboten haben, finden wir am Ende der Saga deutliche Spuren geschriebener Quellen. Die Geschichte des späteren Bischofs Ketill Þorsteinsson ist der *Þorgils saga ok Hafliða* (s. § 227) entlehnt²⁴⁴. Für den Tod des Hallr Ótryggsson hat er allem Anschein nach sowohl die *Morkinskinna* wie die *Heimskringla* benutzt²⁴⁵, und der Tod des Brandr Gunnsteinsson in der Schlacht von Stamfordbridge stammt auch aus der *Morkinskinna*. An einigen Stellen sind rein sagenhafte Motive aufgenommen. Neben dem Schwank von der Mücke auf dem Kopfe des Pflegevaters finden wir in dem Zank der beiden Frauen auf der Hochzeit in c. 5, der den Anlaß zu Guðmunds tödlichem Haß gegen die Ljósvetningar bildet, wohl den Einfluß der berühmten *senna* in der Nibelungensage.

Wenn wir die Zeit der Abfassung zu bestimmen versuchen, so haben wir als terminus post quem die schriftlichen Quellen, aus denen der Verfasser geschöpft hat. Wenn die *Þorgils saga ok Hafliða* um 1237 geschrieben wurde, muß die *Ljósvetninga saga* also später anzusetzen sein. Andererseits hat die *Njála* eine Reihe von Entlehnungen aus unserer Saga²⁴⁶. Wenn Haraldr harðráði die Isländer *mína þegna* nennt, so weist das auf eine ziemlich späte Abfassungszeit wenigstens der C-Fassung hin²⁴⁷. Die A-Fassung wird wohl um 1270 geschrieben worden sein; ihre Vorlage können wir somit um 1250 ansetzen²⁴⁸. Über den Verfasser

²⁴⁴ Vgl. A. Heusler, Deutsche Islandforschung (Breslau 1930) I, S. 213 bis 214, Bj. Sigfússon Einl. S. XXXIII—XXXIV und Ursula Brown, Ausg. der *Þorgils saga ok Hafliða* (London 1952) S. XLII—XLIII.

²⁴⁵ Vgl. Sigfússon a. a. O. S. XXXIV—XXXVI.

²⁴⁶ Vgl. Sigfússon a. a. O. S. XLVIII Fußnote 3.

²⁴⁷ Sigfússon a. a. O. S. XLVIII bemerkt, daß im Nordviertel die Bauern sich schon 1256 dem norwegischen König unterworfen haben.

²⁴⁸ Dagegen setzt Barðo Guðmundsson, *Höfundur Njálu* (Reykjavík 1958) S. 157 die Saga erst 1290—1300 an, weil sie seiner Meinung nach die *Þorgils saga skarða* benutzt habe und deshalb Ereignisse aus den Jahren 1258—1262 widerspiegele.

hat man Vermutungen geäußert, die einander widersprechen²⁴⁹; hier wird man nie zu einigermaßen sicheren Ergebnissen gelangen können.

262. Die östlichste Saga des Nordviertels ist die *Reykðæla saga ok Víga-Skútu*²⁵⁰. Die erhaltenen Handschriften gehen alle zurück auf einen nur fragmentarischen Membrankodex AM 461 4^o; aus dieser einen Abschrift stammen mehr als dreißig Papierhandschriften. Die Saga fällt in zwei selbständige Teile auseinander; das erste Stück handelt von Vémundr, der mehrere Gewalttaten verübt und sich dadurch in Streitigkeiten verwickelt, das zweite von Víga-Skúta, der durch seine Rachgier es schließlich mit Þorgeirr Ljósvetningagoði zu schaffen bekommt. Inhaltlich haben die zwei Teile miteinander nur wenige Berührungen; nur ist die *Víga-Skútu saga* insoweit eine Fortsetzung der *Vémundar saga*, als Víga-Skúta der Rächer seines Vaters ist, dessen Tod im ersten Teil mitgeteilt wurde. Daß aber die beiden Stücke ursprünglich für sich bestanden haben, zeigt sich schon darin, daß die Personen, von denen ausführlich gehandelt worden ist, ganz von der Szene verschwinden; einen deutlichen Abschluß des ersten Teils bildet ja der Satz: Und das ist noch von Vémundr zu sagen, daß er auf dem Krankenbette gestorben ist, und so lange er lebte, galt er als ein gewaltiger Haudegen.

Durch diese Art der Behandlung wird die richtige Chronologie der Ereignisse durchaus zerstört, denn weil das Leben Skútas nach jenem Vémunds erzählt wird, ist das ursprünglich gleichzeitige Nebeneinander in ein Nacheinander verwandelt²⁵¹. Beide Teile der Saga atmen nicht denselben Geist. Die Geschichte des Víga-Skúta ist ein Beispiel einer rücksichtslosen Rache; der Verfasser versucht kaum, seine Taten zu beschönigen, beklagt ihn

²⁴⁹ Sigfússon a. a. O. S. XLV denkt an spätere Mitglieder der Ljósvetningar, die ihre Sippen traditionen treu bewahrt haben werden. Dann könnte Ögmundr sneis oder dessen Sohn Þorvarðr á Hofteigi, wenn nicht der Verfasser, so doch der Berichterstatter für diese Familienüberlieferungen gewesen sein. B. Guðmundsson a. a. O. S. 196—202 schreibt die Saga einem gewissen Þorvarðr Þórarinsson zu, der auf Saurbær im Eyjafjorðr wohnte.

²⁵⁰ Ausgaben von F. Jónsson in Íslenzkar Forn sögur III (Kopenhagen 1881) und Bj. Sigfússon IF Bd. X (1940) S. 151—243; Übersetzung von W. H. Vogt in Thule Bd. XI (Jena 1921) S. 297—372.

²⁵¹ Über die Chronologie handelt ausführlich Sigfússon in der Einleitung seiner Ausgabe S. LXIX—LXXIII.

aber am Ende, weil er ein Opfer der Treulosigkeit seiner Pflegetochter Sigríðr wurde. Vémundr ist demgegenüber ein draufgängerischer Unruhestifter, der immer wieder und oft auf sehr niederträchtige Weise Konflikte mit seinen Gegnern herausfordert. Wiederholt wird das Unrechtmäßige seiner Handlungen durch die Vorwürfe unterstrichen, die Skútas Vater Askell Eyvindarson ihm macht, ohne deshalb aufzuhören, immer wieder eine Sühne für Vémunds Übergriffe und Totschläge zu erwirken. Hier hat der Verfasser in dem maßvollen goði, der darauf bedacht ist, Frieden zu stiften, der trotzdem nie Dauer hat, eine ihm zusagende Gestalt liebevoll gezeichnet; alles aber, was er von ihm erzählt, ist seiner eigenen Phantasie entsprungen: der goði Askell gehört einer älteren Generation an als Vémundr und kann also nicht die Rolle gespielt haben, die der Verfasser ihm zuteilt. Wie sehr er die Persönlichkeit Askels hat hervorkehren wollen, zeigt die Erzählung in C. 7, daß er, als man in einem Winter der schlimmsten Hungersnot den Beschluß faßte, alte Menschen zu töten und Kinder auszusetzen, sich ihm mit Erfolg widersetzte. Das ist dieselbe Geschichte, die der Mönch Gunnlaugr (s. § 209) von Arnórr kerlingarnef berichtet²⁵²; diese Anekdote bezieht sich auf das Jahr besonderen Mißwachses 975, also lange nachdem Askell gestorben war.

Was in der Saga geschieht, erhebt sich kaum über die Streitigkeiten in einer Dorfgemeinschaft. Es entsteht Streit um einen angetriebenen Walfisch; man reißt die Dinghütte eines Feindes nieder; man stellt einem anderen ein Pferd in den Stall und beschuldigt ihn des Diebstahls; das sind die Ereignisse, die schließlich den Tod der Beteiligten herbeiführen. Ein wenig wird dabei auch die Phantasie zu Hilfe gerufen: gerne läßt der Verfasser seine Helden in einer Vermummung auftreten; er häuft die Diebstähle und Kaufbrüche, namentlich in den ganz abenteuerlichen Anfangspartien, in solchem Maße, wie das sogar auf Island niemals im wirklichen Leben stattgefunden haben wird.

Der Verfasser hat für seine Arbeit sowohl schriftliche wie mündliche Quellen benutzt. Seine Geschlechtslisten entlehnte er der *Landnáma bók*, vielleicht einer älteren Fassung als der uns bekannten. Über den *Svaða þátt* haben wir schon gesprochen. Die

²⁵² Vgl. þáttur Svaða ok Arnórs kerlinganefs in der großen Óláfs saga Tryggvasonar, Flateyjarbók I S. 437—439 (= Reykjavík-Ausg. I. S. 485 bis 488).

Erzählung von der Feindschaft zwischen Víga-Glúmr und Víga-Skúta (C. 23—26), die wir ja auch in der *Glúma* antreffen, hat er wohl einem selbständigen þátr entlehnt, der Víga-Glúmr sympathisch gegenüberstand; Bj. Sigfússon denkt sogar an einen *Þorlaugar þátr*, dessen Hauptperson also Glúms Tochter war, die mit Skúta vermählt wurde, sich aber später von ihm trennte²⁵³.

Natürlich gab es im Reykjadalr eine Reihe von mündlichen Überlieferungen über solche Kämpfer wie Víga-Glúmr und Víga-Skúta, aber diese waren doch wohl eher kurze Anekdoten als eine mehr oder weniger zusammenhängende Geschichte. Man hat jedenfalls die Bedeutung dieser Tradition für die Reykdæla saga oft überschätzt²⁵⁴. Dazu gaben die ziemlich zahlreichen Stellen, wo der Verfasser behauptet, die Sachlage nicht genau zu kennen, oder auf zwei verschiedene Varianten hinweist²⁵⁵, eine gewisse Stütze. Wir finden aber solche Bemerkungen in dem aus schriftlicher Quelle (dem **Þorlaugar þátr*) geschöpften Teil. Die Frage, ob die Waffe Skútas Fluga eine Axt oder ein Schwert war, hat man als einen Beweis für zwei parallele Fassungen betrachten wollen; aber die Bemerkung, daß Fluga ein Schwert gewesen sein soll, hat der Verfasser einfach aus der *Glúma* übernommen. Man spürt zuweilen die Neigung des Verfassers, Spekulationen dieser Art auf eigene Faust einzuschalten²⁵⁶. Die unbedeutenden Anlässe zu Vémunds Gewalttaten (in etwas ermüdender Weise immer ein Diebstahl, z. B. von Vieh, von Holz, sogar von einer Braut) oder die Geschichten der auf Skúta losgelassenen *flugumenn* gehören zum Motiv-Arsenal der Saga-Literatur und werden gewiß nicht aus einer treu bewahrten Tradition übernommen sein.

Der Verfasser dieser mit viel Phantasie, aber mit mäßigem Geschick geschriebenen Saga war kein bedeutender Künstler. Der höchst ungeschickte Aufbau in zwei gesonderten Teilen über Vémundr und Skúta zeigt wohl seine Unfähigkeit, eine zweisträngige Geschichte zu komponieren. Wir dürfen wohl annehmen, daß hier ein Geistlicher an der Arbeit gewesen ist. Darauf weist nicht nur die Behandlung des goði Arnkell (größtenteils seine eigene Erfindung), sondern auch gewisse Unzulänglichkeiten in der Stilbehandlung. Diese Saga enthält verhältnismäßig wenig

²⁵³ Vgl. a. a. O. S. LXIV—LXVIII.

²⁵⁴ Vgl. z. B. K. Liestøl, Festschrift F. Jónsson S. 29—44.

²⁵⁵ Ausg. Sigfússon S. 159, 200, 214, 220, 230, 233.

²⁵⁶ Vgl. Sigfússon a. a. O. S. LXXXII—LXXXIV und W. Baetke, Über die Entstehung der Isländersagas (1956) S. 30—31.

Stücke in direkter Rede. Auffallend ist, daß so oft die Illusion der objektiven Wiedergabe der Ereignisse zerstört wird, weil der Verfasser es für nötig erachtet, die Motive einer Handlung mitzuteilen²⁵⁷. Das dürfte darauf hinweisen, daß der Verfasser in einer Zeit schrieb, als die Sagakunst noch nicht ihre höchste Entfaltung erreicht hatte. Auch das Fehlen jedweden Einflusses der Fornaldarsögur²⁵⁸ und Ritterromane weist auf eine ziemlich frühe Abfassungszeit hin, jedenfalls auf die erste Hälfte des 13. Jahrhunderts, und weil sie jünger als die um 1230 geschriebenen *Víga-Glums saga* ist, dürfen wir die *Reykðæla* um 1240 ansetzen. Sie wurde im Reykjadalr geschrieben, denn der Verfasser zeigt hier ganz genaue Ortskenntnisse und ist weniger sicher in der Topographie des Eyjarfjörðr.

263. Die Sagas des Nordviertels zeigen manchmal eine lockere Komposition im Gegensatz zu denen des Westviertels, die sich uns im allgemeinen als festgefügte und von einer Künstlerhand geschaffene einheitliche Werke darbieten. Man bekommt dadurch den Eindruck, daß die nördlichen Sagas auf einer primitiveren Stufe stehengeblieben sind; die Zusammenschweißung einzelner Erzählstücke ist oft unvollkommen gelungen. Es ist deshalb wohl nicht zufällig, daß aus dem Nordviertel viele Kurzgeschichten oder *þættir* überliefert sind, und man möchte daraus folgern, daß der *pátrr* als eine Vorstufe der Saga betrachtet werden darf²⁵⁹.

Es gibt im Norden einige *þættir*, die schon früh geschrieben wurden, weil sie in die *Morkinskinna* Aufnahme gefunden haben. Das ist der Fall mit dem *Sneglu-Halla þátrr*, der auch in der *Flateyjarbók* enthalten ist²⁶⁰. Beide Fassungen gehen weit aus-

²⁵⁷ Vgl. S. 156: hier wird erzählt weshalb Eysteinn einem gewissen Björn den Auftrag gibt, seine Fäustlinge und seinen Stab in eine Wake zu werfen. Andere Beispiele gibt E. Ó. Sveinsson, *Dating the Icelandic Sagas* (1958) S. 120—121.

²⁵⁸ Auffallend ist, wie in C. 19 Þorkell Geirason das mit Skefill begrabene Schwert bekommt; es gibt hier keine Grabraub-Geschichte, sondern Skefill erscheint dem Þorkell im Traum und sagt ihm das Schwert zu; als dieser am nächsten Morgen erwacht, liegt es neben ihm!

²⁵⁹ Damit greife ich nicht auf die Anschauung Bääths zurück, der die Saga als eine mehr oder weniger mechanische Aneinanderreihung selbständiger *þættir* betrachtete; auch wenn die Saga schon vorher existierende Kurzgeschichten benutzt haben sollte, bleibt sie trotzdem eine literarische Schöpfung.

einander; die der Flateyjarbók ist länger und hat am Anfang und am Ende einige Zusatzstücke; überdies hat sie den pátrr nicht dort aufgenommen, wo er in der Morkinskinna steht, sondern an einer späteren Stelle. Während die Flateyjarbók den Text bedeutend erweitert hat, hat die Morkinskinna gekürzt (z. B. weil in ihm auftretende Personen schon vorher genannt wurden). Der Inhalt ist der Aufenthalt des Dichters Sneglu-Halli, zusammen mit Þjóðólfr Arnórsson am Hofe des Königs Haraldr inn harðráði; beide Skalden sollen auf Veranlassung des Königs mehrere lausavísur gedichtet haben. Hier lernen wir eine Seite der am Hofe geübten Dichtkunst kennen, die uns sonst nur selten gezeigt wird; Spott und Spaß führen zu Strophen, die mitunter einen recht ausgelassenen Ton haben. Wenn der Zwerg Tuta in königlicher Rüstung herumstolziert, muß Halli eine Strophe dichten; wenn der König dem Skalden ein Ferkel darbringen läßt, muß er eine Strophe hersagen, ehe es ihm dargeboten wird. Zuweilen sind die vísur recht derb, wie die an die Königin gerichtete Halbstrophe. Der pátrr erzählt weiter noch, wie Einarr fluga, der nie für einen Totschlag Buße bezahlte, von Sneglu-Halli dazu genötigt wird, ihn für einen angeblichen Bruder zu entschädigen. Die Geschichte, wie Halli in Dänemark eine lärmende Thingversammlung zum Schweigen brachte, ist ein naiver Spaß. Der pátrr beruht gewiß teilweise auf mündlicher Tradition, in der auch die angeführten vísur bewahrt blieben. Wegen altertümlicher Sprachformen²⁶¹ wird er im Anfang des 13. Jahrhunderts geschrieben worden sein.

In der Morkinskinna steht auch der *Hreiðars pátrr*²⁶². Die Hauptperson, die im Svarfaðardalr gelebt haben soll, hat vielleicht niemals existiert, aber der pátrr erzählt mit großer Lebendigkeit die Erlebnisse eines scharfzüngigen Tölpels bei den norwegischen Königen Magnús inn góði und Haraldr inn harðráði. Mit dem letzteren überwirft er sich gründlich, erst durch die Tötung eines seiner Gefolgsleute, dann durch eine Stichelei auf den Beinamen *sýr* (Sau) von dessen Vater. Die Geschichte wimmelt von Über-

²⁶⁰ Vgl. F. Jónsson, Ausgabe der Morkinskinna S. 234—247 und Flateyjarbók III S. 415—428 (= Reykjavík-Ausg. IV S. 200—215); Neuausgabe von J. Kristjánsson IF Bd. IX S. 263—295.

²⁶¹ Z. B. das Vorkommen der Partikel *umb* neben *of*, vgl. P. Foote, *Studia Islandica* Nr. 14 (1955) S. 67.

²⁶² F. Jónssons Ausgabe S. 124—137; Bj. Sigfússon IF Bd. X S. 247 bis 260. Eine jüngere Fassung findet sich in den Handschriften AM 66 fol. und Gl. kgl. Samml. 1010 fol. vgl. Fornmannasögur VI (1831).

treibungen und Unwahrscheinlichkeiten, aber sie ist ein Beispiel guter Erzählkunst; sie besteht etwa zur Hälfte aus Gesprächen. Auf Grund altertümlicher Sprachformen (z. B. die Verneinungspartikel *-a*) muß man sie früh ansetzen. Wenn man, wie beim Sneglu-Halla þátttr, an das erste Jahrzehnt des 13. Jahrhunderts denkt, so wohl unter Einfluß der heutzutage vorherrschenden Auffassung, daß keine geschriebene Saga vor 1200 anzusetzen sei. Wie dem auch sei, þættir, wie die eben genannten, liefern einen deutlichen Beweis dafür, daß Erzählungen dieser Art bedeutend älter sein können (ob nun in mündlicher oder schriftlicher Form); schon im 12. Jahrhundert muß es kurze, wenn nicht schon längere Erzählungen gegeben haben, die sich durch eine geschlossene Komposition und eine vorzügliche Sprachbehandlung auszeichneten und die Vorläufer der später zur Blüte gelangten Sagakunst waren.

Der *Þorleifs þátttr jarlsskálds* steht nur in der um 1380 bis 1390 geschriebenen Flateyjarbók²⁶³. Den Hauptinhalt bildet das *níð*, mit dem Þorleifr sich an dem Hlaðajarl Hákon gerächt haben soll, und wie seinerseits der Jarl ihn auf Island töten ließ. Der Dichter war ein Hofskalde, den das *Skáldatal* als Verfasser eines Preisliedes auf Jarl Hákon erwähnt. Aber auch das *níð* wird uns von anderen Quellen verbürgt, nicht nur durch Oddr Snorrason in seiner Óláfs saga Tryggvasonar, sondern auch durch den Sneglu-Halla þátttr; wir müssen deshalb annehmen, daß darüber schon um 1200, vielleicht aber auch schon früher, eine Geschichte bekannt war. Der überlieferte þátttr aber ist eine späte Bearbeitung davon, ausgestattet mit sicher jungen lausavísur und mit vielen märchenhaften Motiven aufgebauscht. Im Schlußkapitel wird erzählt, wie ein gewisser Hallbjörn auf dem Grabhügel Þorleifs von diesem die Skaldenkunst erlernt, also eine Geschichte, die ähnlich von Beda überliefert ist. Diese Fassung gehört sicher erst dem Ende des 13. Jahrhunderts an.

Der *Qgmundar þátttr dytts*, der in der großen Óláfs saga Tryggvasonar überliefert ist, aber teilweise auch im Vatnshyrna-text der *Víga-Glúms saga* steht²⁶⁴, ist ein Sproß der Sagenbildung über Glúmr. Qgmundr ist dessen Pflegesohn, der in Norwegen in Konflikt mit einem hirðmaðr des Hlaðajarles Hákon gerät; um

²⁶³ I, 207—215 (= Reykjavík-Ausg. I S. 228—237) und J. Kristjánsson IF IX S. 215—229.

²⁶⁴ Kristjánsson a. a. O. S. 101—115.

Glúms Sohn Vígfúss, der auch an dessen Hof verbleibt, nicht in eine schwierige Lage zu bringen, rächt er eine ihm von Hallvarðr zugefügte Schmach nicht. Nach Island zurückgekehrt, wird er von Glúmr deswegen getadelt, und zwei Jahre später geht er nach Norwegen, um sich zu rächen. Der zweite Teil des *pátr* ist eine selbständige Geschichte, die von der Flucht eines gewissen Gunnarr helmingr nach Schweden erzählt, wo er als Stellvertreter des Gottes Freyr mit dessen Priesterin durch das Land fährt. Neben Erinnerungen an kultische Umzüge der Fruchtbarkeitsgötter wird hier ein weitverbreiteter Schwank, der als „Der Trug des Nektanebos“ bekannt ist²⁶⁵, den Stoff zu dieser Erzählung abgegeben haben. Die Verbindung der beiden Teile ist sehr schwach: Ogmundr tötet Hallvarðr, nachdem er mit Gunnarr den Mantel getauscht hat und dieser deshalb als der Täter betrachtet wird. Man muß wohl annehmen, daß erst der Verfasser des *pátr* diese beiden Geschichten miteinander verbunden hat. Weil er nach der Glúma geschrieben ist, kann man den *pátr* frühestens um 1250 ansetzen.

Der *Þorvalds þátr tasalda* gehört ebenfalls zur großen Óláfs saga Tryggvasonar²⁶⁶; er ist eine der Legenden, die sich um diesen König gebildet haben. Man findet hier allbekannte Motive: eine gefährvolle Sendung zu einem gefährlichen Heiden Bárðr digri in den Wolfstälern; ein Brief mit dem Namen Gottes, den Óláfr seinem Boten im Traume zukommen läßt, und schließlich die Taufe des von Þorvaldr überwundenen Bárðr. Dieser unbedeutende *pátr* wird wohl erst am Ende des 13. Jahrhunderts von einem Geistlichen geschrieben worden sein.

Der *Þorgríms þátr Hallasonar*, in jungen Handschriften der Königssagas überliefert²⁶⁷, spielt in der Zeit Magnús des Guten. Die Feindschaft zwischen dem König und Kálfr Árnason, der in der Schlacht von Stiklastad gegen Olaf gekämpft hatte, bildet den Hintergrund der Handlung. Die hier auftretenden Personen sind unbekannt und also wohl erfunden; nur kann der Skalde Bjarni, den Þorgrímr tötet, wohl mit Bjarni Gullbráráskáld, der als Hofdichter des Kálfr Árnason erwähnt wird, identisch sein; in diesem Fall zeigt die Erzählung ein sehr verwirrtes Bild der Chronologie. Der *pátr* ist auch ein Spätling der Sagakunst.

²⁶⁵ Vgl. O. Weinreich, *Der Trug des Nektanebos* (Leipzig-Berlin 1911) und Helga Reuschel *ZfdA* 71 (1934) S. 155—166.

²⁶⁶ Kristjánsson a. a. O. S. 119—126.

²⁶⁷ Kristjánsson a. a. O. S. 299—303.

Schließlich gibt es noch vier Kurzgeschichten, die in den C-Text der *Ljósvetninga saga* eingeschaltet worden sind (s. § 261). Der *Sqrli þáttur*²⁶⁸ ist eine ergötzliche Geschichte, die Guðmundr inn ríki köstlich typisiert; er will seine Tochter nicht seinem Pflegling Sqrli Brodd-Helgason zur Frau geben, angeblich, weil sie durch ein Liebesverhältnis ins Gerede gekommen sind, in Wirklichkeit, weil er das Aufkommen eines Schwestersohnes, der ihm an Macht überlegen sein könnte, fürchtet. Das Verhältnis der Geschlechter ist hier zwar, wie immer in den Sagas, durchaus sachlich behandelt, aber ein Anflug der schon ziemlich früh sich ankündigenden „romantischen“ Liebe, zeigt sich in den hübschen Worten der Þórdís, wenn sie, als Sqrli auf den Hof reitet, sagt, daß Sonnenschein und Südwind sich erst in dem Augenblick am schönsten zeigen.

Der *Ófeigs þáttur*²⁶⁹ zeigt ebenfalls einen Charakterzug Guðmunds, in diesem Fall sein prahlerisches Benehmen. Er hatte die Gewohnheit, mit einem großen Gefolge die Bauern seines Distriktes zu besuchen, was ihnen sehr beschwerlich war. Durch eine List weiß Ófeigr Járngerðarson ihn zu einer Mäßigung seiner Besuche zu bringen.

Der *Vǫðu-Brands þáttur*²⁷⁰ erzählt von einem draufgängerischen Mann, der in Norwegen einen gewissen Hárekr tötet, später auf Island bei Þorkell Geirason in Krossavík Zuflucht findet, aber hier wiederum Unruhe stiftet. Dadurch wird Guðmundr dazu veranlaßt sich einzumischen, aber durch das kluge Benehmen Þorkells wird er zum Nachgeben gezwungen. Weil dieser Þorkell im Ostviertel wohnte und der Verfasser die topographischen Verhältnisse im Eyjafjörðr nicht richtig kennt, dürfte dieser þáttur im Gebiet der Austfirðir entstanden sein.

Schließlich ist der unvollständig erhaltene *Þórarins þáttur ofsa*²⁷¹ wieder im Umkreis der *Fóstbræðra saga* (s. § 246) entstanden. Þórarinn kommt in Streit mit Þorgeirr Hávarsson, tötet ihn, schlägt ihm den Kopf ab und zeigt den eingesalzenen Kopf später triumphierend auf dem Allthing. Dieser Þorgeirr aber war ein hirðmaðr Olafs des Heiligen, und dieser läßt für ihn an Þórarinn Rache nehmen; diese wurde aber im verlorenen Schlußteil erzählt. Der þáttur zeigt ziemlich starke Abweichungen von der *Fóstbræðra saga* und gehört zur Spätzeit der Saga.

²⁶⁸ Bj. Sigfússon IF Bd. X S. 109—113.

²⁶⁹ Sigfússon a. a. O. S. 117—121.

²⁷⁰ Sigfússon a. a. O. S. 125—139.

²⁷¹ Sigfússon a. a. O. S. 143—147.

C. DAS OSTVIERTEL

264. Nur wenige Sagas sind im Ostviertel geschrieben worden; auch hier überwiegen die þættir. Die *Droplaugarsona saga*²⁷² darf man wohl als die älteste betrachten. Sie ist in zwei Fassungen überliefert: eine kürzere in der *Mǫðruvallabók* und eine längere, leider nur in einem kurzen Fragment (AM 162 C fol.) bewahrte; das Verhältnis der beiden Texte wird verschieden beurteilt²⁷³. Jedenfalls ist es klar, daß beide Handschriften den Text der ursprünglichen Saga bedeutend geändert haben.

Die Saga ist, wie sie uns vorliegt, keine einheitliche Geschichte; sie macht den Eindruck, aus locker verbundenen Erzählstücken zu bestehen. Das Kernstück ist C. 2—12, das das Leben der Droplaugarsöhne behandelt; hier ist Helgi die Hauptfigur. Dann folgt die Rache, die Grímr für seinen Bruder nimmt, ein Stück, das stilistisch den Höhepunkt der Saga bildet. Später geht er nach Norwegen, aber hier spüren wir sogleich den Einfluß der Fornaldarsaga, denn Grímr kämpft mit einem Berserker Gauss, der die Schwester seines Gastgebers zur Frau begehrt. Zwar besiegt er den Berserker, aber er stirbt an seiner Wunde, die die zauberkundige Gefjon²⁷⁴ unheilbar gemacht hat. Ein einleitendes Kapitel bildet den Anfang der Saga; es handelt über den Stammvater Ketill þrymr und gehört zu den jüngsten Teilen der Saga: es zeigt

²⁷² Ausgaben von J. Jakobsen in *Austfirðinga sögur* SGNL Nr. XXIX (Kopenhagen 1902—1903) S. 141—180, von G. Vígússon und F. York Powell, *Origines Islandicae* II (Oxford 1905) und J. Jóhannesson IF Bd. XI (1950) S. 137—180; Übersetzung von G. Neckel in *Thule* Bd. XII (Jena 1934) S. 105—137.

²⁷³ Kaalund, der das Fragment zum ersten Male herausgab, ANF 3 (1886) S. 159—176, betrachtete den kürzeren Text als die ursprüngliche Fassung; dagegen aber Jóhannesson, Einl. zu seiner Ausgabe S. LVIII—LXIV, der zum Ergebnis kommt, daß der Schreiber der *Mǫðruvallabók* den Text stark geändert und an manchen Stellen so sehr gekürzt hat, daß dadurch die Darstellung der Ereignisse unklar wurde.

²⁷⁴ Woher der Verfasser diesen Namen hat, den wir sonst nur für die dänische Göttin, die Seeland vom Festland losgepflügt haben soll, kennen, ist rätselhaft. Hat er die Snorra Edda lesen können und daraus geschöpft? Aber die Edda ist wohl erst um 1225 entstanden, und wie hat dieser Mann aus dem Ostviertel davon eine Abschrift erhalten können? Aber wenn Snorri offenbar noch aus reicher mündlicher Tradition über mythologische Sachen manches hat erfahren können, dürfte man wohl glauben, daß auch der Sagaverfasser aus ihr diesen Namen erfahren hat.

märchenhafte Züge²⁷⁵, aber daneben auch solche, die an die romantische Literatur des 13. Jahrhunderts erinnern²⁷⁶.

Der Unterschied zwischen dem Helgi- und dem Grímr-Teil besteht hauptsächlich darin, daß der zweite ein fortgeschrittenes Stadium der Sagakunst zeigt²⁷⁷. Der nächtliche Überfall, den Grímr auf Helgi Ásbjarnarson ausführt, wird in fast voll ausgebildetem Sagastil dargestellt; dieser ist persönlicher und durchgebildeter als in dem vorangehenden Stück. Hier werden auch Stegreifstrophen eingefügt, die Grímr nach der Tat gesprochen haben soll. Ob diese alle wirklich von ihm herrühren, wie allgemein angenommen wird, scheint mir sehr fraglich²⁷⁸; sicher ist jedenfalls, daß sie nicht zur Darstellung der Saga stimmen. Denn während eine Strophe von einem Hieb in das Bein redet, soll nach der Saga Grímr seinen Feind, während dieser im Bette lag, quer über den Körper gehauen haben.

Die Beschreibung des nächtlichen Mordes mit dem Motiv der aneinander gebundenen Kuhschwänze finden wir auch in der *Gísla saga* (s. § 247); diese hat allem Anschein nach die Szene der Droplaugarsona saga nachgeahmt²⁷⁹. Das könnte für die Datierung der Saga wertvoll sein, wenn wir nur die *Gísla saga* genau bestimmen könnten²⁸⁰.

²⁷⁵ Von zwei Frauen muß die eine die schwere Arbeit ausführen, wie die Stieftochter im Märchen; das Finden eines versteckten Schatzes. B. Kahle, PBB 34 (1909) S. 420—423, hat darauf hingewiesen, daß hier das Motiv von der wiedergefundenen Schwester, das auch im deutschen Kunderlied behandelt wird, vorliegt.

²⁷⁶ Besonders der Satz: *ganga á land upp at lesa sér aldin*; vgl. Þórólfsson in Festschrift F. Jónsson S. 53.

²⁷⁷ Vgl. Ludwig, Untersuchungen über den Entwicklungsgang und die Funktion des Dialogs ... (Halle 1934) S. 84ff.

²⁷⁸ Skj I, 183—184. Die Kenningar sind sehr verwickelt und zuweilen auch verschroben, wie *ennibjálfa úlfr* und *hræmána úrfræningr* (beide „Schwert“ bedeutend) in Str. 3, *geira stígs gny-Njörðr* in Str. 4. Die Zeile *geira stígs at vígi* (in der *geira* freilich eine Konjekture ist) steht auch bei Þórarinn svarti (Skj I, 106 Str. 5 und 107 Str. 11); Kenningar mit *beitir* (*Unnar viggs orbeitir*) kommen sonst nur noch seit dem Ende des 12. Jahrhunderts vor; das gilt auch von der Kenning *Hildar veðr*. Str. 1 enthält zwei Zeilen (nl. die 1. und 8.), die ganz gleich bei Hávarðr halti vorkommen (Skj I, 180 Str. 9). Aber es ist zweifelhaft, ob Hávarðr sie wirklich gesprochen hat.

²⁷⁹ Vgl. Ida L. Gordon, Medium Ævum 3 (1934) S. 79—94.

²⁸⁰ Die Droplaugarsona saga kann schon von der älteren Fassung der *Gísla saga* nachgeahmt worden sein.

Berührungen mit anderen Sagas sind selten und schwierig zu beurteilen. Vielleicht hat der Verfasser die *Heiðarvíg saga* (s. § 250) gekannt²⁸¹. Die Episode mit dem kleinen furzenden Knaben, der einen lachen macht, wodurch dieser seine innere Freude verrät, finden wir auch in der *Ljósvetninga saga* (s. § 261); ich möchte annehmen, daß hier die *Droplaugarsona saga* das Modell der anderen gewesen ist²⁸². Schließlich ist zu beachten, daß Haukr Valdísarson in seiner *Íslendinga drápa* (s. § 147) die *Droplaugar*söhne in drei Strophen behandelt, aber die Abfassungszeit dieses Gedichtes ist umstritten; es wird jedenfalls nach 1200 entstanden sein.

Merkwürdigerweise nennt die Saga am Schluß den Verfasser, einen gewissen Þorvaldr, der von den *Droplaugar*söhnen abstammte. Ist die dort angeführte Genealogie richtig, so wäre er ein Urenkel Gríms gewesen und hätte also im Anfang des 12. Jahrhunderts gelebt. Das wäre doch wohl eine zu frühe Datierung, nicht nur für die Schlußkapitel, sondern auch für den Helgi-Teil. Die Saga schwankt aber in dem Namen von Gríms Sohn, den sie erst Þorkell, nachher aber Þorvaldr nennt; es ist möglich, daß hier einige Glieder ausgefallen sind²⁸³; dann könnte der Verfasser um 1200 gelebt haben. Das würde jedenfalls besser zum Charakter des Schlußteils stimmen. Jóhannesson läßt die Bemerkung der Saga in ihrer überlieferten Form Gültigkeit haben und nimmt deshalb an, daß dieser Þorvaldr eine kurze *Ævi Droplaugarsona* geschrieben habe²⁸⁴, die außer Geschichtslisten und Ortssagen wohl auch einige kurze Bemerkungen über das Leben der Hauptpersonen enthielt. Man kann die Möglichkeit nicht abstreiten, aber

²⁸¹ Vgl. Jóhannesson a. a. O. S. LXXIV—LXXV.

²⁸² Dagegen meint Liestøl, *Upphavet til den islandske ættesaga* S. 152, daß die *Ljósvetninga saga* die Quelle war. Aber in der *Droplaugarsona saga* ist das Motiv viel einfacher behandelt. Grímr hat nach dem Tode seines Bruders nie mehr lachen können; jetzt hat er die Rache vollführt, und mit seinem Lachen wird diese offenbar. In der *Ljósvetninga saga* ist die nur in der C-Fassung erhaltene Szene raffinierter ausgebildet: Guðmundr inn ríki muß auf dem Allthing seine Freude über einen Plan von Vígfuss verbergen; er hüllt sich in seinen Mantel und spricht kein Wort. Der Furz des Knaben nötigt ihm ein Lachen ab, und das bemerkt sein Bruder Einarr, weil er sieht, daß der Mantel sich bewegt. Das ist doch eine fast überspitzte Form des Motivs.

²⁸³ Vgl. B. M. Ólsen, *Safn til sögu Íslands* VI S. 14—18.

²⁸⁴ Vgl. a. a. O. S. LXV—LXVI.

diese Hypothese ist lediglich eine Folge des Dogmas, daß es im 12. Jahrhundert nur *ættartöl* und *mannfræði* gegeben habe; weshalb soll man nicht einen þáttur, der von Helgi und Grímr handelte, annehmen dürfen?

Die Helgi-Geschichte ist sicherlich der Grundstock der Saga. Sie zeigt einen Stil, der einfacher ist als jener der meisten anderen Sagawerke; er ist im allgemeinen parataktisch, wie das auch im mündlichen Vortrag der Fall ist. Die Sätze sind kurz und schlicht, der Wortlaut alltäglich. Nur in der Erzählung des Kampfes, wie Helgi gefallen ist, spüren wir den Ansatz zu einer geformteren Ausdrucksweise. Weiter zeigt die Saga Unebenheiten, die ein guter Sagamann der späteren Zeit wohl vermieden hätte, wie z. B. daß plötzlich auftretende Personen nicht eingeführt werden, sowie die ungenügende Vorbereitung einer Situation²⁸⁴. Daß auch hier literarische Einflüsse wirksam waren, zeigt die spottende Bemerkung Helgis, nachdem er einen Schwertschlag quer über den Mund bekommen hat; diese erinnert stark an eine gleichartige Bemerkung, die Búi in der Jómswikingerschlacht gemacht haben soll.

Der Verfasser dieses Teils kennt die Gegend gut, wo die Saga spielt. Gerne erzählt er, ob bestimmte Stätten zu seiner Zeit noch da waren; hier steht der *skáli* noch, von dem er berichtet, dort aber sind nur noch die Trümmer von Schafställen zu sehen. An einigen Stellen erzählt er Anekdoten, die einen Ortsnamen, wie Þrælavík, erklären. Das sind Eigentümlichkeiten, die auf eine in mündlicher Überlieferung lebende Sage hindeuten können; einfache kurze, fast anekdotische Geschichten, die sich an die Person von Helgi geheftet haben. Man darf wohl annehmen, daß ein Geistlicher sie zu einer kurzen Saga gesammelt hat²⁸⁵.

265. Die *Vápnfirðinga saga*²⁸⁶ ist nur aus dürftiger Überlieferung bekannt. Das Membranfragment AM 162C fol. (aus dem 15. Jahrhundert) enthält nur ein Blatt. Davon stammt eine nachlässig gemachte Abschrift, auf die die zahlreichen jungen Papierhandschriften zurückgehen; in allen diesen gibt es eine Lücke von

²⁸⁵ Vgl. einen Ausdruck wie *vatn þat er Lagarfljót heitir*; dazu Sveinsson, Um Njálu S. 69.

²⁸⁶ Ausgaben von J. Jakobsen in *Austfirðinga sögur* SGNL Nr. XXIX (Kopenhagen 1902—1903) S. 21—72 und Jón Jóhannesson IF Bd. XI (1950) S. 23—65; Übersetzung von G. Neckel in *Thule* Nr. 12 (Jena 1934) S. 15—46.

zwei Seiten (am Ende des 13. Kapitels), und die darauf folgende Seite ist durch Abnutzung kaum mehr zu lesen.

Die kleine Saga erzählt eine Familienfehde, die zwischen Brodd-Helgi und dessen Schwager Geitir anhebt und die nach dem Tode Helgis sich in der folgenden Generation fortsetzt, bis Bjarni, Brodd-Helgis Sohn, sich auf großmütige Weise mit Þorkell Geitisson aussöhnt. Es ist nicht dieser Konflikt an sich, sondern es sind die darin gezeichneten Charaktere, die dieser Saga ihren künstlerischen Wert verleihen. Da haben wir auf der einen Seite den übermütigen, draufgängerischen Brodd-Helgi und dessen maßvollen, friedfertigen Sohn, auf der anderen Seite den gerissenen Geitir und den aus Pflichtgefühl die Fehde aufnehmenden Þorkell. Auch hier fehlen die Frauenfiguren nicht, die entscheidend in das Männerschicksal eingreifen, obgleich sie in dieser Saga nur noch kaum aus dem Hintergrund hervortreten. Da ist Þorgerðr, die zweite Frau des Brodd-Helgi, die Bjarni mit einem von Blut triefenden Tuch zur Vaterrache anspornt und am Ende der Saga wieder Jórunn, die ihren Mann Þorkell Geitisson dazu bestimmt, Bjarnis großzügiges Angebot anzunehmen.

Bedeutungsvoll läßt der Verfasser schon im Anfang die Tragweite des Konfliktes ahnen. Als Brodd-Helgi den Ächter Svarttr tödlich verwundet hat, sagt dieser: „In eurem Geschlecht wird es ein Unheil geben, das nie vergessen sein wird, solange Menschen auf Island wohnen“. Die Fehde ist also als die Folge eines auf Brodd-Helgi lastenden Fluches zu betrachten; es ist deshalb bezeichnend, daß die vollständige Aussöhnung schon in der folgenden Generation nur durch ein betont christliches Verhalten des Bjarni stattfindet. Der Verfasser hat diese Seite nachdrücklich hervorkehren wollen und hat deshalb auch die Geschichte, daß ein gewisser Þorleifr, der zum Christentum übergetreten war, sich weigert, den *hof tollr* (die heidnische Tempelsteuer) zu entrichten, gerne aufgenommen. Schon sachlich war diese Erzählung aus der Bekehrungszeit wichtig genug, um in die *Kristnisaga* (s. § 192) übernommen zu werden, aber ihre tiefere Bedeutung war doch, die moralische Überlegenheit der Christen sogar einem Mann wie Brodd-Helgi gegenüber zu beleuchten²⁸⁷.

Noch deutlicher zeigt sich das in Bjarnis Haltung. Er ist in einen Konflikt von Pflichten geraten: einerseits die Rachepflicht,

²⁸⁷ Übrigens stimmt die Geschichte dieses christlichen Þorleifr gar nicht zur Chronologie der Saga, denn in den achtziger Jahren des 10. Jahrhunderts kann von einem Mann, der den *hof tollr* verweigert, noch nicht die Rede sein.

auf der andern Seite die Pflicht, den Sühnevertrag auszuführen. Die heidnisch-heroische Szene, in der die Stiefmutter ihm das blutige Gewandstück gibt wie ein Symbol des von ihm geforderten Todschlages, führt Bjarni zur entscheidenden Handlung, aber, so sagt die Saga, „kaum hatte er zugeschlagen, so bereute er es, legte Geitirs Kopf auf seinen Schoß, und so starb Geitir“. Mit fast denselben Worten wird in der *Laxdæla saga* (s. § 242) diese Szene von Bolli erzählt, nachdem er Kjartan getötet hat. Nachdem schließlich Bjarni einen entscheidenden Kampf mit Geitirs Sohn Þorkell geliefert²⁸⁸ hat und die beiden Gegner nach schwerer Verwundung gepflegt werden, sendet Bjarni seinen Arzt zu Þorkell, damit dieser schnell genesen könne. Da durch die lange Krankheit Þorkell nicht für die Hofarbeit hat sorgen können, ladet Bjarni ihn ein, mit dem ganzen Hofgesinde zu ihm zu kommen.

Der Sagaverfasser hat dadurch zeigen wollen, daß der christliche Glaube den Menschen dazu befähigt, den Willen zur Versöhnung höher als die Rachepflicht zu stellen. Wenn wir bedenken, daß er in der Sturlungenzeit lebte, so verstehen wir, daß er dieses Mahnwort absichtlich gesprochen hat. Was ihn dazu geführt haben mag, die Überlieferungen des Vatnsdalr in einer Saga zusammenzufassen und zu bearbeiten, erhellt aus der Schlußbemerkung, daß zu den Nachkommen des Brodd-Helgi der Heilige Þorlákr und der Bischof Páll Jónsson gehört haben. Die Heiligsprechung von Þorlákr im Jahre 1198 und die Verfassung eines Mirakelbuches durch Bischof Páll haben den Verfasser wohl dazu angeregt, den Stoff für eine Saga zu sammeln, die die Geschichte der Vorfahren dieser beiden Kirchenfürsten behandelt.

Für die Datierung der Saga müssen wir das Verhältnis zu anderen Schriftwerken untersuchen. Wir erwähnten schon die Übereinstimmungen mit der *Laxdæla saga*, die man dadurch hat erklären wollen, daß diese aus der *Vápnfirðinga saga* entlehnt habe, aber das ist nicht unwidersprochen geblieben²⁸⁹. Einfluß

²⁸⁸ Vgl. E. Ó. Sveinsson, *Um Njálu* S. 130—132 und Jóhannesson a. a. O. S. XVIII.

²⁸⁹ Vgl. E. Walter, *Studien zur Vápnfirðinga saga* (Halle 1956) S. 62—71. Zwar ist es richtig, daß die Szene, wo Bolli den Kopf Kjartans sich auf die Knie legt, die Zentralstelle der Saga bildet, was nicht der Fall ist in der *Vápnfirðinga saga*, aber das ist nicht entscheidend, denn ein Verfasser kann ein entlehntes Motiv ja zur Ausgestaltung einer solchen „Zentralstelle“ verwendet haben.

der *Heiðarviga saga* (s. § 250) ist vielleicht für das Motiv anzunehmen, daß Bjarni im Bøðvarsdal-Kampf von einem Halschmuck geschützt wird²⁹⁰. Ob sie die *Droplaugarsona saga* (s. § 264) gekannt hat, ist unsicher²⁹¹. Merkwürdig ist die Übereinstimmung mit der *Trójumanna saga* (s. § 289) in der Geschichte, wie Brodd-Helgi seinen Beinamen erlangt haben soll (c. 1); in einem Kampf zwischen zwei Stieren bindet er dem einen einen Stachel an die Stirn; hier denkt S. Nordal an eine Entlehnung aus der *Trójumanna saga*²⁹², die vielleicht schon vor der *Merlinússpá* des Gunnlaugr Leifsson (s. § 155) übersetzt worden war. Weiter kann man darauf hinweisen, daß die *Vápnfirðinga saga* älter ist als Sturlas *Landnáma*fassung und als die *Þorsteins saga hvíta*, der Gunnlaugs *pátr stangarhöggs*, der *Ólkofra pátr* und der *Vøðu-Brands pátr*. Endlich ist zu erwähnen, daß die *Íslendingadrápa* von Haukr Valdísarson (s. § 147) in drei Strophen den Streit zwischen Brodd-Helgi und Geitir behandelt; sie zeigt einige Abweichungen, die auf eine ältere Stufe der Saga hinweisen können²⁹³.

Die Saga nennt am Schluß als Geitirs Nachkommen Ragnheiðr, die Schwester des heiligen Þorlákr und die Mutter des Bischofs Páll Jónsson und des Priesters Jón Arnþórsson; das macht als terminus a quo etwa 1225 wahrscheinlich²⁹⁴. Bestimmend für die untere Zeitgrenze ist das Verhältnis zur *Laxdæla saga*; hat sie die *Vápnfirðinga saga* gekannt, so muß diese vor 1245 geschrieben sein; im umgekehrten Fall aber nachher²⁹⁵. Der Versuch, als den Verfasser Loptr, den Sohn des Bischofs Páll, nachzuweisen, kann nur eine Hypothese sein²⁹⁶, die sich nie beweisen läßt²⁹⁷.

²⁹⁰ Vgl. E. Walter a. a. O. S. 57—60; man kann aber fragen, ob hier beide Sagas nicht ein typisches Motiv verwendet haben.

²⁹¹ Jóhannesson a. a. O. S. XVII denkt an eine ältere Fassung der Saga, E. Walter a. a. O. S. 75 an das Kernstück über Helgi.

²⁹² Vgl. IF Bd. III S. LIII Fußnote.

²⁹³ Vgl. Jóhannesson a. a. O. S. XXII.

²⁹⁴ Vgl. Jóhannesson a. a. O. S. XXVII.

²⁹⁵ Jóhannesson setzt als Abfassungszeit 1225—1240 an, E. Walter aber frühestens um 1250.

²⁹⁶ Jóhannesson a. a. O. S. XXVII—XXIX.

²⁹⁷ Walter a. a. O. S. 83 findet die angeführten Gründe zu allgemeiner Art. Immerhin kann der Umstand, daß Jón seit 1224 bis zu seinem Tode im Westviertel gelebt hat, die Berührung der *Laxdæla saga* und der *Vápnfirðinga saga* erklären.

266. Die kleine *Þorsteins saga hvíta*²⁹⁸ ist durch einen veröhnlichen Geist gekennzeichnet. Sie erzählt, wie ein Mann durch eine Kette von Ereignissen dazu kommt, einen anderen zu töten; das ist also ein Fall, wie sie die Saga dutzendweise zu erzählen liebt. Wir finden hier auch das so gerne verwendete Motiv, daß ein Mann nach seiner Verlobung eine Auslandsreise macht und daß dann ein anderer, manchmal sein Freund, das Gerücht verbreitet, er sei gestorben, und danach um das Mädchen wirbt und es heiratet²⁹⁹. Aber für die Rache des Erschlagenen können nur ein blinder Greis und ein unmündiger Knabe eintreten; der Mörder Þorsteinn hat also nichts zu befürchten. Er verfährt mit Mäßigung, und als endlich der Knabe zu einem Mann herangewachsen ist, leitet er die Versöhnung auf eine großmütige Weise ein: er geht zu dem Greis und legt ihm den Kopf in den Schoß. Dann sagt Þorsteinn enn hvíti, daß er ihm nicht den Kopf vom Halse schlagen will, sondern als Vergleich bestimme, daß der Mörder seines Sohnes an Sohnes Statt mit aller seiner Habe in seinen Hof übersiedeln soll. So geschieht es auch, und Þorsteinn enn fagri führt den Hof zu großem Wohlstand. Aber der Knabe Brodd-Helgi kann den Tod seines Vaters nicht verschmerzen, und der Greis rät seinem Namensvetter, Island zu verlassen. So gelangt dieser nach Norwegen, wo er sich in Helgeland ansiedelt.

Die Saga ist zwar nach Þorsteinn inn hvíti genannt, aber die Hauptperson ist im Grunde Þorsteinn inn fagri. Es ist deutlich, daß der Verfasser die *Vápnfirðinga saga* gekannt hat, und er weist auf sie in einem Schlußkapitel hin, das F. Jónsson^{299a} als spätere Zutat betrachtet hat. Jóhannesson³⁰⁰ aber vertritt die Ansicht, daß der Verfasser ursprünglich beabsichtigte, die *Vápnfirðinga saga* neu zu behandeln, aber bald diesen Plan aufgab und nun die uns überlieferte Saga schrieb. Über die Absichten des Verfassers können wir im Grunde nichts aussagen. Fragen wir, woher er seinen Stoff bekommen hat, so ist an erster Stelle die *Landnáma bók* zu nennen, aber mündliche Überlieferungen wird er kaum gekannt haben. Das Motiv, daß Einarr während der Abwesenheit

²⁹⁸ Ausgaben von J. Jakobsen in den *Austfirðinga sögur* SGNL Nr. XXIX S. 1—19 und Jon Jóhannesson IF Bd. XI S. 3—19. Übersetzung von G. Neckel in Thule Bd. XII S. 1—14. — Die Saga ist nur in Papierhandschriften überliefert, von denen AM 156 fol. und AM 496 4^o die wichtigsten sind.

²⁹⁹ Vgl. *Laxdoela saga*, *Gunnlaugs saga*, *Bjarnar saga híttoelakappa*.

^{299a} Lit. Hist. II S. 507.

³⁰⁰ Vgl. a. a. O. S. VI.

Porsteins ihm seine Braut abspenstig macht, kennen wir auch aus anderen Sagas; in diesem Fall dürfte die *Bjarnar saga hítðœlakappa* (s. § 238) wohl das Vorbild abgegeben haben. Der Verfasser behandelt das Motiv kühl und sachlich; besonders die Frau Helga Krákadóttir bleibt nur ein blasser Schemen. Die Saga verrät einen wenig begabten Verfasser: die Personen sind in der Schwarz-Weiß-Manier gezeichnet; die Gespräche sind ohne innere Kraft. So darf man als Abfassungszeit das letzte Viertel des 13. Jahrhunderts vermuten.

267. Die *Hrafnkels saga Freysgoða*³⁰¹ ist eine kurze, kunstvolle Novelle, in der ein Lebensschicksal vor uns aufgerollt wird. Hrafnkell hatte ein seinem Gotte Freyr gewidmetes Pferd, das er so heilig hielt, daß niemand es ohne seine Erlaubnis besteigen durfte. Ein Knecht, durch Not dazu gezwungen, tut dies aber doch und wird von Hrafnkell getötet. Obgleich er bereit ist, dem Vater volle Entschädigung zu bieten, hält er es doch für unvereinbar mit seiner Häuptlingswürde, dessen Forderung, die Sache vor Gericht zu bringen, anzunehmen. Damit nimmt das Schicksal seinen Lauf. Ein ehrgeiziger, skrupelloser Mann Sámr tritt auf den Plan, und ihm gelingt es, den mächtigen Goden zu demütigen, indem er ihn an den Beinen aufhängt und von seinem Hofe vertreibt. Sieben Jahre später kommt der Rückschlag: Hrafnkell hat sich wieder zu neuer Macht emporgearbeitet und schreitet jetzt zur Rache. Lautlos verschwindet Sámr von der Szene, und Hrafnkell zieht wieder auf seinen alten Hof.

Die Saga beansprucht schon deshalb ein großes Interesse, weil sie eine bedeutende künstlerische Leistung ist. Die Hauptpersonen sind scharf profiliert. Hrafnkell, der als Freysgoði die Übertretung des Verbotes, das dem Gott geweihte Pferd zu reiten, mit dem Tode des Schuldigen zu sühnen sich verpflichtet fühlt, bereut im nächsten Augenblick diese Tat: „Man hat's wohl oft zu bereuen, wenn man zuviel gesagt hat; die Reue käme seltener, wenn

³⁰¹ Ausgaben von J. Jakobsen in *Austfirðinga sǫgur* SGNL Nr. XXIX (Kopenhagen 1902—1903), von F. Stanton Cawley (Cambridge Mass. 1932), von Jón Jóhannesson IF Bd. XI (1950 S. 97—133), von W. Baetke, *Alt-nordische Textbibliothek*, Neue Folge Bd. 1 (Halle 1952) und von Jón Helgason, *Nordisk Filologi*, Serie A: Tekster Bd. 2 (Kopenhagen 1959); Übersetzung von G. Neckel in *Thule* Bd. XII (Jena 1924), S. 75—101. — Von einem Membrankodex AM 162 I fol. ist nur ein sehr beschädigtes Blatt erhalten; von ihm stammen alle Papierhandschriften.

man weniger sagen würde“. Aber als Sámr ihn aus seinem Hof vertrieben hat, rüstet er sich für die Rache, die ihn in seiner alten Würde wiederherstellen wird. Und dieser Sámr, ein Emporkömmeling, der sich mit dem mächtigen Goden zu messen wagt, kann sich ebenso wenig wie Hoensa-Þórir behaupten. Die Saga steht auch stilistisch auf einer hohen Stufe und gehört zur reifsten Zeit dieser Kunst; auffallend ist der hohe Prozentsatz (53) des Dialoges³⁰². Strophen werden nicht angeführt; der Verfasser hat sie nicht gekannt und verschmähte es, selbstgemachte einzuschalten³⁰³. In einer mit so großer Meisterschaft geschriebene Saga darf man von vornherein erwarten, daß die geschichtlichen Tatsachen sehr frei behandelt worden sind.

Fast gleichzeitig ist von zwei Forschern der Nachweis versucht worden, daß die Hrafnkels saga gar nicht aus mündlicher Tradition geschöpft hat, sondern eine frei erfundene Geschichte ist³⁰⁴. Man hat geglaubt, so viele Ungenauigkeiten und Unwahrscheinlichkeiten nachweisen zu können, daß der Verfasser unmöglich irgendwelche zuverlässige Überlieferung gekannt haben kann; seine einzige Quelle wäre die kurze Notiz der *Landnáma bók* gewesen³⁰⁵. Als durchaus unhistorisch sollen besonders die folgenden Mitteilungen der Saga betrachtet werden. Sámr erlangt die Hilfe einiger westländischer Häuptlinge, der Söhne Þjóstars; aber die Überlieferung kennt nur einen Þormóðr; dessen Brüder Þorgeirr und Þorkell werden nur in der Hrafnkatla erwähnt³⁰⁶. Es soll

³⁰² Man vergleiche z. B. die feierliche Rede der *gríðkona*, als Sámrs Bruder Eyvindr an dem Gehöfte Hrafnkels vorüberreitet.

³⁰³ Sie fehlen merkwürdigerweise in allen Sagas des Ostviertels; nur die Droplaugarsona saga macht eine Ausnahme; vgl. A. Hruby, Wann sprechen die Personen der isländischen Saga eine Strophe (Wien 1932) S. 3.

³⁰⁴ Vgl. E. V. Gordon, *Medium Ævum* 8 (1939) S. 1—32 und S. Nordal, Hrafnkatla, *Studia Islandica* Nr. 7 (1940).

³⁰⁵ Weshalb der Verfasser dann als Hrafnkels Vater nicht Hrafn, wie in der *Landnáma*, sondern Hallfróðr nennt, ist nicht klar. Weshalb sollte er hier von seiner Quelle abgewichen sein? Hat er vielleicht doch aus einer anderen *ættarskrá* diesen Namen erfahren? Übrigens finden wir oft solche Abweichungen von schriftlichen Quellen, vgl. das Verhältnis der *Hoensa-Þóris* saga (s. § 240) zu Aris *Íslendingabók*.

³⁰⁶ Man kann mit M. Scovazzi, *La Saga di Hrafnkell e il problema delle saghe islandesi* (Paideia 1960) vermuten, daß sie deshalb nicht unhistorisch zu sein brauchen. Oder es zeigt sich hier die Freiheit des Verfassers, der durch diese „epische“ Dreizahl die Möglichkeit gewinnt, die Szene, wie Sámr die Hilfe der Häuptlinge erlangt, dramatischer zu gestalten.

unrichtig sein, daß Sámr seine Klage gegen Hrafnkell unmittelbar vor das Allthing bringt; das war nur möglich, nachdem 963 die Einteilung in Viertel stattgefunden hatte, und Hrafnkell muß als Großvater des Helgi Ásbjarnarson schon etwa 900—905 geboren sein³⁰⁷. Es ist aber durchaus möglich, daß später der Unterschied zwischen den Rechtsbestimmungen vor und nach 963 nicht richtig auseinander gehalten wurde. Weiter hat Nordal hervorgehoben, daß die Ortsbestimmungen oft fehlerhaft sind³⁰⁸. Sogar der Freyfaxahamarr kann sich nicht dort befunden haben, wo die Saga das angibt.

Das sind wichtige Einwände gegen die Glaubwürdigkeit der Hrafnkells saga³⁰⁹. Man kann zwar in einigen Punkten solche „Fehler“ dadurch zu erklären versuchen, daß der Verfasser entweder eine abweichende lokale Tradition oder eine im Laufe der Jahrhunderte unsicher gewordene Überlieferung gekannt hat³¹⁰, aber man muß jedenfalls zugeben, daß der Verfasser sich um die Richtigkeit seiner Erzählung wenig gekümmert hat. Darf man daraus den Schluß ziehen, daß er die ganze Geschichte nur auf Grund der Notiz in der Landnáma bók frei erfunden hat³¹¹?

Jóhannesson bemerkt³¹², daß es in diesem Gebiet einen Freyrkult gegeben habe, vielleicht sogar in Hrafnkells Familie. Das ist ein wichtiges Zugeständnis. Die Verehrung von Pferden im Kult dieses Gottes ist uns auch anderswo überliefert³¹³; sogar der Name Freyfaxi findet sich in der *Vatnsdæla saga* (c. 34). Wir wissen überdies, daß gerade im Ostviertel der Wanenkult besonders stark war³¹⁴. Der Name Freyfaxahamarr braucht also gar nicht bezweifelt zu werden, ebensowenig, daß damit eine Ortssage ver-

³⁰⁷ Vgl. Gordon a. a. O. S. 4—5.

³⁰⁸ Vgl. besonders Nordal a. a. O. S. 21—32.

³⁰⁹ Baetke hat in seiner Einleitung nachdrücklich Nordals Auffassung betont und sagt weiter, daß der christliche Verfasser die Saga mit der Absicht geschrieben habe zu zeigen, daß der heidnische Götterkult nur Dämonenverehrung war. War das am Ende des 13. Jahrhunderts noch nötig?

³¹⁰ Vgl. Scovazzi a. a. O. S. 7—84.

³¹¹ Vgl. besonders Knut Liestøl, Arv. 2 (1946) S. 94—110, der auch die Möglichkeit erwägt, daß der Verfasser eine andere Tradition als nur die Landnáma gekannt hat.

³¹² Vgl. a. a. O. S. L.

³¹³ Vgl. Aslak Liestøl MM 1945 S. 59—66.

³¹⁴ Vgl. die Ortsnamen Freysholar und Freysnes beim Lagarfljót, Freysnes in der Suðr-Múla sýsl und Njarðvík in der Norðr-Múla sýsl.

knüpft war, die z. B. erzählte, daß dort ein heiliges Pferd vom Felsen herabgestürzt worden ist. Nimmt man nun mit Jóhannesson weiter an, daß der Freyrkult gerade in der Sippe Hrafnkells gepflegt wurde³¹⁵, so ist die Wahrscheinlichkeit groß, daß hier eine Lokaltradition lebte, die von den näheren Umständen dieses Freyfaxi wußte.

Soll man es sich nun so vorstellen, daß der Sagaverfasser aus diesen beiden Namen (Freyfaxahamarr und Freysgoði) seine Erzählung herausgesponnen hat? Was war wohl der Antrieb dazu, daß die bloßen Namen ihn dazu inspirierten, die farbenreiche Erzählung von Hrafnkell, Sámr, Eyvindr, den westländischen Häuptlingen zu erfinden? Mir scheint es wahrscheinlicher, daß er, wie in so vielen anderen Fällen, eine mündliche Tradition vorgefunden hat; aber er war ein Künstler, der den Ehrgeiz hatte, daraus mit eigener Phantasie eine fesselnde Novelle zu schaffen. Noch nie hat man es einem begabten Schriftsteller verübelt, wenn er als Thema seiner Arbeit ein schon längst bekanntes Motiv benutzte.

Natürlich hat der Verfasser der Hrafnkatla auch andere Sagas gelesen und vielleicht daraus entlehnt. Die Spuren solcher schriftlichen Quellen sind aber selten und unsicher. Die ebenfalls ostländische *Droplaugarsona saga* (s. § 264) wird er wohl gekannt haben³¹⁶; vielleicht darf man einige Einzelheiten als Entlehnungen aus der *Fóstbrœðra saga* (s. § 246) betrachten³¹⁷. Das Motiv, daß ein Mann

³¹⁵ Man hat darauf hingewiesen, daß Hrafnkell nur in dieser Saga *Freysgoði* genannt, sonst nur einfach *goði* (in Landnáma und Njála), aber den Namen *Freysgoði* finden wir auch sonst (vgl. Nordal a. a. O. S. 32). Auch in diesem Fall braucht man nicht daran zu zweifeln, daß Hrafnkell ein *Freysgoði* war.

³¹⁶ Vgl. Nordal a. a. O. S. 20. Er bemerkt, daß die Saga überhaupt wenig Berührungen mit anderen Sagas aufweist, und findet die mit der *Heiðarviga saga* und der *Eyrbyggja saga* kaum beweiskräftig (S. 61).

³¹⁷ Vgl. A. R. Taylor SBVS 15 (1957—1959) S. 130—137. Die Übereinstimmungen sind aber ziemlich oberflächlich; das Reiten eines Pferdes ohne Erlaubnis des Besitzers erzählt diese Saga zweimal, aber das geschah so oft, daß die Grágás dafür schon schwere Strafen verhängte (vgl. K. Liestøl a. a. O. S. 65 Fußnote 3). Wichtiger ist die Übereinstimmung in der Rolle der *gríðkona*, die Hrafnkell das Vorüberreiten Eyvinds berichtet und des Qnundr in c. 19 der *Fóstbrœðra saga*; aber der große Unterschied ist doch, daß die *frýja* der Dienerin in der anderen Saga keine Parallele hat. Auch hier wird man annehmen dürfen, daß im wirklichen Leben so etwas oftmals vorgekommen sein wird.

an einem durch die Fersensehnern gezogenen Riemen aufgehängt wurde, hat eine Parallele in Saxo Grammaticus, wo Jarmericus die Wenden auf ähnliche Weise bestraft haben soll³¹⁸.

Fassen wir jetzt zusammen. Die Hrafnkatla gehört zu den besten Erzeugnissen der isländischen Sagakunst, und wenn es auch übertrieben sein dürfte, mit Nordal zu behaupten³¹⁹, daß sie einer der besten „shorts novels“ der Weltliteratur genannt werden darf, ist sie eine erstaunliche Leistung. Ob und inwieweit der Verfasser seinen Stoff aus mündlicher Tradition geschöpft hat, erscheint deshalb eine Frage von untergeordneter Bedeutung, denn sein Werk zeigt das Merkmal einer freischaffenden Phantasie. Es gehört der Blütezeit der Sagakunst an. Man neigt jetzt dazu, die Hrafnkatla in dem letzten Jahrzehnt des 13. Jahrhunderts anzusetzen³²⁰. Der Verfasser war ein christlich gesinnter Mann, aber wohl kein Geistlicher, weil er die kalte Rache, die Hrafnkell an Sámr nimmt, mit großer Anteilnahme schildert. Übrigens kennzeichnet ihn eine friedfertige Gesinnung, die sich in dem Lob kundgibt, das er der Mäßigung und der Redlichkeit von Sámr und Hrafnkell spendet. Das übermütige Betragen Hrafnkells zu Beginn der Geschichte betrachtet der Verfasser offenbar als die eigentliche Ursache seines Falles. Mit Zustimmung erzählt er das Verbrennen des Freyrtempels und besonders, daß Hrafnkell durch eigene Schicksalserfahrung einsieht, daß der Kult der heidnischen Götter nur *hégóma* ist.

268. Eine kleine Saga, die man vielmehr einen þáttir nennen könnte, ist die *Þorsteins saga Síðu-Hallssonar*³²¹. Wir kennen sie nur aus Papierhandschriften, von denen die wichtigsten

³¹⁸ Vgl. Nordal a. a. O. S. 38. Bei Saxo (Ausg. Olrik-Ræder I S. 232) werden die Riemen aber an zwei Ochsen gebunden, die die Gefangenen zu Tode schleifen. Unmittelbare Nachahmung liegt also nicht vor; falls der Sagaverfasser an das Motiv in Saxos Jarmunrekk-Sage gedacht hat, bleibt offen, wie er diese kennengelernt hat. War es nicht vielmehr eine der Grausamkeiten der Wikinger, die Saxo mit dem Gotenkönig verknüpft hat und die der Sagaverfasser aus einheimischer Tradition schöpfte?

³¹⁹ Vgl. a. a. O. S. 66.

³²⁰ Vgl. Nordal a. a. O. S. 69 und Jóhannesson Einl. S. LVI.

³²¹ Ausgaben von Jakobsen, *Austfirðinga sögur* SGNL Heft XXIX S. 215–232 und von J. Jóhannesson IF Bd. XI S. 299–320. Eine Übersetzung von G. Neckel in Thule Bd. XII S. 139–158.

JS 435 4^o und AM 142 fol.³²² sind, die alle von einem verlorengegangenen Kodex stammen. Die Saga ist unvollständig erhalten; nicht nur fehlt der Anfang, sondern auch am Schluß gibt es eine Lücke von etwa zwei Blättern. Den Inhalt bildet der Streit zwischen Þorsteinn und Þorhaddr, der damit endet, daß dieser erschlagen wird. Das wird alles in einem recht guten Sagastil erzählt. Den Grund der Entzweiung bildet das auch aus der *Bandamanna saga* (s. § 254) bekannte Motiv, daß während einer Auslandsreise Þorsteinn sein goðorð an Þorhaddr abtritt, es aber nach seiner Rückkehr nur mit Gewalt wieder an sich bringen kann. Wie gewöhnlich ist das Stück, das den Aufenthalt außerhalb Islands berichtet, viel schwächer, aber es hat ein besonderes Interesse, weil Þorsteinn an der Schlacht von Clontarf in der Gefolgschaft des Orkadenjarls Sigurðr Hlǫðvisson teilgenommen hat. Hier weist der Verfasser auf die *Njáls saga* hin; das ist aber wohl als ein späterer Einschub zu betrachten³²³. Die eigentliche Quelle für diesen Abschnitt ist die verlorengegangene **Brjáns saga*, aus der auch der Verfasser der *Njála* geschöpft hat³²⁴. Der Verfasser hat ein geringes Interesse für die Chronologie der Ereignisse; nach der Clontarfschlacht (1014) wurde Þorsteinn hirðmaðr des Königs Magnús Ólafsson, und zwar in den Jahren 1046—1047; wahrscheinlich hat er zwei Auslandsreisen Þorsteins durcheinander geworfen³²⁵.

In seiner Íslendingadrápa nimmt Haukr Valdísarson Bezug auf den Inhalt der Þorsteins saga; hier stützt der Skalde sich, wie auch sonst in seinem Gedicht, auf eine ihm vorliegende, ob nun mündliche oder schriftliche Saga über den Streit zwischen Þorsteinn und Þorhaddr³²⁶.

Charakteristisch für diese Saga sind die zahlreichen vorausdeutenden Träume; Þorhaddr hat deren nicht weniger als zwölf nacheinander, die ihm alle gedeutet werden. Der Verfasser hatte für

³²² Ausgabe von A. Loth in Edit. Arnamagn. Serie A Nr. 5 (1960) S. 161 bis 178.

³²³ Vgl. Jóhannesson a. a. O. Einl. S. CI—CII, aber schon von Karl Lehmann und H. Schnorr von Carolsfeld, Die *Njálssaga* (Berlin 1883) S. 161—165 angenommen.

³²⁴ Vgl. J. Goedheer, Irish and Norse Traditions about the Battle of Clontarf (Haarlem 1938) S. 88—90.

³²⁵ Vgl. Jóhannesson a. a. O. S. CVI—CVIII.

³²⁶ Das umgekehrte Verhältnis, das Jóhannesson a. a. O. S. CVI annimmt, ist wenig wahrscheinlich.

solche Träume offenbar ein besonderes Interesse; er hat aber nicht versucht, sie in poetischer Form mitzuteilen.

Die Abfassungszeit läßt sich nur annähernd bestimmen. Wann die *Brjáns saga* geschrieben wurde, jedenfalls wohl sehr früh, wissen wir nicht. Die Übereinstimmung mit der *Bandamanna saga* soll darauf beruhen, daß diese eben aus der *Þorsteins saga* das *göðorð*-Motiv entlehnt habe; dann ist die *Saga* älter als etwa 1260. Falls Haukr unsere *Saga* gekannt hat, muß sie (oder eine Vorform) schon am Anfang des 13. Jahrhunderts vorgelegen haben³²⁷.

Im Anschluß an diese *Saga* nennen wir noch den kleinen *þáttur Draumr Þorsteins Síðu-Hallssonar*³²⁸. Drei Traumfrauen warnen ihn in drei Strophen, daß er bald von seinem Sklaven Gilli, den er kastriert hatte, getötet werde; hier wird man an die *Gísla saga* (s. § 247) erinnert. Nach seinem Tod läßt Þorsteins Frau Yngvildr dem Sklaven, der übrigens aus irischem Königsgeschlecht stammen soll, eine glühende Schale auf den Bauch setzen; das Motiv kennen wir auch aus der *Óláfs saga Tryggvasonar*, in der Eyvindr kinnrifa auf dieselbe Weise zu Tode gequält wird; hier liegt offenbar eine Entlehnung aus der *Königs-saga* vor. Der *þáttur* wird im 13. Jahrhundert verfaßt worden sein, aber doch wohl erst in dessen zweiter Hälfte.

269. Aus dem Ostviertel sind noch einige *þættir* überliefert. Ziemlich früh wird der *Gunnars þáttur Þiðrandabana*³²⁹ geschrieben worden sein. Den Inhalt bilden die Versuche des Þorkell Geitisson, den Mörder seines Bruders Þiðrandi, einen aus Norwegen gekommenen Kaufmann Gunnarr, in seine Macht zu bekommen. Typische Motive der Volkssage sind das Sichverstecken unter einem Torfstapel oder einem umgekippten Boot. Schön gezeichnet ist die Figur der Þórdís, der Frau des Helgi Ásbjarnarson, die ihn nicht verraten will, selbst wenn ihr Bruder

³²⁷ Vgl. auch E. Ó. Sveinsson, *Dating the Icelandic Sagas* (1958) S. 122 bis 123.

³²⁸ Ausgaben von Jakobsen a. a. O. S. 233—236 und Jóhannesson a. a. O. S. 323—326. Es gibt nur Papierhandschriften, dazu noch ein Blatt der *Vatnshyrna* AM 564a 4^o.

³²⁹ Ausgaben von J. Jakobsen, *Austfirðinga sögur* SGNL Heft XXIX (Kopenhagen 1902—1903) S. 195—211 und J. Jóhannesson IF Bd. XI (1950) S. 195—207; Übersetzung von G. Neckel in *Thule* Bd. XII (Jena 1934) S. 59—71.

das von ihr fordert; das erinnert uns an die treue Auðr in der *Gísla saga Súrssonar* (s. § 247). Am Schluß wird erzählt, daß Gunnarr Zuflucht bei Guðrún Ósvífrsdóttir findet, die ihn auch beschützt, als ihr Bräutigam Þorkell Eyjólfsson verlangt, daß er fortgeschickt werden soll. Mit Hilfe des Goden Snorri kann er unversehrt Island verlassen. In der *Laxdæla saga* (s. § 242) wird auch erzählt, wie Guðrún diesen Gunnarr beschützt hat, und dabei wird auf eine *Njarðvíkinga saga* hingewiesen, womit wohl eben dieser páttir gemeint sein wird; das würde beweisen, daß er schon in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts im Breiðafjörðr bekannt war. Es ist möglich, daß die jüngere Redaktion des *Halldórs páttir Snorrasonar* (s. § 245), aber auch die *Hænsa-Þóris saga* (s. § 240) und die *Gísla saga Súrssonar* (s. § 247) diesen páttir gekannt haben; das Verhältnis zur *Droplaugarsona saga* (s. § 264) ist schwieriger zu bestimmen; vielleicht hat der Verfasser des páttir eine ältere Fassung dieser Saga gekannt³³⁰. Wie-wohl der páttir wohl aus mündlicher Überlieferung geschöpft haben wird, hat der Verfasser diese mit reicher Phantasie ausgeschmückt. Falls die oben erwähnten Beziehungen zu anderen Sagas richtig beurteilt sind, muß der páttir schon im ersten Viertel des 13. Jahrhunderts verfaßt worden sein³³¹.

Ein bedeutendes Alter wird auch der *Gull-Ásu-Þórðar páttir*³³² haben. Er behandelt die Geschichte eines gewissen Þórðr, der Aufnahme bei Ása in Hálogaland findet, dann durch ein Preislied die Gunst des Viðkunnr Jónsson gewinnt und mit dessen Hilfe am Hof des Königs Eysteinn Magnússon (1103—1122) den Nachstellungen des mächtigen Häuptlings Ingimarr af Aski entkommt. Es ist eine frei erfundene Erzählung; dreimal versucht Ingimarr, sich an Þórðr zu rächen, und dreimal wird er daran gehindert, das letzte Mal sogar durch den König selbst. Falls der páttir nicht erst nachträglich in die Morkinskinna aufgenommen wurde, müßte er noch vor 1220 verfaßt worden sein.

³³⁰ Vgl. Jóhannesson a. a. O. S. LXXXVIII—LXXXIX.

³³¹ Ich sehe keine Veranlassung, mit Jóhannesson a. a. O. S. XCV anzunehmen, daß der páttir in Helgafell auf Snæfellsnes entstanden sei und nachher im Ostviertel bekannt wurde, noch weniger aber, daß er der Anlaß dazu wurde, nun auch hier Sagas zu schreiben.

³³² Ausgaben von J. Þorkelsson, *Sex sögu þættir* (Kopenhagen 1855, zweite Auflage 1895) S. 72—78, Þorleifr Jónsson, *Fjörutíu Íslendinga þættir* (Reykjavík 1904) S. 73—84 und J. Jóhannesson a. a. O. S. 339—349. Er ist außer in der Morkinskinna auch in Papierhandschriften überliefert.

Eine ebenso unwahrscheinliche Geschichte ist der *Qlkoфра þáttur*³³³. Der Held dieser Novelle ist ein gewisser Þorhallr, der während des Allthings den Besuchern Bier verkaufte, und weil er immer eine Kappe trug, den Beinamen Qlkoфри bekam. Durch Unachtsamkeit gerät beim Kohlenbrennen sein Wäldchen in Brand, wodurch dann weiter auch der sechs Häuptlingen gehörende Goðaskógr vernichtet wird. Diese wollen von dem reichen Bierbrauer den Schaden ersetzt haben, aber durch eine List gelingt es ihm, die Goden zu prellen, indem er die Hilfe des Broddi Bjarnason erlangt, der die Goden beschimpft. Das erinnert also an die *Bandamanna saga* (s. § 254); ob diese das Motiv dem þáttur entnommen hat, ist sehr ungewiß. Zwar zeigt er einen echten Sagastil und eine treffende Charakterzeichnung, aber das genügt noch nicht, um ihn in die Mitte des 13. Jahrhunderts zu datieren³³⁴.

Der *Brandkrossa þáttur*³³⁵ ist gewissermaßen eine Einleitung zur Droplaugarsona saga; der erste Teil erzählt, wie ein gewisser Oddr von seinem Hof durch Helgi Ásbjarnarson vertrieben wurde und beim Abzug Freyr ein Opfermahl bereitete, damit Helgi auf ebenso schmachvolle Weise von dort vertrieben werde; das ist also offenbar eine Nachahmung der Víga-Glúms saga (s. § 258). Der zweite Teil ist reine Phantasie; ein gewisser Grímr im Vápnafjórðr hat einen schönen Ochsen, der sich in den Krossavík stürzt, ein Motiv, das wir auch aus der Eyrbyggja saga (s. § 244) kennen; später findet er in einer Höhle die Haut des Ochsen wieder und bekommt sie mit Mehl gefüllt als Erstattung zurück. Man wird diese nur in Papierhandschriften überlieferte Erzählung wohl dem Ende des 13. Jahrhunderts zurechnen müssen.

Eine durchaus milde Gesinnung zeigt auch die Þorsteins saga stangarhöggs³³⁶. Auch hier prallen zwei Männer gegen-

³³³ Ausgaben von H. Gering (Halle 1880), von F. Jónsson (Kopenhagen 1933) und J. Jóhannesson a. a. O. S. 83—94. Er ist außer in der Mqðruvallabók in zahlreichen Papierhandschriften erhalten.

³³⁴ Barði Guðmundsson, Höfundur Njálu (Reykjavík 1958) S. 203—224 betrachtet den þáttur als eine gehässige Satire auf einige Häuptlinge der Sturlungenzeit; er setzt ihn um etwa 1279 an und glaubt, den Verfasser namhaft machen zu können: er soll Ketill í Efstadal gewesen sein.

³³⁵ Ausgaben von J. Jakobsen a. a. O. S. 181—191 und Jóhannesson a. a. O. S. 183—191.

³³⁶ Ausgaben von J. Jakobsen a. a. O. S. 73—87 und von Jóhannesson a. a. O. S. 49—56; Übersetzung von G. Neckel a. a. O. S. 49—56. Nur in Papierhandschriften vollständig bewahrt; daneben ein sehr beschädigtes

einander, der maßvolle, fast ritterliche Held der Saga und der reckenhafte, aber sich nicht weniger beherrschende Bjarni Brodd-Helgason³³⁷. Der Gipfel dieser reizenden Novelle ist der Zweikampf zwischen diesen beiden Männern. Zweimal gibt Þorsteinn seinem Gegner Gelegenheit, sich zu erholen: erst läßt er ihn trinken, dann das Schuhband wieder festschnüren; als sie zum dritten Male einander gegenüberstehen, nachdem ihre Schilde zerhauen sind, will Bjarni nicht weiter kämpfen und bittet Þorsteinn, ihm ein treuer Freund sein zu wollen³³⁸. In dieser Szene weht sogar die reine Luft der Heldensage. Als Bjarni sich zum Bach wendet, um zu trinken, hebt Þorsteinn dessen Schwert auf, um es zu betrachten, aber er schlägt nicht verräterisch zu, wie das Hogni tat, als Sigurd aus der Quelle schöpfte. Einen deutlichen Hinweis auf die *Sigurðarkviða in skamma* (s. § 179) enthält die Bemerkung Bjarnis gegen die ihn aufhetzende Rannveig: „Du weißt es nicht zu machen wie jene Frauen, die heute weinen über etwas, wozu sie gestern antrieben“.

Diese Saga, die nur in späteren Papierhandschriften erhalten ist³³⁹, ist eine Art Fortsetzung der *Vápnfirðinga saga* (s. § 265); sie enthält auch eine Anspielung auf den Kampf in Bqðvardalr. Sie hat einen nachklassischen Stil und verwendet mehrere stereotype Motive³⁴⁰, aber sie wird doch wohl noch zwischen 1250 und 1275 anzusetzen sein.

Der *Þorsteins páttir sögufróða*³⁴¹ ist deshalb interessant, weil er von der *útfararsaga* des Königs Haraldr inn harðráði erzählt, die Halldórr Snorrason oft auf dem Allthing erzählt haben soll (s. § 125). Der páttir wird wohl ein späterer Zusatz in der Morkinskinna sein; wenn Snorri die Geschichte auch in seine *Heimskringla* aufgenommen hat, beweist das noch gar nicht, daß er

Membranblatt AM 162 C mit abweichendem und anscheinend ursprünglicherem Text.

³³⁷ Das ist also derselbe wie der junge Knabe in der Þorsteins saga hvíta.

³³⁸ Das Verhalten Þorsteins ist wohl damit zu erklären, daß er befürchtet, seinen Gegner zu töten und sich so die Rache seiner mächtigen Sippe zuzuziehen. Anders W. Gehl: Drengskaprgeist (FuF 14/1938, 326).

³³⁹ Siehe über das Verhältnis der Fassungen Jakobsen a. a. O. S. XXXVI bis XXXVII.

³⁴⁰ Z. B. eine Magd vergißt eine Botschaft zu überbringen; ein Gespräch wird belauscht; die dreifache Wiederholung des Kampfes.

³⁴¹ Ausgabe von Jóhannesson a. a. O. S. 335—336; bewahrt in der Morkinskinna und zahlreichen Papierhandschriften.

sie aus diesem þátttr kannte, vielmehr wird er sie aus mündlicher Tradition erfahren haben. Es ist deshalb nicht nötig, den þátttr schon so früh wie zwischen 1220 und 1230 anzusetzen.

Schließlich ist noch der *Þorsteins þátttr Austfirðings*³⁴² zu erwähnen, der eine höchst phantastische Geschichte von dessen Begegnung mit dem König Magnús inn góði enthält. In Dänemark hat Þorsteinn einem Mann, der sich gegen vier Angreifer wehrte, geholfen; dieser macht sich als Styrbjörn bekannt, aber später ergibt sich, daß es der König selber war, der ihn reichlich beschenkt entläßt. Die Geschichte ist begreiflicherweise nicht in die Saga von König Magnús aufgenommen; daß sie einen historischen Kern hat, ist sehr unwahrscheinlich³⁴³.

D. DAS SÜDVIERTTEL

270. Das Südviertel ist nur durch eine Saga aus der klassischen Zeit vertreten, und zwar durch die *Njáls saga*³⁴⁴. Sie ist nicht nur die umfangreichste dieser Gattung, sondern sie gehört auch zu den schönsten Erzeugnissen der isländischen Prosakunst, ja sie ist sogar, wie der englische Forscher W. P. Ker gesagt hat, eines der größten Prosawerke der Weltliteratur³⁴⁵.

Wenn wir die ziemlich ausführliche Einleitung (c. 1—18) außer Betracht lassen, handelt die Saga von zwei Hauptpersonen: Njáll Þorgeirsson auf Bergþórshváll und Gunnarr Hámundarson von Hlíðarendi. Aber mit seinem Tode, der in c. 77 berichtet wird, hört Gunnars Rolle auf, und der übrige Teil der Saga handelt von den Ereignissen, die zum Mordbrande, in dem Njáll und seine Hausgenossen umgekommen sind, geführt haben, und von den daraus folgenden Racheversuchen. Man könnte deshalb von einer Doppelsaga reden und die erstere eine *Gunnars saga*, die zweite die eigentliche *Njáls saga* nennen; dann ist der Schritt zur Auf-

³⁴² Jóhannesson a. a. O. S. 329—332. Nur in Papierhandschriften erhalten.

³⁴³ Die Szene, wie Þorsteinn einmal einen ganzen Topf mit Grütze verpeist, erinnert an den Sneglu-Halla þátttr (s. § 263).

³⁴⁴ Ausgaben von F. Jónsson in der ASB Heft 13 (Halle 1908) und E. Ó. Sveinsson in IF Bd. XII (1954); Übersetzung von A. Heusler in Thule Bd. IV (Jena 1922).

³⁴⁵ Vgl. Ker, Epic and Romance S. 60.

fassung, daß diese beiden Sagas ursprünglich selbständige Geschichten gewesen sind, nicht mehr groß. Die Forschung hat sich im allgemeinen auf diesen Standpunkt gestellt, der mit besonderem Nachdruck von F. Jónsson verteidigt worden ist³⁴⁶. Nachdem wieder stärker der buchmäßige Charakter der isländischen Sagakunst hervorgehoben wurde, hat E. Ó. Sveinsson betont, daß die *Njála* nicht als eine äußerliche Verbindung zweier selbständiger Erzählungen betrachtet werden darf, sondern daß ein Verfasser in einem Zug die Geschichten von Gunnarr und Njáll geschrieben habe³⁴⁷. Sicher ist jedenfalls, daß man nicht an eine mehr oder weniger mechanische Verbindung zweier schon längst in mündlicher Überlieferung lebender, vielleicht sogar schon schriftlich fixierter Erzählungen denken darf, denn wie Bååth richtig, wiewohl etwas überspitzt formuliert, gesagt hat: „Der Verfasser hat seinen Stoff in solchem Maße beherrscht, daß, während er die erste Zeile niederschrieb, sein Blick sozusagen bereits auf die letzte geheftet war“³⁴⁸. Man soll aber auch hier nicht übertreiben und es sich so vorstellen, daß der unbekannte Meister aus Geschlechtslisten mit eingestreuten kurzen sagenhaften Bemerkungen das Gerippe und aus seiner Phantasie und Lektüre das Fleisch seines Buches gestaltet hätte. Das Schicksal Gunnars und die *Njálsbrenna* waren schon an sich wichtig genug, das Interesse der Isländer zu wecken; sie können deshalb schon zu Erzählungsstücken geformt worden sein, die dem Verfasser der *Njála* mehr als ein dürres Gerippe bieten konnten³⁴⁹. Aus der reinen Phantasie hat man die großen Sagawerke gewiß nicht allein schaffen können, und man darf ruhig annehmen, daß man nicht erst im 13. Jahrhundert damit angefangen hat, sich für die Taten der Vorfahren zu interessieren, sondern schon früher gerne davon hat erzählen hören.

³⁴⁶ Vgl. seine Abhandlung in AaNO 1904 (S. 89—166) und seine Einleitung zur Ausgabe S. XIX—XXV.

³⁴⁷ Vgl. dessen wichtige Abhandlung *Um Njálu* (Reykjavík 1933). S. 1—32 und 220—298.

³⁴⁸ Vgl. Studier S. 159—160. Ebenso S. R. Maxwell, SBVS XV (1957 bis 1959) S. 17—47.

³⁴⁹ Weil Haukr Valdísarson in seiner *Íslendinga drápa* Str. 20 Gunnars Tod erwähnt, muß man wohl annehmen, daß schon im 12. Jahrhundert dessen Geschichte niedergeschrieben worden war. Das dürfte ja auch der Hinweis auf Gunnars Tod in der *Hœnsa-Þóris saga* beweisen. Möglich ist es jedoch, daß es damals nur einen kurzen þáttir über Gunnarr gegeben hat.

Aber das eine ist jedenfalls richtig: wir können uns aus den erhaltenen Sagawerken keine Vorstellung davon machen, wie die ältere mündliche oder schriftliche Tradition ausgesehen haben mag. Gerade ein Werk wie die *Njála* zeigt uns deutlich, was alles am Schreibtisch des Verfassers hinzugekommen ist, ja daß erst bei der Niederschrift die Saga ihre Gestalt bekommen hat. Daß die *Njáls saga* schon voraussetzt, daß der Verfasser eine nicht so ganz kleine Bibliothek zu seiner Verfügung gehabt hat, läßt sich leicht nachweisen. Als er auf die Bekehrung Islands zum Christentum zu sprechen kommt, schreibt er eine ältere Darstellung ab, einen *Kristniþátt*, der allem Anschein nach in dem Kloster von Þykkvabær entstanden war³⁵⁰. Am Ende erzählt die Saga von der Clontarf-Schlacht, die er aus einer *Brjáns saga* geschöpft hat; hier versäumt er nicht die Gelegenheit, die *Darraqðarljóð* (s. § 122) aufzunehmen. Natürlich hat er diese *Brjáns saga* nach eigenem Ermessen zurechtgeschnitten: er hat Anfang und Ende fortgelassen und an manchen Stellen gekürzt, aber was er brauchen konnte, hat er unverändert aufgenommen. Deshalb unterscheidet sich dieses Stück schon stilistisch von der übrigen Saga, und wir können den Charakter dieser leider verlorengegangenen Schrift ziemlich genau bestimmen³⁵¹.

Das sind aber nur Beispiele dafür, daß der Verfasser schon fertige Sagawerke in seine eigene Darstellung aufgenommen hat. Aber auch wo es galt, die Geschichte von Gunnarr und Njáll selbst zu schreiben, hat er sich fleißiger nach schriftlichen Quellen als nach mündlichen Sagas umgesehen. Wir reden hier nicht von seinen genealogischen Kenntnissen, die er selbstverständlich aus einer schriftlichen Quelle geschöpft hat³⁵², und auch nicht von

³⁵⁰ Vgl. Sveinsson, Um *Njálu* S. 69—76. Neben mündlichen Überlieferungen hat der Verfasser dieses þáttis Aris Íslendingabók und vielleicht auch die Darstellung von Gunnlaugr Leifsson gekannt.

³⁵¹ Sie war die Arbeit eines Geistlichen und steht auf einer altertümlicheren Stufe als die *Njála*. Sie liebt Wundererzählungen und zeigt den Einfluß einer keltischen Traditionsschicht. Da Þorsteinn Síðuhallsson hier eine bedeutende Rolle spielt (der übrigens in der *Njála* nicht genannt wird), kann man daran denken, daß diese Tradition von ihm ausgegangen ist und um 1210 im Südosten Islands zur Niederschrift gelangte. Vgl. Sveinsson a. a. O. S. 76—86 und A. J. Goedheer, Irish and Norse Tradition about the Battle of Clontarf (Haarlem 1938) S. 87—102.

³⁵² Aber, wie Sveinsson a. a. O. S. 87—100 ausführt, nicht aus der *Landnámabók*, sondern aus einer anderen Schrift.

seinen eingehenden Erörterungen über rechtliche Verhältnisse, für die er ein besonders großes Interesse hatte, denn auch diese hat er aus einem geschriebenen Gesetzbuch geholt³⁵³. Denn das betrifft ja nur sachliche Kenntnisse, die der Verfasser eines historischen Romans sich nun einmal erwerben muß.

Aber auch für seinen Roman selbst hat er mit vollen Händen aus der ihm zugänglichen Literatur geschöpft³⁵⁴. Man kann geradezu sagen, daß er sich in mancher Hinsicht die *Laxdæla saga* (s. § 242) zum Vorbild genommen hat und diese noch hat überbieten wollen. Die Gestalt der Hallgerðr ist jener der Guðrún nachgebildet; das gilt nicht nur von ihrem Verhalten zu Gunnarr, sondern auch für viele Einzelheiten, wie die beiden ersten Heiraten, die wieder aufgelöst wurden. Dreimal erzählt die Njála, daß Hallgerðr von ihrem Manne geschlagen wurde (erst von Þorvaldr Ósvífrsson und Glúmr Ófeigsson, dann von Gunnarr); in der *Laxdæla saga* gibt aber Þorvaldr Haldórsson der Guðrún einen Schlag auf die Wange. Der Diebstahl der Käse auf Anstiften Hallgerðs erinnert an denjenigen des Kopftuches der Hrefna. Wie Guðrún ihren Söhnen das blutige Kleid, in dem Bolli getötet wurde, vorzeigt, so hetzt auch Hildigunnr Flosi zur Rache auf³⁵⁵. Das Verhältnis zwischen Hrútr und Königin Gunnhildr stammt ebenfalls aus der *Laxdæla*. Das ist sogar der Fall mit kleinen Nebenmotiven. Kolr Þorsteinsson wird in dem Augenblick getötet, da er sein Silber zählt, wie das mit Þorgils Hølluson der Fall war; der Unterschied ist nur, daß Kolr bis zehn, Þorgils aber bis elf gelangt! Schließlich gibt es eine Reihe wörtlicher

³⁵³ Vgl. K. Lehmann und Schnorr von Carolsfeld, *Die Njálssaga* (1883), B. M. Ólsen, *Safn til Sögu Islands* VI S. 37—38 und Sveinsson, Einl. zu seiner Ausgabe S. LIV—LVI. Das vom Verfasser benutzte Gesetzbuch, das auf die Grágás zurückgeht, aber daneben auch andere Texte gekannt haben wird, zeichnete sich besonders durch die genaue Wiedergabe der Rechtsformeln aus. Der Njála-Verfasser hat seine Quelle so gewissenhaft abgeschrieben, daß er es versäumt hat, in diesen Formeln für den Namen Jón (soviel wie N.N.) den individuellen Namen einzusetzen.

³⁵⁴ Vgl. darüber besonders Sveinsson a. a. O. S. 106—153 und A. C. Kersbergen, *Litteraire Motieven in de Njála* (Rotterdam 1927).

³⁵⁵ A. van Mourik, *NPh* 22 (1937) S. 200—205 hat behauptet, daß in diesem Fall eine Entlehnung aus der *Laxdæla saga* nicht wahrscheinlich sei, weil das Motiv in der Njála so gut vorbereitet ist. Das Argument läßt sich auf dieselbe Weise widerlegen, wie das Verhältnis zwischen der *Vápnfirðinga saga* und der *Laxdæla saga*, das wir § 265 besprochen haben.

Übereinstimmungen, die die Abhängigkeit der *Njála* von der *Laxdæla* außer Zweifel setzen.

Daß der Verfasser auch die *Eyrbyggja saga* (s. § 244) benützt hat, kann man schon an einer an sich unbedeutenden Einzelheit nachweisen. In beiden Sagas gibt eine *fóstra* eine Warnung, deren Vernachlässigung ein großes Unglück herbeiführt (in der *Njáls saga* sogar den Mordbrand). Ein Beispiel wird genügen, um zu zeigen, wie getreu der Verfasser seine Quelle abgeschrieben hat:

Eyrbyggja saga c. 63

Kerling ein *gömul* var í stofunni; sú var *fóstra Þórodds ok þá sjónlaus; hón þótti verit hafa framsýn á fyrri aldri, en er hon eldiz, var henni virt til gamal-óra, þat er hón mælti, en þat gekk þó mart eptir, sem hon sagði.*

Njáls saga c. 124

Kerling var sú at *Bergþórs-hváli*, er *Sæunn* het; hon var fród at *morgu ok framsýn*, en þó var hon *gömul* mjök, ok kólluðu *Njálssynir* hana *gamalæra*, er hon mælti mart en þó gekk þat mart eptir.

Von den anderen Sagawerken, die der Verfasser der *Njála* gekannt hat, sind zu nennen die *Heiðarviga saga* (s. § 250), z. B. *Njáls* Vorahnungen des bevorstehenden Mordbrandes oder der Traum des *Gunnarr á Hlíðarendi*; die *Droplaugarsona saga* (s. § 264), z. B. in der Szene, wie die *Njálssöhne* den geplanten Anschlag mit versteckten Anspielungen durchschimmern lassen, die *Hænsa-Þóris saga* (s. § 240), z. B. *Gunnars* vergeblicher Versuch, Heu zu kaufen, die *Ljósvetninga saga* (s. § 261) und einige nicht erhaltene Sagawerke, wie eine *Gauks saga Trandilssonar*, eine *Hróars saga Tungugoða* und eine *Fljótshlíðinga saga*³⁵⁶.

Auch die Königssaga hat die *Njála* für einige Erzählmotive geplündert: die Szene, wo *Práinn Hrappr* vor *Jarl Hákon* versteckt hält (c. 88), erinnert sehr an die Geschichte von *Oddr Ófeigsson* in der *Morkinskinna*, und der Totschlag des *Gunnarr Lambason*, während er vor König *Sigtryggr* von *Skarpheðinn* berichtet, daß er in der *morbrenna* geweint habe, ist offenbar dem *þáttr* von *Ásbjörn Selsbani* in der *Heimskringla* nachgebildet.

271. Aus alledem geht deutlich hervor, daß die *Njáls saga* die Arbeit eines Mannes ist, der nach dem Muster anderer Isländer-

³⁵⁶ Für die Einzelheiten sei auf die ausführliche Behandlung bei *Sveinsson* und *Kersbergen* hingewiesen.

geschichten einen Roman schreiben wollte. Um geschichtliche Wahrheit hat er sich nicht mehr gekümmert als man das von einem mittelalterlichen Verfasser erwarten darf; er hat von links und rechts die Motive herangeholt, um eine schöne und interessante Geschichte zusammenzustellen. Schon die Quellen, die er dafür benützt hat, zeigen, daß dieser Roman am Ende des 13. Jahrhunderts verfaßt worden ist.

Damit steht auch der Stil in Übereinstimmung. Wir finden hier dieselben Einflüsse der geistlichen Literatur und der Ritterromane, die damals sich in den Sagas immer stärker geltend machen³⁵⁷. Wenn Gunnarr sich als Kaupheðinn verummmt, so hüllt er sich in einen unansehnlichen *váskufl*, aber das Scharlachgewand und ein Goldring blicken aus den Lumpen hervor; das ist ganz so, wie wir es auch in der *Orvar-Odds saga* (s. § 280) finden, und ein typisches Motiv der *fornaldarsaga*. Dazu gehört auch die unwahrscheinliche Geschichte des irischen Hundes *Sámr*³⁵⁸. Auch die Weise, wie sich Ereignisse in Norwegen zutragen, erinnert ganz an die Übertreibungen der romantischen Erzählungen.

Man braucht sich deshalb darüber nicht zu wundern, daß eine Saga, die aus so vielen Quellen gespeist wurde, eine gewisse Uneinheitlichkeit aufweist. Im Gegenteil, man muß die Begabung des Mannes bestaunen, dem es gelungen ist, das alles zu einem Ganzen zu verschmelzen, das zu den Höchstleistungen der mittelalterlichen Prosakunst zu rechnen ist. Dieser Verfasser hat ganz andere Schwierigkeiten überwinden müssen als die meisten anderen, die Dorfgeschichten geschrieben haben; wer wird es ihm verübeln, daß er die zahlreichen hier auftretenden Personen nicht alle an der rechten Stelle dem Leser vorgestellt hat oder hin und wieder in Wiederholungen verfallen ist? Mit wie sicherer Hand führt er den Gang der Begebenheiten den Höhepunkten der Handlung, dem Tode Gunnars und dem Mordbrande auf *Bergþórshváll*, entgegen!

Ihm war die Darstellung scharf gezeichneter Charaktere wichtiger als die richtige Wiedergabe der Tatsachen. Gunnarr war

³⁵⁷ Vgl. diese Bemerkung in c. 122: *ok er ek spurða, at hann var veginn, þótti mér slékt et sætazta ljós augna minna*.

³⁵⁸ Sveinsson a. a. O. S. 325 bemerkt, daß dieser Hund zwischen Vígi, dem Hunde des Königs Olaf und Snati, dem Hunde des Gestr Bárðarson, seine Stelle hat.

gewiß eine draufgängerische Natur, der es nicht verschmählt hat, seine Feinde zum Zweikampf herauszufordern; in der Saga zeigt er sich friedfertig und Gewalttaten abhold. Hallgerðs Diebstahl soll ihren Charakter als rücksichtslose Unheilstifterin noch schärfer beleuchten. Überraschend modern ist der Gedanke, daß Gunnarr sein Vaterland nicht hat verlassen wollen, als er auf der Hinreise zurückblickend die schönen Halden, gelbwogenden Äcker und frischgemähten Wiesen hinter sich liegen sieht; aber diese weiche Stimmung steht in einem merkwürdigen Widerspruch zur Strophe, die er auf seinem Grabhügel gesprochen haben soll: lieber wolle er sterben als nachgeben³⁵⁹.

Fragen wir, wie es dem Verfasser gelungen ist, Charaktere zu zeichnen, so lautet die Antwort, daß keine Saga eine so große Zahl von Persönlichkeiten der verschiedensten Art aufzuweisen hat. Man kann nur die Sicherheit des Verfassers bewundern, mit der er Menschen zu schildern versteht, nicht nur Häuptlinge und Bauern, sondern auch Schurken, Landstreicher und Bettelweiber. Er zeigt ein erstaunliches Einfühlungsvermögen sowohl in die Männer- wie in die Frauenseele. Personen wie Gunnarr, Njáll, Skarphéðinn, Kári oder Flosi sind nicht weniger scharf gezeichnet als Frauen wie Hallgerðr, Bergþóra oder Hildigunnr. Am bemerkenswertesten aber ist seine Begabung, komplizierte und widerspruchsvolle Charaktere zu zeichnen³⁶⁰.

Gunnarr ist anscheinend noch am meisten eine einheitliche und problemlose Persönlichkeit. Er ist tapfer und gerade, ein Beispiel des stolzen Häuptlings, der eine ihm angetane Schmach zu rächen pflegt. Aber er ist nicht draufgängerisch; im Gegenteil, nach dem Kampf bei der Rangá sagt er: Ich weiß nicht, ob ich weniger mutig als andere Männer bin, aber es widerstrebt mir immer, andere zu töten. In seiner Seele herrscht ein weicheres, man möchte fast sagen ein moderneres Gefühl vor, als nur die stete Kampfbereitschaft. Der Verfasser hat ihn mit großer Liebe gezeichnet,

³⁵⁹ Vgl. S. Guðmundsson, *Skírnir* 92 (1918) S. 221—251, Kersbergen a. a. O. S. 39. Man kann für die Stimmung folgenden Satz aus der *Alexanders saga* S. 13 vergleichen: *þar mátti hann sjá fagra völlu, bleika akra, stóra skóga, blómgaða víngarða* usw. Sie spiegelt den Geist des Sagaverfassers, der am Ende des 13. Jahrhunderts lebte.

³⁶⁰ Am ausführlichsten hat E. Ó. Sveinsson *Á Njálsbúð* (Reykjavík 1943) über die Charakterzeichnung gehandelt; vgl. auch die kurze Zusammenfassung dieses Buches in *Scripta Islandica* 12 (1961).

und man darf mit Recht von einer gewissen Idealisierung sprechen, wie auch Hǫskuldr Þráinsson und Kári Sǫlmundarson in hellen Farben gezeichnet sind.

Auch Njáll ist eine wenig komplizierte Natur. Er ist ein Mann mit einem unbeugsamen Willen, der in seinem Hause eine nie bestrittene Autorität ausübt, rechtschaffen und weise, ein ausgezeichneter Kenner der Gesetze, aber auch der Kniffe des Gerichtsverfahrens, schließlich aber auch ein Mann, der der Zukunft kundig ist. Jedem, aber besonders seinem Freunde Gunnarr, gibt er heilsamen Rat, aber es ergeht ihm wie dem Gott Balder, sein Rat hat keine ersprießlichen Folgen. Er kann aber auch eine Rache in einer gerechten Sache gutheißen, und es gelingt ihm zuweilen, seine Pläne durch listige Einfädelung auszuführen, z. B. wenn er für Hǫskuldr ein goðorð bekommen will. Aber eben an Hǫskuldr zeigt sich, wie Njáll vergebens gegen das Schicksal ankämpft. Um Þráins Tod, den seine eigenen Söhne bewirkt haben, zu sühnen, nimmt er dessen Sohn Hǫskuldr als Zögling in sein Haus. Er umhegt ihn mit aller Sorge und Liebe, kann aber nicht verhindern, daß seine Söhne ihn auf Mǫrðs Anstiften töten. Ich hätte lieber meine eigenen Kinder verloren als Hǫskuldr, sagt er nach dieser Unheilstat, denn dieser war ihm ein Bürge dafür, daß es möglich war, durch Versöhnlichkeit die nie abreißende Kette der Blutrache zu überwinden. Am Ende seines Lebens zeigt sich, daß er durch schmerzliche Erfahrung gelernt hat, sich dem Willen Gottes zu unterwerfen und im Vertrauen auf seine Gnade Frieden zu erlangen.

Sein Sohn Skarpheðinn ist eine viel kompliziertere Natur. Er läßt sich hinreißen zur Tat, ohne Überlegung, welche Folgen sie haben wird. Er unterwirft sich der Autorität seines Vaters, läßt sich aber doch von Mǫrðr beschwätzen, Hǫskuldr hinterlistig zu töten. Im Grunde ist er aber doch eine empfindsame Natur, die sich mit Gleichgültigkeit und Spott panzert, um sich der Außenwelt gegenüber zu behaupten. Oft läßt er sich zu Gewalttaten hinreißen, die gutzumachen sein Vater immer wieder bereit ist. Aber der an Hǫskuldr verübte Mord ist eine Meintat, die nicht zu entschuldigen ist; der Verfasser kann uns nicht befriedigend klar machen, wie der Verleumder Mǫrðr Valgarðsson ihn dazu hat verführen können. Seine Haltung auf dem Allthing, wo Njáll zu einer Aussöhnung zu kommen versucht, ist trotzig und herausfordernd: mit beleidigenden Worten verhindert er die Hilfeleistung anderer Häuptlinge. Aber das Leben hat auch ihn Demut gelehrt. Als

Floši Bergþórshváll angreift, gehorcht er dem Entschluß Njáls, sich in das Haus zurückzuziehen, obgleich er weiß, daß das ihren sicheren Tod bedeutet, und die Kreuze, die er sich in der Todesstunde in die Haut brennt, liefern den Beweis, daß auch er sich dem Willen Gottes unterworfen hat.

Am schwierigsten zu deuten ist Hallgerðr. Diese Unheilstifterin ist so erbarmungslos gezeichnet, daß moderne Kritiker den Verfasser der Voreingenommenheit ihr gegenüber beschuldigt haben. Wir begleiten ihr Leben von dem Augenblick an, wo sie als blühend-schönes Kind ihrem Oheim Hrútr gegenübersteht bis zu Gunnars Tod. Man kann nicht behaupten, daß der Verfasser nicht versucht hat zu erklären, wie diese Frau zu ihren niederträchtigen Handlungen gekommen ist. Er weist schon am Anfang darauf hin, daß sie mütterlicherseits schwer belastet war; das gilt von ihrem Oheim Svanr und noch mehr von dessen Sohn Brynjólf, *it mesta illmenni*. Als Hrútr sie zum ersten Male sieht, wundert er sich darüber, woher ihr die Diebsaugen gekommen sind, eine Vorausdeutung auf den viel später von ihr unternommenen Diebstahl der Käse in Kirkjubær. Am schlimmsten war aber, daß ihr Pflegevater Þjóstólf ihr in allen Dingen nachgibt; so wird sie hochfahrend und eigenwillig. Ihre Ehen gestalten sich unheilvoll; die erste mit Þorvaldr ist ihr aufgezwungen, die zweite mit Glúmr, den sie liebte, endet auch mit dessen Ermordung durch Þjóstólf; die dritte mit Gunnarr, zu dem sie ebenfalls eine aufrichtige Liebe fühlte, endet mit dessen tragischen Tod in Hlíðarendi. Der Verfasser verwendet als Leitmotiv der unglücklichen Ehen, daß sie von ihren Gatten einen Backenstreich bekommen hat; von Þorvaldr wegen ihrer Verschwendung, von Glúmr nach einem Wortwechsel über Þjóstólf, von Gunnarr nach dem Diebstahl der Käse. Diese körperliche Beleidigung kann die stolze Frau nicht verschmerzen; nur an Glúmr will sie keine Rache geübt wissen. Nach ihrer Heirat mit Gunnarr gestaltet sich ihr Verhältnis zu Njáll und besonders zu dessen Frau schlecht; beim ersten Besuch auf Bergþórshváll nötigt Bergþóra sie, ihren Platz an ihre Schwiegertochter Þorhalla abzutreten, und es kommt zu einem sehr gehässigen Wortwechsel. Sie kann es nicht ertragen, daß Gunnarr sich immer bei Njáll Rat holt und sich dem zu fügen geneigt ist. Der Streit der Frauen führt zu Totschlägen, die Gunnarr und Njáll immer zu sühnen versuchen, aber hier liegt der Keim zu der wachsenden Uneinigkeit zwischen Hallgerðr und Gunnarr. So wird die Szene vorbereitet, in der Hallgerðr ihr Haar verweigert, um Gunnars

gebrochene Bogensehne zu ersetzen³⁶¹. Jetzt ist die Zeit gekommen, um sich für den Backenstreich zu rächen. Das ist doch wohl ein Vorwand. Im Grunde weiß Hallgerðr, daß sie in moralischer Hinsicht Gunnarr weit unterlegen ist. Der Diebstahl in Kirkjubær war die unmittelbare Folge von Njáls großmütiger Hilfe, als Gunnarr durch schlechte Witterung Mangel an Heu und Fleisch hatte; in ihr steigt dieser Plan auf, nachdem Gunnarr von Otkell, der ihm seine Hilfe verweigert hatte, den irischen Sklaven Melkólfr kauft; der ist also imstande, aus Otkells Vorratshaus auf heimliche Weise zu stehlen. Aber der Backenstreich Gunnars schmerzt sie um so tiefer, weil sie weiß, daß sie ihn verdient hat; ihr Stolz und Selbstbewußtsein sind durch den von ihr angestifteten Diebstahl ins Wanken gebracht³⁶². So zeigt die Saga, wie eine Frau, die keine Selbstbeherrschung gelernt hat, immer mehr das Opfer ihrer unheimlichen Veranlagung wird und deshalb nur Unheil stiften kann. Auch ihr schönes Haar ist ein Leitmotiv; es hat viele Männer betört, nicht am wenigsten Gunnarr, aber gerade diese äußere Zierde der Frau wird im entscheidenden Augenblick das innere Chaos offenbar machen³⁶³.

Es wären noch viele andere ausgezeichnet ausgeführte Charakterzeichnungen zu nennen; in allen zeigt sich der Verfasser als ein Menschenkenner, der in die Abgründe und Gegensätze der menschlichen Seele einen erstaunlich tiefen Einblick gewonnen hat.

272. Die Geschichte vom weisen Njáll ist im Mittelalter wie heutzutage die am meisten geschätzte Saga gewesen³⁶⁴. Die

³⁶¹ Daß Haarsträhnen in Zeiten der Not für Bogensehnen verwendet wurden, ist nicht unglaublich. E. Ó. Sveinsson *A Njálsbúð* S. 174—175 nennt mehrere Beispiele aus der klassischen Literatur.

³⁶² Es wäre noch darauf hinzuweisen, daß das Zusammenleben mit ihrer Schwiegermutter die Verhältnisse in Hlíðarendi schwer belastet haben wird.

³⁶³ Die Unausgeglichenheit im Charakter Hallgerðs ist gewiß auch dem Umstande zuzuschreiben, daß sie nach dem Vorbild der Guðrún der *Laxdæla saga* gezeichnet worden ist. Die Überlieferung über diese Frau war gewiß sehr dürftig. Aber im Lichte der schon ins Heroische gesteigerten Guðrún ist sie zu einer Gestalt geworden, in der eine das menschliche überschreitende Weiblichkeit eine gültige Form bekommen hat. Vgl. dazu A. C. Bouman, *Patterns in Old English and Old Icelandic Literature* (Leiden 1962) S. 1—13.

³⁶⁴ Von keiner Saga gibt es so viele Handschriften wie von ihr; wir besitzen sogar, teilweise freilich unvollständige Membrane von etwa 1300, also nur wenige Jahrzehnte, nachdem sie verfaßt sein soll. Über ihr Verhältnis handelt ausführlich E. Ó. Sveinsson, *Studia Islandica* Nr. 13 (1953).

schönste Saga stammt gerade aus der Zeit, als diese Kunst sich schon ihrem Ende zuneigte. Sie strahlt in der Pracht eines herbstlichen Waldes. Und herbstliche Luft umweht die *Njáls saga* tatsächlich. Wir haben schon darauf hingewiesen, wie hier und da der übrigens fast vollendete Sagastil durch Einmischungen kirchlicher Ausdrucksweise oder Einflüsse von Ritterroman und *fornaldarsaga* leicht getrübt wird. Es ist ein am Schreibtisch geschriebenes Buch, und dieser war mit vielen älteren Sagas bedeckt. A. Heusler hat einmal von der Stoffreude des Verfassers gesprochen, und wenn man beachtet, wie breit die Bekehrungsgeschichte Islands oder die Clontarf-Schlacht, die ja eine Abschweifung vom eigentlichen Thema sind, behandelt sind, dann kann man ihm nur zustimmen. Aber auch mit diesen beiden Zufügungen hat der Verfasser wohl seine Absichten gehabt. Er hat den *Kristni þáttur* an einem Angelpunkt der Saga angebracht, denn hier vollzieht sich der Wandel vom ersten Teil mit seiner unnachgiebigen Rache zum zweiten, in dem die Tragödie in einem Geist der Versöhnlichkeit enden wird. Der Verfasser war der Meinung, daß erst das christliche Gebot der Nächstenliebe das harte heidnische Gesetz der Blutrache überwinden konnte. Auch die Clontarf-Schlacht ist nicht nur eine Folge der Stoffreude des Verfassers. Wenn die Mordbrenner ins Ausland fahren, sollen sie nicht, wie das im Anfangsteil der Saga der Fall war, als Wikinger auf Totschlag und Beute ausfahren, sondern an einem politischen Kampf gegen die Iren teilnehmen, den die Nordleute gewiß als die Verteidigung eines ihnen am Herzen liegenden Machtanspruchs empfunden haben.

Der Sagaschreiber nimmt sich die Zeit, solche Abschweifungen in aller Gemächlichkeit zu erzählen. Auch die Verhandlungen auf dem Allthing geben ihm die Gelegenheit, seine juristischen Kenntnisse zu zeigen; aber wie groß zeigt er sich wieder als Künstler, daß er die Rechtsformeln in ein spannendes Auf und Ab der Prozeßführung einzuschmelzen versteht. Der Verfasser war mehr ein Mann des Rechtes als des Kampfes, denn seine Beschreibungen von Gefechten sind im allgemeinen blaß und einförmig, besonders durch die Wiederholung rein stereotyper Motive.

In der leichten, flüssigen Form der Abschnitte, die eine Entscheidung vorbereiten oder eine vermittelnde Rolle spielen, ist der Verfasser ebenso gewandt wie in der wichtigen und eindringlichen Darstellung der tragischen Hauptmomente. In dem Gespräch zwischen Gunnarr und Hallgerðr kurz vor seinem Tode fällt kein Wort zuviel. „Gib mir ein paar Haarsträhnen für meinen

Bogen“, sagt Gunnarr. „Bedeutet das etwas für Dich?“ fragt sie. „Das bedeutet mein Leben, denn niemals werden sie mich überwältigen, solange ich meinen Bogen habe“. „Dann werde ich Dir jetzt den Backenstreich vergelten“. „Ein jeder“, erwidert Gunnar gelassen, „hat einen eigenen Grund für seinen Ruhm; ich werde dich nicht lange darum bitten“. Und schließlich die Mutter: „Das ist ein böses Wort, und deine Schande wird lange in Erinnerung bleiben“. — Man fühlt, wie jedes Wort auf seine Wirkung hin gewogen wurde, und daß das letzte Gespräch zwischen Gunnarr und Hallgerðr niemals in dieser Form stattgefunden hat; und dennoch stehen die Sätze so einfach und selbstverständlich da, als ob sie wirklich in diesem entscheidenden Augenblick so gesprochen worden wären.

Auch die Beschreibung der *morðbrenna* ist ein Glanzpunkt der isländischen Sagakunst. Das gilt nicht nur von der rührenden Szene, in der Bergþóra sich weigert, ihren Mann zu verlassen. Die Worte: „Jung wurde ich Njáll zum Weibe gegeben; damals habe ich ihm gelobt, daß ein Schicksal über uns ergehen sollte“, bleiben als eines der schönsten Zeugnisse ehelicher Treue in unser Gedächtnis geprägt³⁶⁵. Aber daneben wieviele kleine Züge, die das Gemälde beleben! Die höhnischen Worte von Skarpheðinn: „Ihr zündet Feuer an, Burschen, was soll denn jetzt gekocht werden?“ werfen einen Schimmer bitteren Humors über die tragische Szene, deren ganze Ruchlosigkeit das verdrossene Wort *Flois* enthüllt: „Mit etwas anderem werden wir prahlen müssen als damit, daß wir Njáll in seinem Hause verbrannt haben, denn das macht uns keine Ehre“. Mit liebevoller Sorgfalt hat der Verfasser diese große Szene bis in die kleinsten Einzelheiten gestaltet.

Man hat wohl mit Recht angenommen, daß die schrecklichen Einäscherungen der Sturlungenzeit zum Vorbild der *morðbrenna* von Bergþórshváll gedient haben³⁶⁶. Der Verfasser hat nicht nur eine fesselnde Geschichte aus der Sagazeit erzählen wollen, er hatte auch das Bedürfnis, seine Lebensanschauung auszusprechen. In der altheidnischen Zeit herrschte der Glaube, daß das Leben der Menschen von Mächten außerhalb ihres Willens gelenkt wurde. An erster Stelle gab es die angeborene Natur des Menschen, die

³⁶⁵ Leider wird durch die ähnlichen Worte des kleinen Þórðr Kárason der Akzent etwas übersteigert.

³⁶⁶ Barði Guðmundarson, *Höfundur Njálu* S. 225—234 denkt besonders an die Flugumýrabrenna, Sveinsson, Einl. zu seiner Ausgabe S. CXV eher an die Qnundarbrenna oder den Hítardalsbruna.

ihm *gæfa* oder *úgæfa* zuteilte: der eine war zum Glück, der andere zum Unglück vorbestimmt. Daneben gab es das Schicksal, das die Absichten und die Planungen des Menschen durchkreuzte und zuschanden machte; der Mensch war ein Spielball verborgener Mächte, und ihm blieb nur der trotzig Mut, sein Schicksal auf sich zu nehmen. Njáll hat es oft erfahren müssen, daß seine Maßnahmen zum Unheil führten; am schlimmsten war das Scheitern seiner Absichten mit Hǫskuldr. Andererseits war er der Zukunft kundig und sah im voraus, zu welchem Unheil der Mord an Hǫskuldr führen würde. Gab es aus dieser Zwangslage des Menschen keinen Ausweg? Der Verfasser setzt diesem Gefühl der menschlichen Ohnmacht das christliche Wissen um die Gnade Gottes entgegen. Das tritt im zweiten Teil der Saga immer klarer hervor³⁶⁷.

Man hat sich oft darüber gewundert, daß Njáll, als er von Flosi angegriffen wurde, sich entschloß, sich in sein Haus zurückzuziehen, obgleich Skarpheðinn ihn warnte, daß die Feinde sich nicht davor scheuen würden, das Haus in Brand zu stecken. Aber Njáll weiß, daß jetzt das Ende für ihn und die Seinigen gekommen ist; er unterwirft sich seinem Schicksal, aber nicht im trotzig Geiste der heidnischen Zeit, sondern in Ergebenheit in Gottes Willen und in der Gewißheit der göttlichen Gnade. Als die Frauen, von der Hitze des Feuers gequält, zu jammern anfangen, spricht er ihnen Mut zu und sagt die bedeutsamen Worte: Glaubt daran, daß Gott barmherzig ist; Er wird uns nicht in dieser Welt und im Jenseits brennen lassen. Dieser Strahl der göttlichen *caritas* wird von nun ab immer heller aufleuchten: in der Opferbereitschaft des Hallr von Siðu, den Tod seines Sohnes nicht rächen zu wollen, und schließlich in der Aussöhnung von Flosi und Kári. So führt uns die Saga, wie in einer griechischen Tragödie, zu einer Katharsis, die das Drama von Kampf und Tod, Rache und Leid zu einem versöhnlichen Ende führt³⁶⁸.

Die Njáls saga verdient es, zu den Meisterwerken der Weltliteratur gerechnet zu werden. Der Verfasser ist ein Sprachkünstler ohnegleichen; man kann seinen geschmeidigen, aber zuweilen auch

³⁶⁷ Seine christliche Gesinnung zeigt er schon beim Tode Hǫskulds, der mit den Worten *Guð hjálpi mér en fyrirgefi yðr* stirbt. Dabei kommt einem der Tod des Guðmundr Ormsson 1252 in Kirkjubær ins Gedächtnis, der sich mit einem Lächeln vornüberbeugte, um den tödlichen Schlag zu empfangen und *bað guð hjálpa sér* (vgl. Sturlunga saga II S. 128).

³⁶⁸ Vgl. Hans E. Kinck, *Mange Slags Kunst* S. 51 ff.

messerscharfen Stil nur bewundern³⁶⁹. Er ist weiter ein großer Charakterzeichner. Er hat seine Arbeit zum Gefäß seines Glaubens gemacht, daß nur das Vertrauen auf Gottes Gnade den Menschen aus den Verirrungen von Schuld und Leid zum endlichen Frieden führen kann. Der Name dieses Verfassers ist uns unbekannt geblieben, wie wir auch in den meisten Fällen die Baumeister der mittelalterlichen Kathedralen nicht kennen. Was nützt es, irgendeinem Mann der Sturlungenzeit dieses hohe Kunstwerk zuzuschreiben³⁷⁰? Das eine wissen wir, daß die isländische Sagakunst so groß und stark war, daß sie noch um 1300, als ihre große Zeit schon längst zur Neige ging, ein solches Meisterwerk schaffen konnte. Und dieses eine genügt.

4. Die Fornaldarsaga

273. Man versteht unter dem Namen *fornaldarsaga* Erzählungen sehr verschiedener Art. Im Anfang des vorigen Jahrhunderts hat Rafn dieses Wort geprägt, um damit Geschichten zu bezeichnen, die von Ereignissen erzählen, die im Norden geschehen waren, ehe Island kolonisiert wurde, oder anders gesagt vor der Periode, von der die zuverlässigen Sagas handeln. Hier zeigt sich die alte, rein historische Betrachtung der isländischen Sagas: die *fornaldarsaga* behandelte eben auch Geschichte, aber aus einer so fernen Vergangenheit, daß man darüber nur sagenhafte Kunde hatte.

Wenn die Sagas die norwegischen Vorfahren der isländischen Siedler erwähnen, von denen sie aus Geschlechtslisten kaum mehr als die Namen haben kennenlernen, erzählen sie von ihnen gerne abenteuerliche Geschichten, die durchaus zur Gattung der *fornaldarsaga* gehören. Ebenso weiß ein Sagaverfasser, wenn er seinen Helden außerhalb Islands weilen läßt, seinen dortigen Aufenthalt durch unglaubliche Kämpfe mit Wikingern und Berserkern zu beleben.

³⁶⁹ Sveinsson in der Phototypischen Ausgabe der *Möðruvallabók* sagt: the style has elegance, strength as well as flexibility and an unusual trenchancy. Vgl. auch die lobenden Worte Heuslers in der Einleitung zu seiner Übersetzung S. 15—16.

³⁷⁰ Sveinsson hat *Skírnir* 1937 S. 40 einen gewissen Þorsteinn Skeggjason als möglichen Verfasser nachweisen wollen, Barði Guðmundsson a. a. O. S. 47 ist davon überzeugt, ihn in Þorvarðr Þórarinnsson gefunden zu haben (vgl. dagegen Sveinsson Einl. Ausg. S. CVIII—CXI).

Unter dem Namen „fornaldarsaga“ werden aber Literaturwerke sehr verschiedener Art zusammengefaßt. Man hat selbstverständlich damit angefangen, zuerst diejenigen Sagas aufzuschreiben, an deren geschichtlichen Wert man geglaubt hat. Die *Hrólfs saga kraka* (s. § 276) berichtet ja von Personen, die vor manchen Jahrhunderten gelebt hatten. Man war nun einmal davon überzeugt, daß in so weiter Vergangenheit das Menschenleben anderen Gesetzen gehorchte als bei den späteren Geschlechtern. Die Ereignisse und Personen der Völkerwanderungszeit waren Vorwurf der Heldendichtung geworden, aber das bedeutet deshalb noch nicht, daß sie ihrer Glaubwürdigkeit entkleidet waren. Wer daran zweifelt, daß die Menschen von damals stärker und tapferer waren als die jetzigen Nachkommen, soll sich eines Bessern belehren lassen, sagt die Einleitung der *Þiðreks saga* (s. § 291) nachdrücklich¹: dem törichten Mann scheint wunderbar, was er nicht selber erlebt hat, aber es ist Torheit, das Lüge zu schelten, was man nicht gesehen oder gehört hat, auch wenn man darüber nicht besser unterrichtet ist. Deshalb kann die *Volsunga saga* (s. § 274), die von den Helden der Nibelungentragödie handelt, auch für wahre Geschichte gehalten werden, nur ist sie die Geschichte einer Vergangenheit, in der das Wunderbare noch Wirklichkeit werden konnte. Dasselbe gilt auch von der *Þiðreks saga*, denn man wußte ja, daß Ermanarich und Theodorich historische Gestalten gewesen sind.

Im allgemeinen sind die Sagas dieser Gattung Prosabearbeitungen alter Heldenlieder. In den Fällen, wo diese selbst verlorengegangen sind, haben sie eine besondere Bedeutung, weil sie uns einen Eindruck von dieser verschollenen Heldendichtung geben können. Dafür ist ein typisches Beispiel die *Heiðreks saga* (s. § 275). Für die alten Nordleute stand aber eine *Volsunga saga* auf derselben Ebene wie die *Ynglinga saga*, die ein gewissenhafter Historiker wie Snorri seiner *Heimskringla* als Einleitung vorangeschickt hatte.

Behandelte diese Gruppe der fornaldarsagas die Völkerwanderungszeit, auch die Wikingerzeit durfte das Interesse der Nachkommen beanspruchen. Hier aber ist, wie wir schon § 119 bemerkt haben, der Geist ein anderer. Das heldische Pathos der

¹ Diese Bemerkung wird öfters wiederholt, z. B. in der *Göngu-Hrólfs saga*, der *Rémundar saga keisara* und der *Flóres saga konungs ok sona hans*, vgl. Åke Lagerholm, *Drei Lygisögur* (Halle 1927) S. 122—123.

alten Eddalieder ist verschwunden; an seine Stelle ist das Ideal des frei herumschweifenden Recken getreten, der sich in die gefährlichsten Abenteuer stürzt, nur weil er die Gefahr liebt. Eine tragische Stimmung kommt hier nur ausnahmsweise zum Ausdruck; man könnte als Beispiel dafür die *Qrvar-Odds saga* oder die *Friðþjófs saga* nennen. Im allgemeinen ist der Kampf nur die ersehnte Tapferkeitsprobe, die der auf Abenteuer und Beute ausziehende Wiking glanzvoll besteht. Des Helden Leben ist eine Kette siegreicher Kämpfe, die kaleidoskopisch an unserem Auge vorbeiziehen; sie haben keinen inneren Zusammenhang und keine Einheit; an ihnen wächst der Mensch nicht zu seelischer Größe. Die Verfasser treiben die Gefahren zu immer erstaunlicherer Höhe empor; der Wiking mißt seine Kräfte nicht nur mit anderen Recken, sondern mit den schrecklichsten Ungeheuern, die die Phantasie sich ausmalen kann.

Schließlich gibt es auch Sagas, die nur Abenteuer erzählen wollen, und zwar von meist fingierten Personen. Hier werden die Heldentaten maßlos übertrieben und sie folgen aufeinander in einem kaleidoskopischen Wechsel. Betrachtet man diese Sagas als Gattung, so zeigt sich eine ermüdende Eintönigkeit; die handelnden Personen sind nur Marionetten in einem langweiligen Spiel. Nachdem die Isländersaga um etwa 1300 ihrem Ende zuneigte, nahmen diese Fornaldarsagas ihren Platz ein, und auf lange hinaus; bis ins 16. Jahrhundert werden immer neue geschrieben, von denen bis jetzt die meisten ungedruckt geblieben sind.

Es ist aber nicht so, daß diese Art der fornaldarsaga erst entstanden ist, nachdem die Familiensaga ihren Höhepunkt überschritten hatte. Wir haben ja schon gesagt (s. § 133), daß im Jahre 1119 auf der Hochzeit von Reykjahólar eine Saga von einem Wiking Hróngviðr, in der auch die Plünderung eines Grabhügels vorkam, erzählt wurde. Das war wohl nicht das erste Mal, daß man sich mit Geschichten solcher Art unterhielt, und in der Folgezeit waren sie immer sehr beliebt. Ich erinnere nur an die Geschichte der Morkinskinna² von dem jungen Isländer, der am Hofe des Königs Haraldr inn harðráði monatelang die Gefolgschaft mit Sagas ergötzte. Gehört dieses Beispiel also schon in die Mitte des 11. Jahrhunderts, so verschmähte es noch im 13. Jahrhundert der ernsthafte Sturla Þórðarson nicht, sich die Gunst des auf ihn erzürnten Königs Magnús lagabætir (s. § 226) mit dem Vortrag

² Ausgabe F. Jónsson S. 199—200.

der *Huldar saga* zu erwerben, also mit der Geschichte von einem Zauberweib.

Wir hätten auch eine recht schiefe Vorstellung von den Isländern, wenn wir der Meinung wären, daß sie nur an den glaubwürdigen Familiensagas Gefallen gefunden hätten. Das Leben auf Island war hart und eintönig, und der Mann, der in seinem täglichen Schaffen nur selten Nahrung für seine Phantasie fand, hörte deshalb gerne die wunderbaren Geschichten von fremden Zeiten und Völkern. Wenn deshalb der Mönch Oddr seiner erbaulichen Geschichte von Óláfr Tryggvason den Vorzug vor den *stjúpmæðra sogur* gibt, die die Hirtenbuben einander zu erzählen lieben, so hören wir daraus nur den Verdruß, daß solche unnütze Sachen dem Geschmack des gemeinen Mannes mehr zusagten. Und nicht nur des gemeinen Mannes; erzählt ja die *Sturlunga saga* schon³, daß König Sverrir solche *lygisogur* als die ergötzlichsten Geschichten betrachtete. Mögen auch mehrere Märchenmotive in dieser Zeit aus der europäischen Literatur übernommen worden sein, daneben gab es sicherlich auch zahlreiche andere, die schon von altersher einheimisch waren. Auch die Landnehmer werden schon Erzählungen dieser Art gekannt haben, und die von den Inseln des Westmeeres mitgenommenen Sklaven werden aus ihren eigenen keltischen Überlieferungen manches der isländischen Tradition zugeführt haben.

Als noch keiner auf Island daran dachte, solche unglaublichen Geschichten aufs Pergament zu bringen, hat der Däne Saxo Grammaticus deren schon viele in seine *Gesta Danorum* aufgenommen, weil sie ihm Stoff zur fabulösen Vorgeschichte lieferten. Wir erkennen bei ihm die Merkmale der Gattung leicht wieder: den rein episodischen Aufbau der Erzählung, die oft Gedichte in der Form von Dialogen enthält. Auch die Motive sind ähnlicher Art wie in der *fornaldarsaga*: Der Held weilt während seiner Jugend bei einem Riesen, verliebt sich in dessen Tochter und bekommt ein gegen Wunden gefeites Hemd; in einem Kampf mit einem übernatürlichen Gegner macht dieser durch Zauber des Helden Schwert stumpf; ein Berserker will unter Androhung eines Zweikampfes ein Mädchen zur Frau bekommen, wird aber vom Helden getötet. Es ist eine stattliche Reihe solcher Sagas,

³ Ausgabe Kaalund I, 22: *en þessari sogu* (d. i. die *Hrómundar saga Grípssonar*) *var skemt Sverri konungi ok kallaði hann slíkar lygisogur skemtiligstar*.

die um 1200 bekannt waren und die zum Teil nicht aufs Pergament gelangt sind⁴.

Aber auch in der isländischen Literatur fehlen die Hinweise auf die *fornaldarsaga* nicht. So zeigt um 1145 Jarl Rognvaldr in seinem Hattalykill, daß ihm die Geschichte von Ragnarr loðbrók bekannt war. Die *Landnáma bók* nennt unter den Vorfahren der Kolonisten Gestalten wie Ketill hœngr, Grímr loðinkinni, Án bog-sveigir, Hrómundr Grípsson, von denen es richtige *fornaldarsagas* gibt.

Wir werden die wichtigsten Beispiele dieser Gattung besprechen; an erster Stelle die Sagas, welche alte Heldenlieder paraphrasieren oder diese als Grundlage ihres Inhaltes verwenden, wie die *Völsunga saga*, die *Hervarar saga ok Heiðreks konungs*, die *Ásmundarsaga kappabana* und den *Nornagestsþátt*, die nicht über nordgermanische Helden handeln; dann norwegische Sagas wie die *Hálfs saga*, die *Gautrekssaga*, die *Orvar-Odds saga* und *Friðþjófs saga*; schließlich dänische Sagen wie die *Hrólfs saga kraka* und die *Ragnars saga loðbrókar*. In kurzer Zusammenfassung folgen dann noch einige kleinere Sagas über historische und über rein fingierte Personen.

274. Die *Völsunga saga*⁵ ist eine Prosaparaphrase der in der Eddasammlung erhaltenen Heldenlieder. In der Handschrift Ny kgl. Sml. 1824b 4^o, welche sie enthält, steht sie unmittelbar vor der *Ragnars saga loðbrókar* (s. § 278); sie bildet sogar eine Art Einleitung zu dieser Saga, weil Áslaug, mit der Ragnarr sich verheiratet, als die Tochter von Sigurd und Brynhild gilt. Diese Form der Überlieferung braucht aber noch keineswegs zu beweisen, daß die *Völsunga* nur als eine Einleitung für die *Ragnars saga* entstanden wäre.

Die Saga fängt mit Sigmundr und dessen Vorfahren an; diese sind Sigi, der Sohn Odins, Rerir und Völsungr. Wie sich das für historische Sagen gebührt, geht die Ahnenreihe also bis in die Götterwelt zurück; Odin greift an entscheidenden Augenblicken in das Schicksal seiner Nachkommen ein, indem er durch einen Apfel die Unfruchtbarkeit von Rerirs Weib behebt und auf eine

⁴ Z. B. die *Haddings saga*, die *Fróða saga*, eine *Haðar saga*, die *Eiríks saga málspaka*, die *Ála saga frækna*, die *Friðleifs saga*.

⁵ Ausgaben von M. Olsen in SGNL Nr. XXXVI (Kopenhagen 1906 bis 1908) und von W. Ranisch (Berlin 1908); Übersetzung von P. Herrmann, Thule 2. Reihe Bd. XXI (Jena 1923) S. 39—136.

eigentümliche Weise dem Sigmundr ein Schwert verleiht. Nach Sigmunds Tod ist die *Völsunga saga* größtenteils eine Paraphrase der uns bekannten Eddalieder, anfangend mit den Helgi-Liedern und schließend mit den *Hamðismál*. Mit großem Geschick hat der Verfasser diese Arbeit vollbracht, die deshalb so schwierig war, weil die Gedichte in der Auffassung der Geschehnisse manchmal starke Abweichungen zeigen. Oft hat er ein Lied Strophe für Strophe, ja Zeile für Zeile genau wiedergegeben; wenn er aber zwei Paralleldarstellungen hatte wie in den beiden Liedern *Atla-kviða* und *Atlamál*, hat er deren Inhalt zu einem Ganzen verschmolzen. Einige Male führt er auch die Strophen selbst an, aber das gilt hauptsächlich für nichtepische Partien wie die Runenstrophen der *Sigrdrífumál*. Da dem Verfasser eine Edda-Handschrift vorgelegen hat, die noch nicht die empfindliche Lücke nach den *Sigrdrífumál* hatte, ist die Paraphrase der Gedichte, die dort verlorengegangen sind, besonders wichtig. Hier aber tritt der Fall ein, daß mehrere Sigurd-Lieder zu einer fortlaufenden Erzählung harmonisiert worden sind; das Urteil darüber, wie man die einzelnen Gedichte abtrennen soll, wird deshalb auch sehr verschieden ausfallen können⁶.

Die Einleitung enthält aber einen Stoff, den der Verfasser, soweit wir wissen, nicht aus Eddaliedern geholt haben wird. Ist es an sich schon unglaublich, daß solche Gedichte noch verlorengegangen sein würden, auch der Inhalt ist der Art, daß wir hier eher an eine Prosa-Erzählung als an eine poetische Behandlung denken möchten. Man kann diesen Teil eigentlich viel besser einen Märchenroman nennen; darauf weisen ja Motive hin wie der fruchtbringende Apfel, die sechs Jahre andauernde Schwangerschaft, der eine Verwandlung verursachende Goldring. Odins Rabe mit dem heilenden Kraut u. a. m. Besonders stark haben hier keltische Märchenmotive Aufnahme gefunden, die auch in den Sagen von König Artus verwendet worden sind⁷. Hier hat der Verfasser sicherlich aus der *Sigurðar saga* geschöpft, von der

⁶ Vgl. z. B. R. C. Boer, Über die Quellen von c. 26—29 der *Völsunga saga* in *ZfdPh* 35 (1904) S. 464—483; derselbe, Untersuchungen über den Ursprung und die Entwicklung der Nibelungensage I (Halle 1906); A. Heusler, Die Lieder der Lücke im Codex Regius der älteren Edda (Festschrift H. Paul 1902) und P. Wieselgren, Quellenstudien zur *Völsunga saga* (Dorpat 1935) S. 264—352.

⁷ Vgl. Baesecke, Vor- und Frühgeschichte des deutschen Schrifttums I, S. 283—284.

wir § 117 gesprochen haben; sie hat also nicht nur das Leben dieses Helden behandelt, sondern auch seine Ahnenreihe bis zum Gotte Odin, der ihm auch immer Hilfe und Rat gesendet hat.

Die genaue Untersuchung der Sprache, die P. Wieselgren vorgenommen hat, zeigt auch deutlich, daß wir in den Teilen, die der *Sigurðar saga* zuzuweisen sind, eine ältere Arbeit vor uns haben; die Wortwahl ist in weit größerem Maße nicht-eddisch als dort, wo der Verfasser Gedichte in Prosa aufgelöst hat, zeigt aber dagegen nur sehr wenig nachklassische Wendungen im Gegensatz zu anderen Stücken, die auf jüngere Prosaquellen zurückgehen⁸. Wir haben schon bemerkt, daß auch Snorri für seine Darstellung der Sigurdsage in den *Skáldskaparmál* (s. § 203) diese *Sigurðar saga* benutzt hat, und wir können noch hinzufügen, daß sie auch die Quelle für die Prosabemerkungen zwischen den Nibelungenliedern der Edda-Sammlung gewesen ist.

Die *Völsunga saga*, wie sie uns jetzt vorliegt, ist eine spätere Bearbeitung einer älteren Fassung. Die Verbindung mit der *Ragnars saga* hat natürlich einige Zusätze notwendig gemacht. Wenn in c. 29 Brynhild nach Sigurds Ritt durch die Waberlohe zu Heimir sagt: „Und unsere Tochter Áslaug wird hier bei dir aufwachsen“, so ist das eine ungeschickte, weil verfrüht angebrachte Bemerkung, die nur dazu dient, die Gestalt der Áslaug zu legitimieren. Sie ist aber vielmehr in der *Sigrðrifa*-Szene zu Hause, denn aus der ersten Begegnung Sigurds mit der Walküre Brynhild-Sigrðrifa ist diese Tochter hervorgegangen und natürlich nicht aus dem immer als keusch dargestellten Beilager hinter dem Flammenwall. Mit Áslaug tritt auch immer Heimir zusammen auf, der mit Brynhilds Schwester Bekkhildr verheiratet war. Er wird sonst nur noch in dem jüngsten der Eddalieder, in der *Gripisspá* (s. § 181) erwähnt⁹ und gehört also zur letzten Schicht der Sagenbildung, wenn wir hier dieses Wort noch gebrauchen dürfen. Obgleich in der Rolle, die Heimir in der Nibelungendichtung spielt, nichts ist, was an den Held des Dietrichkreises erinnert, müssen wir doch wohl annehmen, daß er von dort entlehnt wurde. Es liegt demnach auf der Hand, sein Auftreten mit der Verbreitung der *Þiðreks saga* in Verbindung zu bringen.

Nun enthält die *Völsunga saga* noch ein Kapitel, das unmittelbar aus der *Þiðreks saga* übernommen ist, und zwar c. 23, das

⁸ Wie die Kapitel 22—24.

⁹ Helreið Str. 11 spricht nur ganz allgemein von *fóstri minn*.

eine Beschreibung von Sigurd enthält¹⁰. Es steht vor dem Heimir-Abschnitt und teilt mit diesem dieselben Stileigentümlichkeiten; Wieselgren kommt zum Ergebnis¹¹ „daß sie von einer anderen Hand herrühren als die übrigen Bestandteile der Saga und daß ihr Verfasser jünger war oder jedenfalls der klassischen Sagsprache weit ferner stand als der Hauptredaktor“. Der Gedanke, daß der Mann, der die *Völsunga saga* mit der *Ragnars saga* verband, diese Kapitel eingefügt habe, scheint gerechtfertigt, weil hier gerade von Heimir die Rede ist, der nur in Verbindung mit Áslaug einige Bedeutung hat; aber das ist dennoch nicht wahrscheinlich, wenn wir beachten, daß hier, wo die Gelegenheit dazu so günstig war, gerade nicht von Áslaug geredet wird. Wir müssen deshalb wohl annehmen, daß ein späterer Bearbeiter sie nachträglich eingefügt hat.

Damit wird auch die Notwendigkeit hinfällig, die *Völsunga saga* in ihrer Fassung später als die *Þiðreks saga* anzusetzen. Dennoch ist das sehr wahrscheinlich. Man kann sich kaum dem Gedanken entziehen, daß ein Verfasser erst darauf verfallen konnte, die Sagenkreise von Sigurd und den Nibelungen in einem Prosa-Roman zu behandeln, nachdem die *Þiðreks saga* mit einer Nacherzählung deutscher Heldenlieder vorangegangen war. Denn hier war die Veranlassung ja die, daß man in Skandinavien diese Lieder nicht kannte und auf solche Weise ihren Inhalt kennen lernte; die Eddalieder waren aber doch jedem, der sich dafür interessierte, zugänglich; noch um 1200 führt der norwegische König Sverrir in einer Rede vor seinen Birkibeinern eine Strophe der *Fáfnismál* an, was darauf hinweist, daß man damals diese Gedichte noch sehr gut gekannt hat. Aber sobald die *Þiðreks saga* geschrieben war, konnte der nationale Stolz einen Verfasser dazu anregen, auch die einheimischen Nibelungenlieder in der Form einer Saga zu behandeln.

Man darf weiter annehmen, daß diese Saga und die Sammlung der Eddalieder (s. § 182) aufs engste miteinander verbunden sind; das folgt schon daraus, daß die Saga dem Edda-Kodex genau folgt und umgekehrt die Edda-Sammlung die Lieder in derselben Reihenfolge bringt wie die Saga. Sie werden deshalb wohl zeitlich zusammengehören, und weil sie, wie wir glauben, später als die *Þiðreks saga* anzusetzen ist, dürfte die *Völsunga saga* mutmaßlich um 1260 entstanden sein.

¹⁰ Dieses Kapitel entspricht der *Þiðreks saga*, Bertelsen I, 344—347.

¹¹ A. a. O. S. 220; er rechnet hierher auch die cc. 25, 26 und 27.

M. Olsen hat einige Eigentümlichkeiten der Sprache angeführt, die darauf hinweisen, daß die bewahrte Handschrift eine norwegische Vorlage abgeschrieben hat¹². Er erwägt deshalb die Möglichkeit, daß sie in Norwegen verfaßt wurde und schließt sich der Meinung an, die Sijmons schon ausgesprochen hatte¹³, daß auch hier wieder der norwegische König Hákon Hákonarson die Hand im Spiel gehabt habe, weil hier ja die Geschichte der heldischen Vorfahren seines Geschlechtes erzählt wurde¹⁴. Das ist aber sehr auffallend. Denn dieser Saga-Verfasser hat nicht nur die *Sigurðar saga* gekannt, sondern auch eine Sammlung von Eddaliedern benützen können, und das würde man doch eigentlich nur einem Isländer zutrauen. Oder finden wir hier wieder einen Beweis dafür, daß man die literarische Überlieferung in Norwegen nicht so dürftig veranschlagen darf, wie das gewöhnlich geschieht? Die Bücher wanderten überdies, wie wir gesehen haben, schnell von Norwegen nach Island; weshalb nicht auch in umgekehrter Richtung¹⁵? Jedenfalls ersehen wir daraus, daß die kulturellen Verbindungen zwischen Norwegen und Island in dieser Periode durchaus rege geblieben sind.

275. Einen Widerhall der echten Heldenpoesie hören wir deutlich aus der *Heiðreks saga* heraus, auch als *Hervarar saga ok Heiðreks konungs* bekannt¹⁶. Wie beliebt sie gewesen ist, auch noch Jahrhunderte später, beweisen die zahlreichen Handschriften, die aber nach Inhalt und Sprachform sehr stark voneinander abweichen. Drei Hauptfassungen können unterschieden werden, und zwar R, die wohl noch aus dem Ende des 14. Jahrhunderts stammende Handschrift gl. kgl. Sml. 2845 4°; H, die Fassung, die in die *Hauksbók* aufgenommen wurde, und U, eine Papier-

¹² Vgl. die Einleitung zu seiner Ausgabe S. LXXVI—LXXVII.

¹³ PBB 3 (1876) S. 213—214.

¹⁴ Merkwürdigerweise schweigt F. Jónsson in seiner Behandlung dieser Saga Lit. Hist. II, 834—839 vollständig über diese Frage.

¹⁵ Die Behauptung F. Jónssons Lit. Hist. II, 853, daß eine solche literarische Tätigkeit in Norwegen unvorstellbar sei, weil König Magnús ja die Hákonarsaga dem Isländer Sturla habe auftragen müssen, ist natürlich irreführend, denn Sturla hatte sich schon als ein guter Saga-Verfasser erwiesen (vgl. die Anekdote der *Huldar saga* § 226) und hatte auch historisches Interesse. Das braucht an sich noch nicht zu beweisen, daß es damals keine Norweger gegeben hätte, die eine solche Arbeit nicht auch hätten machen können.

¹⁶ Ausgabe von J. Helgason, SGNL Nr. XLVIII (Kopenhagen 1924).

handschrift aus dem 17. Jahrhundert (R 715) in Uppsala¹⁷. Das Verhältnis dieser Redaktionen wird gewöhnlich wie folgt beurteilt¹⁸: R steht der Urfassung am nächsten, wenngleich sie eine bei weitem nicht fehlerfreie Abschrift von ihr ist; die Grundlage von H und U ist eine spätere Umarbeitung von ungefähr 1300, die manches willkürlich geändert hat und dabei auch wohl eine Nebenquelle oder mündliche Überlieferung hat verwenden können. Von diesen beiden ist schließlich H eine gekürzte Abschrift mit zahlreichen sowohl sprachlichen wie inhaltlichen Umgestaltungen.

Wir dürfen also die alte Saga kaum später als um 1250 ansetzen; sie gehört zur selben Gattung wie die *Völsunga saga* und die *Skjöldunga saga*, weil sie auch den Versuch macht, alte Heldenlieder zu einer fortlaufenden Prosa-Erzählung zu harmonisieren¹⁹. Sie handelt hauptsächlich von Heiðrekr und Hervör, wie der Name der Saga schon andeutet, aber ihr Inhalt geht noch weit über beider Lebensgeschichte hinaus. Die Einleitung erzählt ausführlich von Hervørs Vater Angantýr, der zusammen mit seinen elf Brüdern in dem Kampf auf Sámsey gegen die Helden Hjalmarr und Örvar-Oddr gefallen ist. Das mit einem Fluch beladene Erbschwert Tyrfingr, das Angantýrs Großvater Sigrlami von einem Zwerg bekommen hatte, wird mit Angantýr in dessen Grabhügel gelegt; später aber nötigt seine Tochter Hervör ihn, das Schwert wieder herauszugeben, das deshalb seine verhängnisvolle Rolle in der Familie weiterspielen kann. Hervör ist mit Høfundr verheiratet, einem Sohn des mythischen Königs Guðmundr á Glasisvöllum; ihre Kinder sind Angantýr und Heiðrekr, der seinen Bruder tötet und deshalb fliehen muß. Nachdem seine Mutter, die ihn liebt, ihm Tyrfingr, und Høfundr, der ihm übelgesinnt ist, ihm eine Reihe von Ratschlägen gegeben hat, kommt er nach Hreiðgotaland, wo er die Tochter des Königs heiratet und nach-

¹⁷ Die Vorlage dieses Textes hat J. Helgason, Festschrift Falk (1927) S. 215—226 aus der lateinischen Prosa-Paraphrase von Arngrímr Jónsson (1568—1648) erschlossen.

¹⁸ Vgl. Le Roy Andrews, *Modern Philology* 11 (1913) S. 363—378, 18 (1920) S. 93—100, 21 (1923) S. 187—199 und Helgasons Einleitung S. LX bis LXXXVI.

¹⁹ Vielleicht sie ist noch im 12. Jahrhundert zustande gekommen, weil sie auf die Vorform der *Ásmundar saga kappabana* (s. § 279) eingewirkt hat und Saxo diese schon für seine Paraphrase benutzt hat, aber es ist nicht zu beweisen, daß die Saga, die Saxo kannte, schon den Einfluß der *Hervarar saga* erfahren hatte.

her seinen Schwiegervater tötet. Als er sich mit Gestumblindi in einen Rätselwettkampf einläßt, wird er überwunden; er will seinen Gegner, der in Wirklichkeit Odin war, töten, fällt aber bald darauf selber durch die Hand eines Sklaven. Nach seinem Tod kommt es zu einem Kampf zwischen seinen beiden Söhnen Angantýr und Hlōðr, in dem letzterer durch seines Bruders Hand fällt.

Den Inhalt bilden also mehrere Heldensagen, in denen das Motiv des Verwandtenmordes immer wiederkehrt. Wir übergehen hier die sagengeschichtlichen Zusammenhänge, die sehr verwickelter Art sind²⁰. Rein literarisch betrachtet ist die Saga außerordentlich wichtig durch die Liedbruchstücke, die sie anführt. Dazu gehört an erster Stelle das *Lied von der Hunnenschlacht* (s. § 34), das aus uralter Tradition stammt, wiewohl es natürlich im Laufe der Jahrhunderte manche Änderungen erfahren haben wird. Weiter finden wir hier zwei Lieder, die der eddischen Nachblüte zuzurechnen sind, und zwar das *Hervorlied* (s. § 185), das von Hervors Besuch am Grabhügel ihres Vaters erzählt, und *Hjalmars Sterbelied* (s. § 186), das dieser, nachdem er im Sámsey-Kampf tödlich verwundet war, hergesagt haben soll. Schließlich wird eine lange Reihe von Rätselstrophen angeführt, die von Gestumblindi in seinem Wettkampf mit König Heiðrekr vorgelegt wurden; wiewohl diese Szene nach dem Vorbild der *Vafþrúðnismál* (s. § 23) gebildet sein wird und sicherlich in nachklassischer Zeit entstanden ist, wird sie doch manches uralte Volksrätsel enthalten (s. § 13).

Aus sehr verschiedenartigen Überlieferungen ist also diese Saga aufgebaut worden. Neben alten Heldenliedern stehen hier auch Motive, die zur mittelalterlichen Märchenliteratur gehören, wie die guten Ratschläge des Königs Höfundr²¹. Die Einleitung, die in der U-Fassung mit gelehrtem Beiwerk aufgeputzt ist, besteht größtenteils aus landläufigen Motiven; so ist die Geschichte des Schweres Tyrfingr, die wohl von dem Sagaverfasser frei erfunden worden ist, auf auch sonst in der altnordischen Literatur bekannten Sagen von verhängnisvollen Schwertern aufgebaut²².

²⁰ Vgl. darüber R. Heinzel, *Über die Hervararsaga* (Wien 1887); R. C. Boer, *Om Hervararsaga* in *AaNO* 1911 S. 1—80 und H. Schneider, *Germanisch Heldensage II*, 2 S. 96—115.

²¹ Sie gehören zum Märchentypus Aarne-Thompson 910 A; vgl. darüber Sveinsson *FFC* 83 S. XLV.

²² Vgl. Le Roy Andrews, *MPh* 25 (1927) S. 149—161; weiter noch Kemp Malone, *Publications of the Modern Language Association* 40 (1925) S. 769ff.

Dadurch macht die Saga als Ganzes keinen einheitlichen Eindruck, denn ganz unvermittelt stehen hier nebeneinander die herbe Heldensage der Völkerwanderungszeit, die romantisch aufgeputzten Lieder des 12. Jahrhunderts und die spielerischen Formen des volkstümlichen Rätsels und des Märchens. Wir können aber dem Verfasser nur dankbar sein, daß er alles, was er in der Überlieferung noch hat auffinden können, in seiner Arbeit aufgespeichert hat, denn dadurch sind uns außerordentlich wichtige Lieder erhalten geblieben, die sonst der Vergessenheit anheimgefallen wären. Seine Arbeit wurde durch diese alten Lieder beflügelt, und es ist ihm gelungen, die Hauptpersonen mit scharfen Strichen zu zeichnen; das gilt besonders von der wilden, fast dämonischen Hervor und von dem in seiner Jugend unbändigen, später sich als kluger Herrscher auszeichnenden Heiðrekr.

276. Alte dänische Geschichte enthält auch die *Hrólfs saga kraka*²³, denn die in dieser Saga auftretenden Könige, die auch schon im altenglischen Epos *Beowulf* erwähnt werden, haben am Ende des 6. Jahrhunderts gelebt (s. § 43). Aus so früher Zeit klingen aber nur die Töne des Heldenliedes; die Geschichte lieferte nur einige Namen und den Rahmen der wichtigsten damaligen Ereignisse, die Dichtung hat das alles mit freischaffender Phantasie umgestaltet zu einer Heldensage, die zu den eindrucksvollsten Schöpfungen der altgermanischen Zeit gehört.

Die *Hrólfs saga kraka* ist aber eine Arbeit der Spätzeit; sie ist überdies nur in späten Handschriften überliefert²⁴. Wie wir sie kennen, zeigt sie zahlreiche Unebenheiten und Lücken, die uns beweisen, daß der Verfasser auf Grund einer mangelhaften Überlieferung hat arbeiten müssen oder mit wenig Geschick das ihm vorliegende Material miteinander verbunden hat. Schon der Name dieser Saga ist irreführend, denn man kann sie kaum eine Lebensgeschichte von Hrólf kraki nennen, wenn auch dessen Uppsala-

²³ Ausgabe von F. Jónsson, SGNL Nr. XXXII (Kopenhagen 1904); Übersetzungen von P. Herrmann, Thule 2. Reihe Bd. 21 (Jena 1923) S. 221 bis 306 und von Stella M. Mills, *The Saga of Hrolf Kraki* (Oxford 1933).

²⁴ Wir besitzen nur Papierhandschriften, die nicht älter als von der Mitte des 17. Jahrhunderts sind; die bedeutendsten sind AM 9 fol., AM 10 fol., AM 285 4^o und AM 922 4^o, die auf eine Grundhandschrift zurückgehen, die aber wegen der Rechtschreibung und später Lehnwörter schon als eine Arbeit der nachklassischen Zeit betrachtet werden muß.

Zug und letzte Schlacht den Inhalt des Schlußteils bilden. Hrólfr selbst ist aber in großen Abschnitten der Saga nicht die Hauptfigur, sondern diese handeln von seinen Vorfahren und seinen Kämpfern. Der Verfasser hat eine Reihe selbständiger, verschiedenen Quellen entlehnter Erzählstücke in einen ziemlich losen Zusammenhang gebracht. Der Anfang, der von Fróði erzählt, wie er von seinen Neffen in seiner Halle verbrannt wird, ist eine Geschichte, die aus der *Skjoldunga saga* (s. § 217) stammt. Darauf folgt ein pátttr von Hróarr und Helgi, der nach Form und Darstellung zu den besterzählten Teilen der Saga gehört, aber seinem Inhalt nach nur eine verblaßte Erinnerung an die alte Sage ist, die in der *Ynglinga saga* weit besser erhalten zu sein scheint. Der Svipdagspátttr erzählt die Geschichte von einem der ruhmreichen Kämpfer, die Hrólfr um sich gesammelt hatte, wie das auch der bekannte Abschnitt über Bøðvar-Bjarki tut. Dieser enthält Motive aus sehr alter Überlieferung, wie den Kampf mit dem Ungeheuer, das in der Julzeit die Halle des Königs Hrólfr heimsucht, und der so sehr an die Geschichte von Grendel erinnert, daß man einen Zusammenhang zwischen Bjarki und Beowulf vermutet hat. Nun ist die Geschichte so weit gediehen, daß die Paladine des dänischen Charlemagne zusammengekommen sind; in der jetzt folgenden Sage von Hrólfr spielen sie eine weit hervorragendere Rolle als der König selber.

Die sagengeschichtlichen Probleme lassen wir auf sich beruhen²⁵, die Berührungen mit bestimmten Märchentypen, ob diese nun von Anfang an die Sagenbildung beeinflußt haben oder erst nachträglich hinzugekommen sind²⁶, gehören auch nicht zu unserer Aufgabe. Uns interessiert hier nur die Sage als literarische Schöpfung. Diese können wir nicht hoch anschlagen: sie zeigt Züge, sowohl in der Sprachbehandlung wie in der Behandlung der überlieferten Motive, die uns kaum gestatten, sie noch dem 13. Jahrhundert zuzurechnen. Wenn wir lesen, daß Odin als ein böser Geist (*illr andi*) dargestellt wird oder der Verfasser von *nornir ok annat illþýði* redet, so sehen wir schon daraus, wie sehr er dem Geist der alten Zeit entfremdet ist und wie weit er in dieser Hinsicht hinter den Verfassern der Isländersagas zurücksteht. F.

²⁵ Vgl. H. Schneider, Germanische Heldensage II, 1 S. 50—95.

²⁶ Vgl. darüber Panzer, Studien zur germanischen Sagengeschichte I, Beowulf (München 1910) S. 364—386; E. Ó. Sveinsson, FFC Nr. 83 (Helsinki 1929); J. Ralston Caldwell, ANF 55 (1939) S. 223—275.

Jónsson hat deshalb auch die uns erhaltene Saga als eine Arbeit aus dem Anfang des 15. Jahrhunderts betrachtet; damit soll aber nicht gesagt sein, daß erst damals der Versuch gewagt wurde, aus den trümmerhaften Erinnerungen an die Vorzeit ein Ganzes zu schaffen.

Im Gegenteil, der Vergleich mit den *Bjarkarímur* macht es wahrscheinlich, daß die *Hrólfs saga* ebenso wie diese *rímur* auf eine ältere *Hrólfs saga* zurückgeht, von der die uns überlieferte Saga eine an vielen Stellen ungeschickt kürzende aber andererseits auch fremden Stoff hinzufügende Bearbeitung darzustellen scheint. Diese alte und, wenn man auf die Behandlung des eigentlichen Themas sieht, große *Hrólfs saga* wird einen geschlossenen Aufbau gehabt haben, wenn wir jedenfalls als ihren Inhalt annehmen, daß sich die Helden, nachdem sie mehrere Abenteuer bestanden haben, an *Hrólfs Hof* einfinden und daß nachher der Uppsala-Zug und der letzte Kampf des dänischen Königs, der schon in den *Bjarkarmál* mit begeisterten Worten gefeiert worden war (s. § 43), stattgefunden haben. Der überlieferte Text kann aber kaum eine spätere Bearbeitung dieser früheren Saga sein; er macht den Eindruck, aus einer unsicheren und verwirrten mündlichen Tradition geschöpft und daraus, besonders mit Verwendung von Märchenmotiven, eine leidliche Einheit gebildet zu haben.

Die Gestalt des alten Heldenkönigs *Hrólfr* tritt hinter seinen Helden in den Hintergrund, wie das auch der Fall ist mit Charlemagne und seinen Paladinen. Es ist behauptet worden²⁷, daß die *Hrólfs saga* nach dem Vorbild der *Piðreks saga* (s. § 290) verfaßt worden sei; dann kann die ursprüngliche Redaktion erst am Ende des 13. Jahrhunderts geschrieben worden sein. Man kann sich aber auch denken, daß auf Island, als einmal das Bedürfnis entstanden war, die alten Heldensagen prosaisch nachzuerzählen, auch die berühmte Sage von *Hrólfr* dazu reizte; dann könnte die Saga wohl einige Jahrzehnte früher entstanden sein.

277. Eine ähnliche Beschäftigung mit den alten Heldenliedern, wie sie sich in der *Völsunga saga* zeigt, hat auch zu dem *Nornagests þáttr* geführt. Dieser ist in zwei Handschriften der ausführlichsten Redaktion der *Óláfs saga Tryggvasonar* überliefert²⁸.

²⁷ Vgl. Schneider, a. a. O. S. 61.

²⁸ Vgl. Flat I, 346—359; Übersetzung von P. Herrmann in Thule 2. Reihe Bd. XXI (Jena 1923) S. 199—218.

Der Held dieser kurzen Geschichte ist Nornagestr, ein heidnischer Recke, der an Olafs Hof erscheint. Er hat schon dreihundert Jahre gelebt und deshalb die Helden der Vorzeit noch persönlich gekannt; im Frankenlande war er sogar Sigurds Dienstmann und konnte deshalb über diesen aus eigener Erfahrung berichten. Dazu von Óláfr aufgefordert, erzählt er Sigurds Lebensgeschichte und scheut sich dabei nicht, ihn mit Starkadd zusammenzubringen. Weiter macht er noch einige kurze Mitteilungen über den fehlgeschlagenen Romzug der Lodbróksöhne.

Der Verfasser hat ein interessantes Rahmenmotiv verwendet: das Leben Nornagests ist mit einer Kerze verbunden; wenn diese niedergebrannt ist, wird er sterben, wie ihm bei der Geburt eine übelgesinnte Norne prophezeit hat. Er trägt die Kerze immer bei sich, aber nachdem er sich auf Drängen des Königs hat taufen lassen, wiegt ihm die Last der Jahrhunderte zu schwer; er zündet die Kerze an. Offenbar ist das eine Nachahmung der griechischen Meleagros-Sage, die dem Verfasser auf irgendeine Weise in die Hände gekommen sein muß, aber er hat diese ganz selbständig behandelt, denn er verbindet damit das aus zahlreichen Märchen bekannte Motiv der bei der Geburt eines Helden wahrsagenden Feen²⁹. Er gibt ihr auch eine durchaus andere Bedeutung, da die griechische Saga lehren will, daß der Mensch sich dem Schicksal nicht widersetzen soll, und der isländische pátrr gerade umgekehrt zeigt, daß der Held selber über sein Schicksal entscheiden kann.

Für die Wiedergabe von Sigurds Lebensgeschichte wird der Verfasser wohl dem Beispiel der *Völsunga saga* gefolgt sein; es kann jedenfalls nicht zufällig sein, daß er neben dem Inhalt der Nibelungensage auch einen Zug aus der Geschichte von Ragnarr loðbrók anführt, die ja die Fortsetzung der *Völsunga saga* bildet. Aber er hat die Edda-Sammlung selbst gekannt und benützt. Das zeigt sich schon daran, daß er über den Rahmen der *Völsunga saga* weit hinausgeht, indem er ein ganzes Gedicht wie die *Helreið Brynhildar* (s. § 178) abschreibt und zudem auch Prosastücke der Liedersammlung wörtlich übernimmt³⁰.

Nornagestr erzählt selbstverständlich nur von Ereignissen, an denen er sich beteiligt haben konnte. Deshalb geht er nicht auf

²⁹ E. Ó. Sveinsson, FFC 83 S. XXXVII. Die Kerze ist ein bekanntes christliches Symbol; es ist deshalb möglich, daß der Saga-Verfasser eine Legende gehört hat, die selbst aus der Meleagros-Sage hervorgegangen ist.

³⁰ Vgl. B. Sijmons, Edda-Ausgabe, Textband S. LXIX—LXXII.

das Verhältnis zwischen Sigurd und Brynhild ein, sondern weist dafür auf eine *Sigurðar saga*. Man hat daran gezweifelt, ob er damit dieselbe Saga meinte, die wir schon als Quelle der *Volsunga saga*, der Prosa-Teile der Edda-Sammlung und durch Snorris Referat in den *Skáldskaparmál* kennengelernt haben (s. § 203). Wenn es auch nicht ganz sicher erscheint, daß er diese *Sigurðar saga* selbst benützt hat, er hat sie mit seinem Hinweis wohl dennoch gemeint und auf irgendeinem Wege wohl etwas aus ihr erfahren³¹.

Der Verfasser war darauf bedacht, eine fesselnde Erzählung zu schreiben; er hat deshalb auch noch andere Helden auftreten lassen als nur Sigurd. So erwähnt er auch König Hálfir als Besitzer eines Ringes, den König Olaf einmal bekommen haben soll; das ist also der in der *Hálfs saga* gefeierte Held (s. § 282). Die Gandálfs-Söhne, mit denen die Gjúkungen kämpfen, stammen wohl aus der *Skjöldunga saga* (s. § 217). Nornagestr ist auch ein erfahrener Spielmann, der Olafs Gefolgschaft mit seiner Harfe zwei Weisen vorspielt, die er *Gunnarsslag* und *Guðrúnarbrögð* nennt. Mit der ersteren wird wohl auf die Szene hingedeutet, in der Gunnarr in Atlis Schlangengrube mit den Zehen auf einer Harfe spielt und die Nattern bezwingt; in einer norwegischen Ballade wird darauf noch angespielt³².

Während die *Volsunga saga* die Nibelungengeschichte noch ernst nimmt, ist sie für den Verfasser des *Nornagests þáttr* nur Spaß. Das sehen wir deutlich aus der Erzählung, wie Sigurd mit Starkadd kämpft; dabei werden dem Starkadd zwei Backenzähne ausgeschlagen, den einen trägt Nornagestr bei sich, der andere hängt an einem Glockenstrang in einer dänischen Kirche. Das erinnert uns an die scherzhaften Nachbildungen der Ritterromane, wie wir ihnen in den mittelalterlichen Balladen begegnen. Der fromme Glaube an die übermächtigen Helden der Vorzeit, wie ihn der Prolog der *Þiðreks saga* noch zeigte (s. § 291) ist jetzt geschwunden; man spottet über die Übertreibungen der alten Heldensagen. Der *Nornagests þáttr* wird deshalb wohl nicht vor 1300 entstanden sein; er gehört dem Stil nach zur Verfallsperiode des 14. Jahrhunderts.

³¹ Vgl. Sijmons a. a. O. S. LXXII—LXXVI, der aber zu dem Resultat gelangt, daß das Wort *Sigurðar saga* die Überschrift eines Teiles der von dem Verfasser gebrauchten Eddahandschrift gewesen sei.

³² In der Ballade *Sigur svein*, wo wir lesen *Guro stílte gullhorpa sí ok Gunnar slagje slo*; vgl. meine Abhandlung in *Edda* 19 (1923) S. 184—185.

278. Die *Ragnars saga loðbrókar*³³ behandelt die in vieler Hinsicht recht wunderbaren Taten dieses Wikingerführers und seiner Söhne. Aus mittelalterlichen Chroniken ersehen wir, daß sie wirklich im 9. Jahrhundert gelebt haben und namentlich in England tätig gewesen sind³⁴, daß aber schon in historischen Quellen sich die Anfänge einer Sagenbildung zeigen³⁵. Im Laufe der Zeit jedoch haben Heldensage, Märchen und Volkssage die geschichtlichen Tatsachen so überwuchert, daß man sich in die Welt der romantischen Phantasie versetzt glaubt. Das hat man später im Norden auch so gefühlt, denn diese Saga ist in der Handschrift Ny kgl. Sml. 1824b 4^o als eine Fortsetzung der *Volsunga saga* (s. § 274) betrachtet worden und also ganz in die heroische Sphäre hinübergeführt.

Ragnarr loðbrók und seine Söhne haben im Westen von Anfang an zu Sagenbildungen Anlaß gegeben. Wenn wir lesen, daß Ívarr beinlauss die Stadt York durch dieselbe List gründet, die Vergil von Dido erzählt, sehen wir das Beispiel einer lokalen, in Northumbrien heimischen Sagenbildung; auch auf den Orkaden hat man von diesen Wikingern gerne erzählt: im *Háttalykill* (s. § 142) werden sie unmittelbar nach den Nibelungen behandelt, und daß schon im 12. Jahrhundert eine Verbindung mit diesen berühmtesten Helden der germanischen Vorzeit hergestellt worden war, beweisen die *Krákumál* (s. § 144), denn hier stirbt Ragnarr in einer Schlangengrube, wie das auch von Gunnarr erzählt wurde. Bald darauf sehen wir auch die Anzeichen für weitere Sagenbildung in Norwegen, wo sie besonders im Südwesten mit Vorliebe gepflegt worden ist. Die romantische, mit der Ortschaft Spangereid verbundene Geschichte von Ragnars Werbung um Kráka, die größtenteils auf ein bekanntes Märchen aufgebaut ist³⁶, gibt davon ein deutliches Beispiel. Daneben hat auch in Dänemark, von wo diese Wikinger ihre Züge unternommen haben, eine lebhafte Sagenbildung stattgefunden, die später ihren Niederschlag in Saxos

³³ Ausgabe von M. Olsen, SGNL Bd. XXXVI (Kopenhagen 1906—1908); Übersetzung von P. Herrmann, Thule 2. Reihe Bd. 21 (Jena 1923) S. 139 bis 195.

³⁴ Vgl. meinen Aufsatz, Die historischen Grundlagen der Ragnarssaga Loðbrókar, ANF 39 (1923) S. 244—274.

³⁵ Vgl. meinen Aufsatz, Die Entwicklung der Saga von den Loðbróksöhnen in den historischen Quellen, ANF 44 (1928) S. 117—163.

³⁶ Vgl. meine Bemerkungen in Die Märchen von klugen Räsellösern, FFC Nr. 73 (Helsinki 1928) S. 180ff.

Dänischer Geschichte gefunden hat, aber ihrerseits auch auf die westskandinavische Entwicklung Einfluß ausgeübt haben wird³⁷. Im allgemeinen aber gehen die Sagenbildungen in Ost- und Westskandinavien ihre eigenen Wege.

Als am Ende des 13. Jahrhunderts ein isländischer Schreiber dazu kam, diese wunderbaren Geschichten aufs Pergament zu bringen, hat er dazu reichlich Stoff vorgefunden. Wir erwähnten schon die Einflüsse der Heldensage (wie in Ragnars Tod in der Schlangengrube) und des Märchens (wie in der Werbung um Kráka); wir haben schon Einflüsse der Literatur in der Übernahme der Dido-Sage nachgewiesen. Auch Pilgersagen, die wohl durch die märchenhafte Jerusalemfahrt des Orkadenjarls Rognvaldr angeregt worden waren, haben einiges beigesteuert, wie die Geschichten von Vífilsborg und Luna. Typische Wikingerlisten, die von den Normannen in Sizilien erzählt wurden und höchstwahrscheinlich auf spätantike und byzantinische Überlieferungen zurückgehen³⁸, wurden den Ragnarssöhnen zugeschrieben. In Norwegen wurden Züge der Haddingensage und der Sage von Eiríkr málspaki hinzugefügt. Das Resultat war in buntes Gemisch sehr verschiedenartiger, aber in ihrem romantischen Charakter miteinander übereinstimmender Sagen³⁹.

Dennoch ist es dem Saga-Verfasser gelungen, eine fesselnde Darstellung dieser Wikinger zu geben. Es gibt Stücke, die mit besonderem Geschick erzählt worden sind, wie das besonders der Fall ist in der Szene, wo die Ragnarssöhne die Nachricht empfangen, daß ihr Vater in der Schlangengrube gestorben ist. Die jungen Helden sagen nichts, aber ihre innere Erregung zeigt sich durch die Handlung: der eine Sohn krampft die Hand so stark um den Speerschaft, daß in ihm die Fingerabdrücke zurückbleiben, der andere umklammert eine Schachfigur so gewaltig, daß ihm das Blut unter den Nägeln hervorbricht; Ívarr aber wechselt nur die Farbe und beherrscht sich so sehr, daß er die Boten, die diese schreckliche Nachricht gebracht haben, unver-

³⁷ Vgl. meinen Aufsatz, Die ostnordische Überlieferung der Sage von Ragnar Lodbrók, APhS 2 (1927) S. 115—149.

³⁸ Vgl. meinen Aufsatz, Normannisches Lehngut in den isländischen Königssagas, ANF 47 (1931) S. 51—79.

³⁹ Vgl. meinen Aufsatz, Die westnordische Tradition der Sage von Ragnar Lodbrók, ZfdPh 53 (1928) S. 257—302 und Die Wikingersaga in GRM 15 (1927) S. 81—100.

sehr von dannen ziehen läßt. Das ist ein Auftritt, der der Helden-sage durchaus würdig ist.

279. Die *Ásmundar saga kappabana*⁴⁰ ist, wie wir sie jetzt kennen, eine sehr romantische Geschichte. Sie fängt mit einem schwedischen König Buðli an, der von zwei Zwergen Alius und Olius zwei Schwerter bekommt; eines von ihnen, das mit einem Fluch belegt wurde, läßt er in den Mälarsee versenken. Seine Tochter wird erst mit Helgi, dem Sohn des in Húnalund lebenden Hildibrandr vermählt und bekommt einen Sohn, der ebenfalls Hildibrandr heißt. Nachdem der dänische König Álfr den schwedischen Buðli getötet hat, gibt er die gefangene Hildr seinem Gefolgsmann Aki; aus dieser Verbindung stammt Ásmundr. Nachher tötet Hildibrandr Álfr und wird Ásmundr, der um Álfs Tochter Æsa wirbt, von dieser aufgefordert, den Tod ihres Vaters zu rächen. Sie gibt ihm die Anweisung, wie er das von König Buðli versenkte Schwert wiederbekommen kann, und als ihm das gelungen ist, kämpft er mit seinem Halbbruder und bringt diesem eine tödliche Wunde bei.

Dieselbe Geschichte ist auch bei Saxo Grammaticus zu finden⁴¹, und zwar in einer so genau übereinstimmenden Form, daß man an eine gemeinschaftliche, schon im 12. Jahrhundert wohlbekannte mündliche Sage denken darf. Natürlich sind die Namen hier wieder teilweise anders, denn offenbar war nichts leichter für einen späteren Bearbeiter, als durch neue Namen der Saga einen frischen Anstrich zu geben. Statt Ásmundr und Hildibrandr heißen die Halbbrüder in Saxos Wiedergabe Haldanus und Hildigerus; ihre Mutter, die die Saga Hildr nennt, hat aber in der dänischen Quelle den Namen Drotta. Das ist sicher wieder ursprünglicher, denn auch die Saga weiß noch, daß sie Drótt hieß: sie führt eine Strophe an, die Hildibrandr vor seinem Tod gesagt haben soll, die, in einem merkwürdigen Gegensatz zur Darstellung der Saga selbst, diesen Namen nennt.

Die Strophe gehört zu Hildibrands Sterbelied, das wir früher (s. § 186) als ein Beispiel der nachklassischen eddischen Poesie behandelt haben. Auch Saxo muß dieses Lied gekannt haben, denn seine lateinische Paraphrase stimmt ziemlich genau zu den

⁴⁰ Ausgabe von F. Detter in *Zwei Fornaldarsögur* (Halle 1891) S. 79 bis 100.

⁴¹ Ausg. Olrik-Ræder S. 203—205.

Strophen der Ásmundar saga. Eine von diesen ist besonders aufschlußreich für die Vorgeschichte dieses Sagenstoffes; sie lautet in der Saga:

<i>Liggr þar inn svási</i>	Dort liegt Dir zu Häupten
<i>sonr at höfði,</i>	der liebe Sohn,
<i>eptirerfingi,</i>	der einzige Erbe,
<i>er ek eiga gat,</i>	der mein eigen ward;
<i>óviljandi</i>	wider Willen
<i>aldrs synjaðak.</i>	ward ich sein Töter.

Saxo hat infolge des zerrütteten Zustandes des Liedes diese Stelle falsch verstanden; er glaubt, daß der Tod des Sohnes auf dem Schild des Hildigerus abgebildet war. Der Sagaverfasser hat auf seine Weise die unvermittelte Erwähnung des Vater-Sohn-Kampfes zu deuten versucht: in seiner Berserkerwut habe Hildibrandr seinen Sohn getötet. Es war also nur eine Strophe von einem einstigen skandinavischen Hildebrandslied übriggeblieben, dessen Inhalt aber in Vergessenheit geraten war.

Trotzdem schimmern durch die Darstellung bei Saxo und in der Saga doch noch einige Grundzüge des alten Liedes. So heißt Hildibrandr *húnakappi*; der tragische Kampf findet in der Nähe des Rheins statt⁴². Der Verfasser hat aber den alten Liedinhalt gründlich umgestaltet, indem er statt des Kampfes zwischen Vater und Sohn, der für das weichere Gefühl jener Spätzeit unerträglich war, den Bruderkampf gestellt hat, der ja aus alten nordischen Gedichten, wie z. B. dem Hunnenschlachtlied, wohlbekannt war. Deshalb trägt der neu hinzugekommene Bruder in der Saga und bei Saxo einen durchaus neuen und rein nordischen Namen (Ásmundr, Haldanus).

⁴² Auffallend ist der Name *Masshella* in der M-Redation, wo der Kampf zwischen Hildibrandr und Ásmundr stattgefunden haben soll. Dettér S. XLIV—XLV erklärt den Namen einleuchtend als den der Mosel und sieht darin einen weiteren Beweis für die deutsche Quelle. Aber diese Erwähnung der Mosel ist vielleicht nur eine späte Interpolation in der Handschrift M; deshalb meint Halvorsen, *Studia Norvegica* Nr. 5 (1951) S. 48, daß sie von einem Mann eingefügt worden sei, der Deutschland bereist hatte und mit seinen geographischen Kenntnissen prunken wollte. Das klingt nicht eben wahrscheinlich. Ich habe in der ersten Auflage an ein rheinisches Spielmannsgedicht um die Mitte des 12. Jahrhunderts gedacht, daß nach Skandinavien gekommen sei, aber die Existenz eines solchen Liedes läßt sich natürlich nicht beweisen.

In der alten Saga, aus der Saxo hat schöpfen können, werden auch zwei Erbschwerter eine Rolle gespielt haben, mit denen die Brüder gekämpft haben; die Ásmundar saga hat hier augenscheinlich viel Neues hinzugefügt, wie das Versenken eines Schwertes in den Mälarsee und später wieder dessen Hebung, oder auch die Geschichte der zwergischen Schmiede, die wohl von der *Hervarar saga* angeregt wurde. Auch die *Hrólfs saga kraka* (s. § 276) hat dabei Pate gestanden; hier wird ja auch der dreifache Versuch, einen Gegenstand von dem Boden des Meeres heraufzuholen, erzählt, und den Vǫttr, der in der Ásmundar saga eine durchaus nebensächliche Rolle spielt, kennen wir als Gefolgsmann von Hrólfr kraki recht gut. Übrigens ist der Anfang der Saga ein schlecht gelungener Versuch, eine Vorgeschichte für den Bruderkampf zu schaffen; der Verfasser verwendet dazu mehrere Fornaldarsaga-Motive, zeigt aber dabei, daß sein Talent, eine Erzählung zu komponieren, sehr bescheiden war⁴³.

So hat sich diese Tradition immer weiter von dem einfachen Urbild des tragischen Kampfes zwischen Vater und Sohn weiterentwickelt. Was wir vor uns haben, ist eine typische fornaldarsaga; sie kennt sogar das Motiv der umworbenen Jungfrau, die ihren Besitz von bestimmten Bedingungen abhängig macht, und sie zeigt den in romantischen Erzählungen so trügerischen Schein des Heldenhaften, wenn Æsa aus ihren Bewerbern den erwählen soll, der die schönsten Hände würde zeigen können, und dann Ásmundr bevorzugt, weil er rauhe, von Narben durchfurchte Hände hat. Wie die Saga jetzt uns vorliegt, kann sie erst ganz am Ende des 13. Jahrhunderts aufgeschrieben worden sein.

280. Zu den ältesten Beispielen der zweiten Gattung der fornaldarsaga gehört die *Qrvar-Odds saga*⁴⁴. Sie ist eine typische Wikingersaga, insoweit sie eine Aneinanderreihung abenteuerlicher Fahrten ist, die ziemlich planlos aufeinander folgen. Gewöhnlich kämpft der Held gegen eine gewaltige Übermacht und mit den tapfersten Seekönigen, gelegentlich aber hat er auch mit dämonischen Gegnern zu schaffen. In der Saga von Qrvar-Oddr finden wir einen Zug nach Bjarmaland, das von jeher als Wohnstätte der zauberkundigen Finnen bekannt war; später noch einen nach

⁴³ Vgl. Halvorsen a. a. O. S. 29ff.

⁴⁴ Kritische Ausgabe von R. C. Boer (Leiden 1888) und eine Ausgabe ASB Heft 2 (Halle 1892).

Bjálkaland⁴⁵. Auch andere berühmte Kämpfe sind aufgenommen worden, wie jener von Sámsey, von dem auch die *Hervarar saga* zu erzählen weiß (s. § 275); zusammen mit Hjalmarr stellt Oddr sich den zwölf berserkerhaften Angantýr-Brüdern. Romantische Zutat ist ein Zug nach Irland, wo er von einer in einem unterirdischen Gemach versteckten Prinzessin ein seidenes Hemd bekommt, durch das er gegen jeden Schwerthieb gefeit ist. Etwas wunderlich nimmt sich dazwischen eine Reise nach Jerusalem aus, die Oddr unternimmt, nachdem er sich in Sizilien hat taufen lassen. Der Sagaverfasser hat mehrere Lieder gekannt, die er auch teilweise aufgenommen hat. Wir haben über diese schon § 187 gesprochen; es sind *Orvar-Odds Sterbelied*, seine *Æfikviða* und der *Männervergleich* während des Wettkampfes im Trinken in der Halle des Königs Herrauðr. Das sind aber ihrer Art nach Lieder, die erst am Ende des 12. Jahrhunderts entstanden sind; sie beweisen jedenfalls, daß man damals schon manches von Pfeil-Oddr erzählen konnte. Seinen Namen hatte er seiner nie fehlenden Schießkunst zu verdanken; ob diese Pfeile damals schon so übernatürlicher Art waren wie in der jetzigen Saga⁴⁶, wissen wir freilich nicht.

Die Saga gibt aber mehr als nur eine Reihe von Abenteuern. Am Anfang steht eine Szene, in der eine von ihm geschmähte *völva* ihm weissagt, daß er durch den Schädel seines Pferdes Faxi den Tod erleiden wird. Obgleich er das Tier sofort tötet und tief in der Erde verscharrt, geht die Prophezeiung dennoch in Erfüllung. Am Ende seines Lebens kehrt er in seinen Geburtsort zurück und wird von einer aus dem Schädel hervorkriechenden Natter gebissen. Wir kennen dasselbe Motiv auch in Verbindung mit dem russischen Oleg, von dem die Nestor-Chronik berichtet; es war wohl eine Wanderfabel, die sich an den norwegischen Oddr geheftet hat und von Skandinavien nach Rußland gelangte⁴⁷.

⁴⁵ Das Wort bedeutet eigentlich Pelzland, vgl. russ. *bělka* „Eichhörnchen“; s. R. C. Boer, ANF 8 (1892) S. 106—112.

⁴⁶ Die Saga hat das Motiv sogar verdoppelt, denn sie kennt neben den Gúsisnautar auch noch die Jólfsnautar; erstere bekommt er von seinem Vater, letztere von Jólfr, wohl derselbe wie Odin.

⁴⁷ Vgl. R. C. Boer, ANF 8 (1892) S. 97—139; vgl. auch K. Liestøl, *Norske Trollvisor og Norrøne Sogar* (Oslo 1915) S. 88—91, der skandinavische Parallelen nachweist und Archer Taylor, *Modern Philology* 29 (1921) S. 93 bis 106, der auch auf englische und deutsche Sagen hinweist.

Diese Sage knüpft sich an Berurjóðr in der Nähe von Stavanger. Allem Anscheine nach war Orvar-Oddr auch in Südwestnorwegen zu Hause. Eine Strophe der Saga nennt ihn sogar *Oddr af Jaðri*, während Saxo von einem *Jathriae regulus Oddo* zu erzählen weiß⁴⁸. Auch das Brávalla-Lied (s. § 183) kennt einen *Oddr víðferli af Jaðri*⁴⁹. Dazu stimmt nun gar nicht, daß die Saga ihn als einen Sohn von Grímr loðinkinni darstellt und ihn deshalb mit Hrafn-ista in Hálogaland verbindet; das muß aber eine willkürliche Erfindung des Saga-Mannes sein⁵⁰.

Wir können natürlich nicht bestimmen, wie weit die Sagenbildung über Oddr in Norwegen gelangt ist. Aber als gesichert darf man annehmen, daß es dort eine lebendige Überlieferung von diesem mit Jæder verknüpften Lokalthelden gegeben hat, denn sonst könnte man nicht verstehen, wie er in den Reckenkatalog des Brávalla-Liedes gekommen ist⁵¹. Die Bjarmaland-Fahrt steht deutlich unter dem Einfluß ähnlicher Erzählungen in Snorris *Heimskringla*. Für den Sámsey-Kampf hatte der Verfasser eine andere Quelle als die *Hervarar saga*; sie unterscheidet sich von der ursprünglichen Form darin, daß sie ihn nicht mehr als eine Folge von Angantýrs Werbung um Ingibjörg darstellt⁵². Die Mehrzahl der Wikingerabenteuer sind Wiederholungen derselben Schablone. Besonders groß war der Einfluß der nur aus Saxos Nacherzählung bekannten *Haddings saga*; wir nennen beispielsweise nur das Motiv des unverwundbar machenden Hemdes oder den Zug, daß der gefesselte Held durch das Vortragen von Liedern die Wächter einschläfert und dann mit einer Axt seine Fesseln durchhaut⁵³.

⁴⁸ Ausgabe Olrik-Ræder S. 222.

⁴⁹ Sögubrot c. 8; Saxo S. 216 nennt ihn *Od Anglus e Yathrica provincia*.

⁵⁰ Boer war der Ansicht, daß Oddr in Hálogaland zu Hause war, und versuchte, ihn mit dem aus Alfreds Orosius-Übersetzung bekannten Bjarmaland-Fahrer zu verbinden. Das ist aber eine willkürliche Hypothese.

⁵¹ Es ist jedenfalls unrichtig, wenn F. Jónsson, Lit. Hist. II, 808 behauptet, daß die Saga nur aus allgemeinen literarischen Motiven besteht und kaum norwegische Überlieferungen bekannt waren; eine solche Auffassung ist nur aus der einseitig isländischen Einstellung dieses Gelehrten zu erklären.

⁵² Die *Hauksbók*-Fassung der *Hervarar saga* enthält einen Auszug aus der *Orvar-Odds saga*; vgl. F. Jónsson Einleitung zur *Hauksbók* S. XCIII.

⁵³ Vgl. P. Herrmann, Die Heldensagen des Saxo Grammaticus II (Leipzig 1922) S. 112—115.

Es war gewiß auch die Arbeit des Sagaschreibers, daß Qrvar-Oddr als ein Muster des edlen Wikingers dargestellt wird. Er glaubt nicht an Odin und will nicht opfern; er schmäht die *völva* und hält sich von ihren Wahrsagekünsten fern; kein Wunder, daß er schließlich als rechtgläubiger Christ sterben kann. Dazu stimmen auch die hochmoralischen Gesetze, denen sich Qrvar-Oddr auf seinen Wikingerfahrten unterwirft: sie sollen nicht rohes Fleisch essen und Blut trinken, keine Kaufleute und Bauern ausplündern und nicht auf Weiberraub ausziehen. Damit ist das Idealbild des Wikingers erreicht, wie ihn die romantischen Sagas zu beschreiben lieben: der Räuber erscheint jetzt als ein gebildeter Schützer der Rechtssicherheit. Aber daneben zeigt sich Oddr auch als eine durchaus asoziale Natur. Er verrät sogar eine innere Unsicherheit seines Wesens, z. B. wenn er davor zurückscheut, die Wahrsagung der *völva* zu erfahren, und dann nachher dadurch in eine fast panische Angst versetzt wird⁵⁴.

Die Qrvar-Odds saga ist auf Island sehr beliebt gewesen; das beweisen schon die zahlreichen, zum Teil weit auseinandergehenden Handschriften⁵⁵. Sie unterscheidet sich auch tatsächlich günstig von anderen jüngeren Werken, indem sie die Buntheit der Abenteuer mit einer gewissen Einheitlichkeit des Aufbaues verbindet. Die Weissagung der *völva* spannt das Leben dieses Wikings in einen Rahmen, der auf nachdrückliche Weise das Walten des Schicksals zum Ausdruck bringt; aber hier liegt auch die Schwäche der Saga. Denn wie kann man mit einiger Spannung die immer wechselnden Kämpfe gegen zauberkundige oder an Zahl überlegene Feinde lesen, wenn man im voraus weiß, daß der Held, dem 300 Lebensjahre bestimmt sind⁵⁶ und der nie fehlende Zauberpfeile besitzt, doch niemals besiegt werden kann? Gerade hier sehen wir den Wandel in dem Geschmack der Isländer des 13. Jahrhunderts; sie lieben es, das Heldenleben als eine ungeprüfte Reihe glücklich bestandener Abenteuer zu sehen, und wenden sich von dem schweren Ringen auf dem heimatlichen Boden ab, dessen Abbild in ihrer eigenen Saga-Überlieferung jetzt zu herb klingt.

Für die Datierung der Saga ist es von Bedeutung, daß der Verfasser nach der *Vatnsdæla saga* (s. § 253) sie allem Anschein ge-

⁵⁴ Vgl. O. Nordland, *Höfuðlausn i Egils saga* (1956) S. 36; er betrachtet ihn also sogar als einen schizoiden Charakter!

⁵⁵ Vgl. darüber Boers Einleitung zu seiner Leidener Ausgabe.

⁵⁶ Dieses Motiv ist später von dem Nornagests þátr übernommen worden.

kannt hat. Denn die Szene mit der *völva* zeigt ähnliche Züge: wie Oddr will Ingimundr ihre Wahrsagung nicht hören, und der Kampf Ingimunds mit dem Wikinger Sæmundr erinnert an jenen Orvar-Odds mit Hjalmar; in beiden Fällen wird der Nachdruck auf eine gesittete Kriegsführung gegen Räuber gelegt. Falls wir also annehmen dürfen, daß die Orvar-Odds saga eine der Quellen der Vatnsdœla war⁵⁷, so muß sie etwa zwischen 1265 und 1275 niedergeschrieben worden sein.

281. Ein vergnügliches Spiel mit alten Sagen und neuen Märchen ist die *Gautreks saga*⁵⁸, die sich schon selbst als eine muntere Geschichte (*eina káttliga frásögn*) bezeichnet. Gautrekr war sicher eine alte Sagenfigur; die Verfasser des *Háttalykill* (s. § 142) behandeln ihn in einer ihrer Strophen und erzählen von ihm, daß er sich besonders durch große Freigebigkeit ausgezeichnet habe. Das deutet also wohl auf die Geschichte von Gjafa-Refr hin, die das Schlußstück der Saga bildet. Refr ist von seinem Vater vertrieben worden, weil er ein Ofenlieger war; er geht darauf mit einem Ochsen zum Jarl Neri, der das Tier als Gabe annimmt, aber weil er ein Geizhals ist, ihm dafür nur einen Wetzstein als Gegengabe anbietet. Mit ihm aber erwirbt sich Refr immer größere Gaben, als er nacheinander Gautrekr, Elli und Hrólfr kraki besucht; es gelingt ihm schließlich, Gautreks Tochter zur Frau zu bekommen. Eine ähnliche Sage kennt auch Saxo Grammaticus; diese Fassung ist aber viel schlichter und dürfte eher der Form entsprechen, die die Dichter des *Háttalykill* gekannt haben. Denn die *Gjafa-Refs saga* macht den Eindruck, dem bekannten Märchen nachgebildet zu sein, das in der Grimmschen Sammlung „Hans im Glück“ heißt; in beiden ist das Ende eines Tauschhandels, daß der Held statt seines Ochsen nur einen Schleifstein behält⁵⁹. Daran knüpft der Sagaverfasser die Geschichte der immer sich steigernden Gegengabe, wie sie im Norden als Musterbeispiel der fürstlichen Freigebigkeit beliebt war und z. B. in dem *Audunar þáttur vestfirzka* (s. § 249) behandelt worden ist. Die Gautreks saga

⁵⁷ Vgl. E. Ó. Sveinsson IF VIII S. XLIII.

⁵⁸ Ausgabe von W. Ranisch in Palaestra XI (Berlin 1900) mit einer ausführlichen Einleitung, die auch das Verhältnis der Handschriften behandelt. Es gibt zwei Fassungen der Saga, von denen die kürzere auch die ältere sein soll.

⁵⁹ Vgl. Ranisch, Einleitung S. LXI—LXVIII und Sveinsson FFC 83 S. XLIII.

wäre nicht eine romantische fornaldarsaga, wenn der Held nicht schließlich die Hand einer Prinzessin erwürbe.

Als Einleitung steht die Erzählung von Gautreks Geburt. Sie ist teilweise mit romantischen Motiven geschmückt, wie der Verfolgung eines Hirsches, wodurch ein König tief in den Wald gelockt wird und dort eine wunderbare Begegnung hat, teilweise auch mit einem Schwanke von dummen Leuten verbunden. Daneben aber stehen wertvolle Sagenzüge, von denen wir die Sage des *ætternisstapi* besonders hervorheben⁶⁰. Übrigens hat der Verfasser die Gelegenheit, mythologische Redensarten einzuflechten⁶¹, nicht vorübergehen lassen.

In der längeren Fassung werden diese beiden Teile durch ein stofffremdes Stück voneinander getrennt; dieses handelt von König Vikarr und Starkadd und besteht größtenteils aus einer Paraphrase des *Vikarsbálkr* (s. § 184), welches Gedicht auch selbst angeführt wird. Daß wir hier mit einer älteren Überlieferung zu rechnen haben, beweisen schon die Übereinstimmungen mit der Starkadd-Sage, die Saxo mitteilt. Die Vikarr-Geschichte wird damit eingeleitet, daß dieser Held mit drei Nachkommen von Friðþjófr kämpfen muß; das setzt also wieder die Bekanntschaft mit diesem Sagenkreis voraus.

282. Alte Überlieferung steckt gewiß hinter der *Hálfs saga ok Hálfsrekka*⁶². Schon in seinem *Ynglingatal* (s. § 60) verwendet Þjóðólfr ór Hvini die Kenning *Hálfs bani* für „Feuer“; daraus folgt, daß schon um 900 eine Sage bekannt gewesen sein muß, derzufolge ein König der Vorzeit Hálfr in seiner Halle verbrannt worden war. Dasselbe erzählt die *Volsunga saga* von König Siggeirr und die *Hrólfs saga kraka* von dem berühmten Brand in Lejre; es war also ein beliebtes Sagenmotiv⁶³. Wie aber die *Hálfs-saga* dieses Ereignis erzählt, damit beweist sie, daß sie sich nach dem Vorbild der *Hrólfs saga kraka* richtete; Züge aus dem Kampf in Aðils' Halle und dem in Lejre sind miteinander verbunden, und so geht auch hier eine Heldenschar zusammen mit ihrem König in einem verräterisch angestifteten Mordbrand zugrunde.

⁶⁰ Vgl. meine Altgermanische Religionsgeschichte² § 141.

⁶¹ Wie: *fara til Óðins, fara til Valhallar*.

⁶² Ausgabe von A. Le Roy Andrews (Halle 1909).

⁶³ Daß es übrigens dem Leben entnommen war, zeigen die zahlreichen Beispiele für *brenna inni*, die uns die Isländersaga überliefert hat.

Die Saga hat allem Anschein nach auf nur sehr dünner Überlieferung weiterbauen müssen. Zwar gibt es einige Motive, die alt zu sein scheinen: Im Anfang lesen wir von dem Wettkampf im Bierbrauen, wobei Odin durch seinen Speichel den Sieg verleiht; aber wenn dann im weiteren Verlauf dieser Gott von der Frau dasjenige fordert, was sich zwischen ihr und dem Bierfaß befindet, dann haben wir hier das bekannte Märchenmotiv des schon vor der Geburt einem Unhold versprochenen Kindes⁶⁴. Es gibt aber noch weit mehr Anleihen bei der Volkssage: die Geschichte des wahrsagenden marmennils, die im Mittelalter sehr beliebt und besonders mit der Merlinsage verknüpft war⁶⁵. Noch merkwürdiger ist, daß die Novelle des untreuen Weibes, die wir aus der Geschichte von Salman und Markolf kennen, auch in dieser Saga behandelt worden ist, wenngleich auf eine sehr selbständige Weise⁶⁶. Schließlich ist das Abenteuer des *brunnmigi* eine verworrene Nachbildung der klassischen Polyphemsage.

Der Verfasser dieser Saga hat also von allen Seiten seinen Stoff zusammengestoppelt. Echte Überlieferung finden wir hier kaum noch. Die Wikingergesetze, die an jene der Jómswikinger erinnern, sind natürlich auch erst nachträglich mit Hálfr in Verbindung gebracht. Wieviel alte Sage in den Namen von Hálfrs Helden-schar steckt, ist schwer zu beurteilen; daß einige von diesen auch im Brávallalied stehen, besagt nicht viel. Im Schlußteil nähert sich die Saga wieder der Geschichte, denn hier wird von den isländischen Landnehmern Hámundr und Geirmundr berichtet, die von Hálfs Sohn Hjorr von Hqrðaland abstammen sollen⁶⁷.

Merkwürdig sind die drei langen Gedichte, die die Saga enthält. Das *Innsteinnlied* fängt mit der Warnung von Hálfs Kriegern Innsteinn und Útsteinn vor der Einladung des Königs Ásmundr an, darauf folgen die Strophen, die Innsteinn während des Mordbrandes gesprochen hat. Hier wurden sicherlich die *Bjarkamál* (s. § 43) nachgeahmt. Das *Hrókslied* hat zum Inhalt das Lob, das Hrókr in der Halle eines fremden Fürsten von seinem verstorbenen König Hálfr verkündet; hier spüren wir Nachklänge des *Víkarsbálkr* und von Starkadds Lied in der Halle des Königs Ingeld. Das

⁶⁴ Vgl. Le Roy Andrews a. a. O. S. 71 Fußnote.

⁶⁵ Vgl. M. Moe, Samlede Skrifter II, 166. Auch in der Landnáma (Ausg. 1900) S. 23 kommt ein wahrsagender Wassermann vor.

⁶⁶ Vgl. Le Roy Andrews a. a. O. S. 17—19.

⁶⁷ Von ihnen erzählt auch die Landnáma bók und der *pátr af Geirmundi heljaraskinn* in der Sturlunga saga.

Útsteinnlied setzt dieselbe Situation wie das *Hrókslied* voraus; auch hier erzählt ein Gefolgsmann Hálf's über die Umstände seines Todes.

Diese Lieder gehören zur jüngsten Schicht der Heldenlieder im eddischen Versmaß (s. § 187); sie können noch im Laufe des 13. Jahrhunderts verfaßt worden sein. Der Verfasser unserer Saga hat sie in seine Darstellung aufgenommen und weiter die Geschichte von Hálf'r mit volkstümlichen Erzählungen ausgeschmückt.

Wir dürfen annehmen, daß es eine ältere Hálf's saga gegeben hat; sie wird älter als die *Landnáma*-Tradition sein und dürfte um die Mitte des 13. Jahrhunderts angesetzt werden können⁶⁸. Der Verfasser hat aus einigen erstarrten Kenningtypen (wie *Hálf's bani*) und genealogischen Namenlisten eine Saga gebildet, deren Kernteil über Hálf'r und die Hálf'srekkar nach dem Muster der *Hrólfs saga* handelt, weiter mit Wikingeresetzen und einem Heldenverzeichnis breit ausgeführt wurde und in den übrigen Teilen durch die Aufnahme von Märchen und Volkssagen eine gewisse Fülle bekam. Die Saga hat ein großes Interesse geweckt, denn sie veranlaßte eine Reihe von Liedern über einige Helden von Hálf'r. Später, vielleicht noch am Ende desselben Jahrhunderts, wurde die jetzt erhaltene Saga geschrieben, wohl wieder aus mündlicher Tradition und mit Einschaltung der Lieder⁶⁹.

283. Zu den ältesten *fornaldarsagas*, die nicht nur mit Hinsicht auf den Inhalt, sondern auch was die darin auftretenden Personen anbelangt, frei erfundene Phantasieschöpfungen sind, gehört die *Friðþjófs saga ins frækna*⁷⁰. Die Geschichte spielt in Norwegen während der Zeit der Kleinkönige; schon der Umstand, daß *Friðþjófr* ausgeschickt wird, um einen Tribut auf den Orkaden einzufordern, genügt, um zu beweisen, auf wie gespanntem Fuß der Verfasser mit der Geschichte steht. Der Inhalt ist eine Liebesnovelle: *Friðþjófr* wirbt um König Belis Tochter *Ingibjörg*, die ihm aber von ihren Brüdern versagt wird. Während ihrer Abwesenheit trifft er mit ihr in einem Tempel des Gottes *Baldr* zusammen. Sie sind darüber erzürnt, lassen sich aber beschwichtigen,

⁶⁸ Vgl. Le Roy Andrews a. a. O. S. 46.

⁶⁹ Vgl. Le Roy Andrews a. a. O. S. 44—47 und F. Jónsson, *Lit. Hist.* II S. 800—801.

⁷⁰ Ausgabe von L. Larsson nach der älteren kürzeren Fassung in *Sagan ock Rimorna om Friðþjófr hinn frækni* in SGNL Nr. XXI (Kopenhagen 1893), nach der jüngeren, erweiterten Fassung in ASB Heft 9 (Halle 1901).

als er eine Reise nach den Orkaden unternehmen will. Als er fortgesegelt ist, verbrennen sie aber seinen Hof und lassen zwei Zauberweiber einen wütenden Sturm erregen, aus dem sich der Held nur mit knapper Not zu retten weiß. Inzwischen ist Ingibjörg mit König Hringr vermählt worden; Friðþjófr begibt sich an dessen Hof und beweist dort seine edle Gesinnung, indem er die ihm einmal gebotene Gelegenheit, den schlafenden Nebenbuhler zu töten, unbenützt vorübergehen läßt; zum Dank dafür erklärt Hringr sich bereit, ihm seine Frau abzutreten. Nachdem er dann noch die ihm feindlich gesinnten Schwäger überwunden hat, kann er, wie das im Märchen üblich ist, als glücklicher Ehemann und mächtiger König sein Leben beenden.

Die Saga unterscheidet sich vorteilhaft von andern fornaldarsagas durch ihren klaren und geschlossenen Bau. In drei Stufen steigt die Erzählung an, jedesmal in einer Auseinandersetzung zwischen Friðþjófr und den beiden Königssöhnen gipfelnd. Das erste Mal kommt es, wie wir schon gesehen haben, zu einem Ausgleich; das zweite Mal wirft Friðþjófr dem Helgi vor dem Altar des Gottes Baldr einen Geldbeutel ins Gesicht, so daß ihm mehrere Zähne herausfallen⁷¹, und bewirkt, daß das eben gesalbte Gottesbild ins Feuer fällt; das dritte Mal endet es damit, daß Helgi getötet wird und Hálfdan sich ihm unterwerfen muß.

Das Übernatürliche spielt nur insoweit hinein, als das mit dem damaligen Volksglauben in Übereinstimmung ist. Zauberweiber, die einen Sturm erregen, waren ja Wesen, von deren Existenz man fest überzeugt war. Dagegen ist die Darstellung des Baldrtempels ein Produkt der Phantasie des Verfassers; auch die Bemerkung, daß das Götterbild gesalbt wird, braucht nicht auf alter Überlieferung aus dem heidnischen Kult zu beruhen, denn wir dürfen wohl annehmen, daß die Holzgötzen, die noch bis weit in die moderne Zeit hinein im häuslichen Kult der norwegischen Bauern verehrt wurden⁷², ebenfalls an hohen Festtagen gesalbt worden sind.

In mancher Hinsicht zeigt diese Saga den Stil des Märchens⁷³. Die darin auftretenden Personen sind ganz unproblematisch gut

⁷¹ Diese Szene ist aus der Isländersaga übernommen, vgl. die *Gísla saga Surssonar*, die *Laxdæla saga* und die *Hávarðar saga*.

⁷² Vgl. meine *Altgermanische Religionsgeschichte*² § 271.

⁷³ Gould, *Scandinavian Studies and Notes* 7 S. 219ff. hat den Stoff der Saga aus einer arabischen Novellendichtung herleiten wollen, aber die dafür angeführten Beweise sind nicht überzeugend.

oder böse; der Held selber, der edle Friðþjófr, wird seiner niedrigen Geburt wegen verfolgt, empfängt aber am Ende die seiner standhaften Liebe zukommende Belohnung; seine Gegner aber, die beiden Söhne des Königs Beli, haben einen niederträchtigen Charakter und fügen dem Helden nur Böses zu. Die Frau aber, Ingibjörg, ist durchaus apathisch; obgleich sie Friðþjófr liebt, läßt sie sich mit König Hringr vermählen und geht schließlich ganz passiv aus der Hand des einen Mannes in die des andern über. Als Friðþjófr im Bettleranzug Hringr besucht, zeigt sie sich nicht willig, ihn zu empfangen, und erst als sie ihn wiedererkennt, errötet sie. Das steht wohl wieder weit ab vom Märchen, das ja auch gerne erzählt, wie ein Liebhaber sich in dem Augenblick anmeldet, in dem die Geliebte sich mit einem andern verheiratet.

Vielleicht hat die Saga hier absichtlich gemildert. Sie will ja das Verhältnis der beiden Liebenden als ein Musterbeispiel der keuschen Treue schildern. Aus nichts geht hervor, daß Friðþjófr und Ingibjörg im Baldr-Heiligtum die Schranken eines sittsamen Betragens übertreten haben; auch als Friðþjófr später einen ganzen Winter an Hrings Hof verweilt, bleibt er der Königin fern. Diese Liebe macht deshalb fast einen schwärmerischen Eindruck; man könnte an das entsagende Verhältnis des Minnedienstes denken, das auch in den französischen Ritterromanen weiterlebt. Über Friðþjófr liegt auch eine eigentümliche Milde; obgleich er den Gefahren gewachsen ist und sich als tapferer Krieger bewährt, zeigt er die stille Demut des christlichen Ritters. Im entscheidenden Kampf mit den Schwägern erklärt er, des Sieges gewiß zu sein, da seine Sache die gerechtere sei (*ek hefði betri málefni en þit*). Der Leser war davon schon im voraus überzeugt, weil der Verfasser nichts versäumt hat, um ihn als ein Opfer böser Mißgunst darzustellen⁷⁴.

Die Saga enthält eine Reihe von Strophen, die nicht alle gleichen Alters zu sein brauchen. Darunter gibt es einige, die zu den besten Erzeugnissen der jüngsten Schicht nach-eddischer Lieder gehören. Sie sind teils lyrischer Art, wie die in den Sterbeliedern von

⁷⁴ Hj. Falk, ANF 6 (1890) S. 60—102 hat auf den ethischen Grundgedanken stark den Nachdruck gelegt und den tragenden Gedanken der Saga als typisch katholisch bezeichnet, weil hier der Sieg des persönlichen Verdienstes und einer gerechten Sache gezeigt wird. Vielleicht hat er in dieser Hinsicht wohl mehr in die Saga hineingelegt als der Verfasser selber beabsichtigt hat.

Hjalmarr und Hildibrandr beliebte Antithese zwischen der jetzigen Not und der früheren Freude. Dagegen zeigen die Strophen während der gefährvollen Meerfahrt die muntere Stimmung einer mit Sturm und Wellen kämpfenden Wikingerschar. Heusler war sogar der Meinung, daß in diesen die isländische *lausavísa* des schlichteren Stils und Versmaßes ihre glücklichste Entfaltung erlangt habe⁷⁵.

Über die Zeit, wann die Saga in ihrer ältesten Form geschrieben wurde, läßt sich nichts Sicheres ermitteln. Der einfache Stil könnte gegenüber den romantisch ausgeschmückten Erzeugnissen derselben Gattung als ein Merkmal höheren Alters gelten, aber weshalb sollte nicht ein jüngerer Verfasser ein besserer Künstler gewesen sein? Die milde, leicht romantische Stimmung dieser Liebesnovelle hat auch das Gefallen späterer Geschlechter finden können, und sie hat in der Form, die ihr Tegnér gegeben hat, die Welt erobert.

284. Ein merkwürdiges Exempel dieser abenteuerlichen Romane ist die *Göngu-Hrólf's saga*⁷⁶. Der Held dieser Geschichte hat denselben Namen wie der berühmte Wikingerführer, der die Normandie erobert hat und besser als Rollo bekannt ist. Aber dieser historische Göngu-Hrólfur Rögnvaldsson hat sonst nichts mit dem Göngu-Hrólfur Sturlaugsson unserer Saga gemeinsam, obgleich von beiden eine ähnliche Erklärung des wunderlichen Namens gegeben wird⁷⁷. Denn alles, was die Saga erzählt, ist reine Erfindung und hat überhaupt nichts mit seinem historischen Namensvetter zu schaffen.

Das ist schon merkwürdig genug. Ein Romanverfasser wählt einen berühmten Namen aus früheren Zeiten und fabuliert dann darum eine Erzählung, die nicht im geringsten auf den Träger des Namens Rücksicht nimmt. Überdies spielt die Geschichte nicht in einer Märchenwelt, sondern sie läßt den Helden den ganzen damaligen europäischen Gesichtskreis von Rußland bis England durchwandern. Freilich ist ein Jatgeirr von England ebenso ungeschichtlich wie ein Menelaus von Tattararíki, aber

⁷⁵ Vgl. Eddica Minora S. LXXXVII.

⁷⁶ Ausgabe in Fas III, 237—364.

⁷⁷ Snorri erzählt in seiner Heimskringla I, 131, daß er so groß war, daß kein Pferd ihn tragen konnte und er deshalb immer gehen mußte; die Saga schreibt das dem Umstand zu, daß er zu schwer gewesen sein soll.

der Verfasser, der übrigens in geographischen Dingen nicht besonders bewandert ist, versucht jedenfalls, die Irrfahrten des Helden im nordeuropäischen Raum festzulegen. Er ist sogar so gewissenhaft, daß er anläßlich der Mitteilung über Stefniirs Herrschaft in Jütland eine ausführliche Beschreibung von Dänemark einflieht, die er fast wörtlich aus der *Knyttlinga saga* abgeschrieben hat⁷⁸.

Der Mann zeigt überdies eine ausgedehnte Belesenheit. Wenn wir aus den übrigens untereinander ziemlich abweichenden Handschriften die diesbezüglichen Mitteilungen sammeln, so sind zu nennen die *Yngvars saga víðfjörla*, die *Sturlaugs saga starfsama*, die *Hrómundar saga Gripssonar*, daneben aber auch die *Alexanders saga*, die *Trójumanna saga* und die *Tristramsaga*, ja sogar die *Óláfs saga Tryggvasonar*.

Der Inhalt besteht aus mehreren Motiven, die in romantischen Sagas gang und gäbe sind. Hier gibt es Berserker, Zwerge und Riesen, hier kommen der *knattleikr* und der *knútakast* vor, hier trauert ein Fürst auf dem Grabhügel seiner Frau. Daneben gibt es auch einige Märchenmotive wie den Schlafdorn und den Vergessenheitstrank, die auch die Nibelungensage kennt, ja ein bedeutender Teil der Handlung verarbeitet den Stoff des Märchens von der Suche nach der goldhaarigen Jungfrau⁷⁹. Die Erzählung, wie der Zwerg Mjondull dem Helden die beiden Beine abschlägt und diese später wieder mit einem Lebenskraut heilt, erinnert lebhaft an ähnliche Geschichten in der mittelalterlichen Volksliteratur⁸⁰. Man möchte glauben, daß der Verfasser das Motiv, wie ein König auf eine Prinzessin aufmerksam wird, nachdem ein Vogel vor seine Füße ein goldenes Haar hat fallen lassen, dem Tristan-Roman entnommen habe⁸¹. Daß er jedenfalls die übersetzten Ritterromane gekannt hat, beweist schon der Name des

⁷⁸ Vgl. J. W. Hartmann, *The Gǫngu-Hrólfs saga, A Study in Old Norse Philology* (New York 1912) S. 72—73 und 103—105. Das Stück kann aber von einem Abschreiber interpoliert sein.

⁷⁹ Aarne-Thompson Nr. 531; Grimm Nr. 126 Feriand getrü un Feriand ungetrü vgl. Dünninger ANF 47 (1931) S. 323—342.

⁸⁰ Vgl. Sveinsson FFC 83 S. XXXVI—XXXVII, der als Beispiele erwähnt Aarne-Thompson Nr. 519 IV, die Parabel von dem Lahmen und Blinden und Pancatantra V, 12.

⁸¹ Wie F. R. Schröder, *Festschrift Mogk* S. 582ff., meint; vielleicht sogar aus einer anderen Fassung als der norwegischen Übersetzung, vgl. Einars-son, *Skáldasögur* S. 46—47.

Pferdes Dulcifal⁸². Auch die Beschreibung von Festen und den dabei auftretenden Spielleuten⁸³ stammt aus derselben Sphäre, erscheint aber als ein mit dem übrigen Stil der Saga nicht ganz übereinstimmender Zusatz.

Mit der Freiheit des Künstlers hat der Verfasser die Märchenstoffe, die er benützte, seinen eigenen Zwecken angepaßt. Greift man eine Episode heraus wie jene des Zwerges Mondull, so ergibt sich, daß das Fremde und das Eigene fast unentwirrbar miteinander verbunden sind⁸⁴. Schon diese Zwerggestalt ist eine Kombination des dämonischen Frauenräubers mittelalterlicher Dichtung mit dem hilfreichen Zwerg der fornaldarsaga. Wenn er Ingibjörg zu sich ins Bett legt, während ihr Gatte das gefesselt ansehen muß, so werden wir lebhaft an eine aus der Dichtung von Salman und Markolf berühmtgewordene Szene erinnert. Gerade die durchaus freie Behandlung solcher Märchenmotive macht es äußerst schwierig, bestimmte Typen als Quellen nachzuweisen.

Der Verfasser wußte natürlich sehr gut, daß er nur eine Schöpfung seiner eigenen Phantasie aufs Pergament schrieb. Aber die Leser dürften davon nicht so fest überzeugt gewesen sein; sie hatten wohl immer das dunkle Gefühl, von einer Welt zu lesen, die freilich nicht jene der aus täglicher Beobachtung bekannten Heimat war, aber eine andere, ferne, außerhalb ihres Gesichtskreises liegende Welt, wo viel wunderbarere Dinge sich ereignen konnten.

285. Es gibt neben diesen größeren Fornaldarsagas noch eine große Zahl Kurzgeschichten, die den modernen Leser durch die endlose Wiederholung derselben Motive ermüden. Es sind immer wieder Kämpfe mit Berserkern, Trollen oder Riesen, die deshalb schon wenig Interesse wecken, weil sie vom Helden mühelos bestanden werden. Magische Waffen machen den Helden unüberwindlich, Zauberhemden unverwundbar. Auch Frauen spielen eine bedeutende Rolle, wie die zu gewinnende Jungfrau, die oft durch

⁸² Vgl. darüber Fr. P. Magoun in Festschrift E. A. Kock (Lund 1934) S. 176—191. Der Verfasser sagt sogar *of Kyni drómedarlórum!*

⁸³ Vgl. z. B. S. 359: *alskonar réttir með hinum dýrustum jurtum, und hinn dýrasta drykk, ál ok enskan mjóð með vildasta vini, piment ok klaret; weiter noch: mátti heyra alskonar strengleika, hǫrpur ok gígjur, simphón ok salterium; þar voru bumbur barðar ok pípur blásnar, með alskins listiligum leikum er líkaminn mátti við gleðjast.*

⁸⁴ Vgl. darüber besonders Dünninger ANF 48 (1932) S. 44—60.

einen Zweikampf mit einem sie bedrohenden Berserker erworben werden muß, böse Stiefmütter, die die Stieftöchter quälen und sogar in ein Tier oder ein häßliches Trollweib verzaubern, schlimme Hexen oder Riesinnen, aber auch schöne, liebestolle Riesentöchter. Die meisten dieser Erzählungen sind erst spät entstanden, im allgemeinen, wie man annimmt, um 1300; wenn wir sie hier kurz besprechen, bedeutet das nicht, daß wir dessen so sicher sind, die gesteckte Zeitgrenze nicht zu überschreiten.

Die *Hrómundar saga Gripssonar* verdient an erster Stelle genannt zu werden, weil sie schon zur Zeit der Hochzeit auf Reykjahólar (s. § 133) bestanden hat, aber im Laufe der Jahrhunderte verlorengegangen ist. Sie bildete aber die Grundlage für eine rímur-Dichtung, die *Griplur*, und danach wurde in noch späterer Zeit die uns überlieferte Saga geschrieben⁸⁵. Sie wird also gewiß nicht einen Eindruck von der alten Saga des 12. Jahrhunderts geben können, weil sie um mehrere junge Motive erweitert worden ist⁸⁶. Dennoch finden wir hier den Kampf mit dem Wiking Hrǫngviðr und mit dem in seinem Grabhügel lebenden draugr Þráinn, von denen 1119 schon der Sagamann zu erzählen wußte. Wahrscheinlich war Hrómundr eine historische Figur, denn die Landnáma bók nennt ihn als Urgroßvater von Ingólfr Arnarson; demnach soll er im Anfang des 8. Jahrhunderts gelebt haben.

Die *Hrólfs saga Gautrekssonar* folgt in den Handschriften immer auf die *Gautrekssaga*⁸⁷; aber sie ist mit ihr nur durch den Namen Gautrekr verbunden. Sicherlich darf die Gautreks saga nicht als eine spätere Vorgeschichte der Hrólf's saga betrachtet werden; das Verhältnis ist eher umgekehrt und die Hrólf's saga als eine weit jüngere Arbeit aufzufassen⁸⁸. Sie zeigt einerseits Übereinstimmungen mit der *Qrvar-Odds saga* (s. § 280), enthält andererseits aber auch typisch mittelalterliche Sagenmotive wie das Polyphem-Märchen oder den Kampf mit einem Löwen.

Die *Hálfdanar saga Eysteinnssonar*⁸⁹ ist eine Behandlung des Motivs, daß ein Mann und eine Frau für einander bestimmt

⁸⁵ Ausgabe in Fas II S. 365—380.

⁸⁶ Le Roy Andrews, MPh 8 (1911) S. 527—544, 9 (1912) S. 371—397 und 10 (1913) S. 601—630 ist der Ansicht, daß die Saga am Ende des 12. Jahrhunderts geschrieben worden und daß also die Bemerkung der Sturlunga saga über die Hochzeit auf Reykjahólar unrichtig sei.

⁸⁷ Ausgabe von F. Detter (1913) S. 120—134.

⁸⁸ Vgl. Lee Hollander ANF 29 (1913) S. 120—134.

⁸⁹ Ausgabe von F. R. Schröder in ASB Heft 15 (Halle 1917).

sind, aber erst nach vielen Schwierigkeiten zusammenkommen können. Die Königstochter Ingibjörg kommt in vermummter Gestalt zu Hálfdan und streift in der Nacht den Handschuh ab; mit stiller Bewunderung sieht er auf die schöne Hand und den an ihr sitzenden kostbaren Ring. Dann nimmt er Ring und Handschuh an sich, aber während er diese betrachtet, überfällt ihn der Schlaf. Plötzlich blendet ihn das helle Licht einer Laterne; der Handschuh wird ihm fortgerissen und er hört sagen: Nach dieser Hand, diesem Ring und diesem Handschuh wirst du suchen und niemals Ruhe finden ehe jener, der sie von dir fortnahm, sie dir wieder aus freiem Willen in die Hand legen wird. Das ist ein hübsches Motiv, das der Verfasser gewiß in irgendeinem fremden Roman gelesen haben wird⁹⁰.

Ketill hængr, ein jarl von Naumdœlafylki, hatte sich mit König Schönhaar verfeindet und mußte, nachdem er die aus der *Egils saga* (s. § 236) bekannten Hildiríðarsöhne in ihrem Haus verbrannt hatte, Norwegen verlassen; er siedelte sich im Südviertel Islands zwischen der Þjórsá und dem Markarfljót an. Am Ende des 13. Jahrhunderts wurde eine *Ketils saga hængs* geschrieben⁹¹, die hauptsächlich von Kämpfen mit einem Drachen und Riesen erzählt. In Finnmörk gewinnt er Hrafnhildr, die Tochter von Brúsi, zur Frau, und auf dem Rückwege wählt er, entgegen dem ihm von Brúsi erteilten Rat, den kürzeren (und natürlich gefährlicheren) von zwei Wegen; dadurch begegnet er dem Riesen Gusi, von dem er das Schwert Dragvendill und drei Pfeile erhält, ein Motiv, das aus der *Qrvar-Odds saga* (s. § 280) übernommen wurde. Wenn wir dann noch erwähnen, daß er zweimal mit einem Berserker, der ein Mädchen zur Frau fordert, einen hólmgang kämpfen muß und schließlich noch mit dem Riesen Soti zu schaffen hat, so haben wir wohl alle Merkmale der Fornaldarsaga genannt. Dieser Hængr, der lange vor der Bekehrung lebte, will dennoch Odin nicht verehren, und daß er damit Recht hatte, beweist die Untreue dieses Gottes dem Wikinger Framarr gegenüber; dieser war gegen Schwerthiebe gefeit, wird aber trotzdem durch Ketils Schwert tödlich verwundet. Die Saga enthält eine ganze Reihe

⁹⁰ Eine Variante des Aschenbrödelmärchens, wie Schröder meint (S. 27 bis 28) ist dieses Motiv kaum, vgl. auch Sveinsson FFC Nr. 83 S. XLII. Eher gibt es Berührungen mit dem Märchen von Amor und Psyche.

⁹¹ Ausgabe in Fas II S. 109—139.

von Strophen, die aber erst spät hinzugedichtet worden sind. Die Saga erzählt die Ereignisse an manchen Stellen so flüchtig und farblos, daß man den Eindruck bekommt, sie sei nur ein Auszug aus einem älteren und besseren Text.

Die *Gríms saga loðinkinna*⁹² handelt von Ketils Sohn und ist womöglich noch märchenhafter als die Ketils saga. Grímr wird mit *Lopthæna*⁹³, der Tochter eines hersirs Haraldr verlobt. Aber ihre Stiefmutter Gunnhildr aus Finnmörk hat sie vor der Heirat verschwinden lassen und in ein abscheuliches Trollweib verwandelt. Als Grímr nach einem Kampf um einen angetriebenen Wal tödlich verwundet auf dem Strande liegt, kommt ein häßliches Trollweib, das ihn zu heilen verspricht, wenn er ihr einen Kuß geben und das Beilager mit ihr teilen will. Grímr überwindet seinen Ekel und findet am nächsten Morgen neben sich ein schönes Weib liegen, das eben die gesuchte Lopthæna ist. Dieses Motiv erinnert an irische Sagen, in denen das häßliche Weib ein Symbol für die Herrschaft über Irland ist⁹⁴. Der Sohn aus dieser Verbindung ist der berühmte Örvar-Oddr. Ob diese Gríms saga noch vor 1300 entstanden ist, dürfte zweifelhaft sein.

Die *Áns saga bogsveigis*⁹⁵ handelt von einem anderen Nachkommen Ketils; sein Beiname zeigt schon, daß er einen besonderen Bogen hatte; den Zwerg Litr hatte er gezwungen, diesen für ihn zu machen und noch fünf Pfeile dazu. Der Hauptteil der Saga behandelt seine Feindschaft mit einem König Ingjaldr Ólafsson von Naumdælafylki, dem Áns Bruder Þorkell treu geblieben war und dafür verräterisch getötet wurde. Án erzeugt bei einer Bauerntochter Drífa einen Sohn, dem er einen Ring als Wahrzeichen hinterläßt. Später gerät er mit diesem Sohn Þórir in einen Zweikampf, in dem sich beide als gleich gute Bogenschützen erweisen; darauf folgt die Wiedererkennung; das ist also das allbekannte Motiv des Vater-Sohn-Kampfes⁹⁶. Die Saga

⁹² Ausgabe in Fas II S. 142—157.

⁹³ Ein seltener Name, aber so hieß auch die Frau des Dichters Bragi, die eine Tochter des Erpr lútandi war.

⁹⁴ Vgl. meine Keltische Religion (Stuttgart 1961) S. 242—243.

⁹⁵ Ausgabe Fas II S. 325—362.

⁹⁶ Andere, auch sonst bekannte Motive sind die Weigerung Þorkells, den ungeschickten Bruder zu einem Besuch bei dem König mitzunehmen, der aber dazu von Án gezwungen wird, vgl. dieselbe Geschichte von Egill und Þórólfr oder Hreiðarr heimski und seinem Bruder.

vermeidet die sonst so beliebten Kämpfe mit Berserkern und Riesen und zeichnet sich durch einen flüssigen Stil und einige recht gut erzählte Episoden aus⁹⁷.

Von einem Enkel Ketils handelt der *Orms þáttir Stórolfssonar*⁹⁸. Wiewohl dieser eine auf Island wohlbekannte Figur gewesen sein muß, enthält der þáttir nur reine Abenteuer; um seinen Schwurbruder Ásbjörn þrúði zu rächen, fährt er nach Sauðey in Norwegen und hat dort einen schweren Kampf mit dem Riesen Brúsi und dessen Mutter zu bestehen, die sich in eine Katze verwandelt hat. Aber er erlangt mit Hilfe der Riesentochter Menglǫð, die ihm im Traum erscheint, den Sieg; sie erzählt ihm nicht nur, wie Ásbjörn unter greulichen Martern gestorben ist, sondern rezipiert dabei die von ihm gesprochenen Strophen; weiter gibt sie ihm Handschuhe, mit denen er den Riesen zu überwinden vermag. Die Katze als gefährliches Ungeheuer dürfte wohl aus der irischen Überlieferung stammen.

Die *Sturlaugs saga starfsama*⁹⁹ erzählt von dem Vater des Gǫngu-Hrólf, ist aber nur eine wahllose Aneinanderreihung allbekannter Motive. Das Hauptthema bildet die Fahrt, um ein Auerochshorn zu holen, das sich in einem phantastisch beschriebenen Thorstempel in Bjarmaland befindet; nur durch die Hilfe der zauberkundigen Véfrejja, die ihm immer in seinen gefahrvollen Abenteuern hilft, gelingt ihm das. Um zu erfahren, wo sich das Horn befindet, muß er hintereinander drei Weiber befragen, also wiederum ein bekanntes Märchenmotiv. Ein späterer Bearbeiter hat noch eine Fortsetzung dazu gemacht (c. 21—28), in der Sturlaugr erfährt, woher das Horn stammt. Dieser Pfuscher holte seine Motive überall her; eine *heitstenging* zur Julzeit wie in der *Jómsvíkinga saga*, eine Verwechslung im Brautbett wie in der Siegfriedsage. Ob man diese Saga (selbst ohne das Schlußstück) noch dem 13. Jahrhundert zuschreiben darf, ist wohl sehr zweifelhaft.

Das gilt von mehreren derartigen Sagas, die wir deshalb im Schlußkapitel (s. § 296) kurz besprechen werden.

⁹⁷ Z. B. die Szene, in der Ketill, ein Mann von König Ingjaldr, unter dem Namen Áns bei einem Bauern Aufnahme findet und dann plötzlich vom wirklichen Án überrascht wird, der an ihm eine furchtbare Rache nimmt.

⁹⁸ Ausgabe Flat I S. 521—533 (= Reykjavík-Ausgabe II S. 1—15).

⁹⁹ Ausgabe Fas III S. 592—647.

5. Die Übersetzungs-Literatur

286. Als Snorri sein Háttatal nach Norwegen schickte, wird dieses Gedicht für den damals etwa 18jährigen König Hákon Hákonarson wie eine Stimme aus ferner Vergangenheit geklungen haben. Obgleich er damals noch in den Guerillakrieg mit anderen Kronprätendenten verwickelt war und sein Verhältnis zum Jarl Skúli Bárðarson noch nicht geklärt war, hatte der junge Fürst doch schon weitreichende Pläne für die Zukunft. Norwegen sollte endlich von den verheerenden Auswirkungen der inneren Zwietracht befreit werden und den ihm gebührenden Platz zwischen den anderen Mächten Europas einnehmen. König Hákon sah, daß die einzige Möglichkeit dazu in einer Verstärkung der königlichen Autorität lag, daß er die veraltete staatliche Verfassung durch die moderne Idee der souveränen, von Gott eingesetzten Herrschermacht ersetzen müsse. Nachdem Herzog Skúli 1240 als Opfer seines Ehrgeizes gefallen war, konnte er sich der Verwirklichung der neuen Staatsgedanken widmen; mit zäher Energie hat er diese Arbeit durchgeführt. Bei seinem Tode konnte er seinem Sohn ein Reich hinterlassen, das innerlich gefestigt war und äußerlich an Macht und Ansehen gewonnen hatte.

Die prunkvolle Krönung durch den Kardinal Wilhelm von Sabina im Jahre 1247 sollte dem Volke zeigen, daß die Krone eine andere Weihe bekommen sollte als die der versammelten Dingleute bei der Königswahl. Als er 1260 das Königserbrecht einführte, hat er die unglückselige Teilung der Königswürde ausschalten wollen und die Zustimmung der Dingversammlung zu einer reinen Formsache gemacht. Jetzt wurde festgelegt, daß die Königswürde auf den ältesten ehelich geborenen Sohn übergehen solle, und dadurch auch die Königswahl aufgeben. Auch das äußerliche Ansehen des Königstums hat er gesteigert. Eine bis jetzt unbekannte Pracht wurde am Hofe entfaltet, jedesmal wenn sich dazu die Gelegenheit bot: bei seiner eigenen Krönung und der seines Sohnes Magnús, bei dessen Vermählung mit einer dänischen Prinzessin, bei der Ausstattung der mit einem spanischen Prinzen vermählten Tochter Cecilia. Auch seine Bautätigkeit war groß; mehrere Kirchen, Klöster und fromme Stiftungen hat er wieder aufbauen lassen oder neu gestiftet und insbesondere für die königlichen Höfe und Burgen gesorgt. Die einheimische Aristokratie wurde jetzt nach fremdem Muster organisiert: die *lendirmenn* erhielten den Baronen-, die *skutilsveinar* den Ritter-

namen und beide im Jahre 1277 den Herrentitel¹. Zu fremden Höfen unterhielt er freundschaftliche Beziehungen, namentlich zum deutschen Kaiser Friedrich II.; er hat sogar eine Gesandtschaft zum Sultan von Tunis geschickt; mit England hat er die Handelsbeziehungen eifrig gepflegt. Der norwegische Königshof bekam dadurch einen Glanz, der auch im Norden Eindruck machte. Es ist ihm gelungen, Island und Grönland der norwegischen Krone botmäßig zu machen; die Hoheitsrechte, die er auf den Orkaden und in Schottland beanspruchte, hat er energisch verteidigt.

Unter der langen Regierung dieses Königs (1217—1263) ist Norwegen zu einer europäischen Macht herangewachsen. Der englische Historiker Matthaeus Parisiensis hat ihm einen Besuch abgestattet und rühmt sich in seinem Geschichtswerk der Freundschaft des Königs; er preist ihn als einen Fürsten, der bene litteratus war. Hákon war mit besonderer Sorgfalt erzogen worden und hatte die lateinische Sprache so gründlich gelernt, daß er sich auf seinem Sterbebette Bücher in dieser Sprache vorlesen ließ. Er liebte es, in Kunst und Wissenschaft erfahrene Leute an seinen Hof zu ziehen; so wissen wir von einem Astronom Vilhjálmr, der ihn über einen Kometen, der im Winter 1239—1240 erschien, belehren mußte². Bedeutender noch war der Abt Robert, der auf Befehl des Königs eine Reihe französischer Romane in die norwegische Sprache übersetzte.

Snorris *Háttatal* gelangte um 1223 in des Königs Besitz; drei Jahre später liegt schon die *Tristrams saga* vor, der bald mehrere ähnliche Literaturwerke folgten: die *Elis saga ok Rósamundu*, die *Strengleikar*, die *Ivens saga* und die *Mottuls saga*. Es sind also die hervorragendsten Werke der damaligen französischen Literatur, die von den höfischen Kreisen in Frankreich und England als vollendete Kunstwerke gefeiert und in allen gebildeten Staaten Europas übersetzt und nachgeahmt wurden. König Hákon war durchaus im Bilde, als er sich dazu entschloß, gerade diese Romane seinen Landsleuten zugänglich zu machen. Das war gewiß nicht eine literarische Schwärmerei, sondern nur ein Glied in der zielbewußten Erziehungsarbeit an seinem Volke.

Denn als Vorbilder der höfischen Sitte wollte er diese Literatur seinem Hofe vor Augen stellen. Die norwegische Gesellschaft

¹ Vgl. K. Maurer, ZfdPh 2 (1870) S. 464.

² Vgl. Flat III, 134.

zeigte noch in mancher Hinsicht die Rohheit und Unerzogenheit der Wikingerzeit, und die langwierigen Kriege im Innern des Landes hatten nicht dazu beigetragen, die Sitten zu mildern. Als der Kardinal Wilhelm nach der Krönungsfeier beim Festmahl sitzt, hält er eine Rede, in der er sagt, daß ihm von der Reise nach Norwegen abgeraten worden sei, weil dort die Leute mehr wilden Tieren als Menschen glichen³, aber er habe jetzt erfahren, daß die Norweger an guten Sitten den anderen Völkern nicht nachständen, daß dort auch viele Menschen aus fremden Ländern verkehrten und in den Häfen so viel Schiffe vor Anker lägen, wie er nirgends sonst gesehen hätte. König Hákon konnte zufrieden sein, daß seine Erziehungsarbeit schon nach einigen wenigen Jahrzehnten so reife Früchte getragen hatte.

287. Die *Tristrams saga* wurde von Bruder Robert auf Geheiß des Königs Hákon im Jahre 1226 übersetzt⁴, und zwar nach dem altfranzösischen *Roman de Tristan*. Dessen Verfasser war ein gewisser Thomas, der am Hofe des englischen Königs Heinrich II. lebte und sein Gedicht um 1175 geschrieben hat. Die lebhaften Verbindungen zwischen Norwegen und England im Anfang des 13. Jahrhunderts haben auch dazu geführt, daß kulturelle Einflüsse sich geltend gemacht haben: der Mönch Robert ist schon seinem Namen nach ein Anglonormanne, der sich in Norwegen angesiedelt hatte; es ist möglich, daß er zum Kloster Lysa gehörte, das von England aus gestiftet worden war und auch nachher enge Beziehungen nach dort unterhielt⁵. Die Veranlassung zur Übersetzung können die Feste gewesen sein, die im Winter 1225—1226 in Bergen gefeiert wurden, als Hákon sich mit Skúlis Tochter vermählte.

Die Wahl gerade dieses Stoffes kann dadurch bestimmt gewesen sein, daß das königliche Haus von Anjou sich immer für die Tristan-Sage lebhaft interessiert hat. Denn da Hákon sich den Hof der Anjou zum Muster genommen hatte, wird er auch

³ Vgl. Flat III, 170.

⁴ Ausgaben von E. Kölbing, *Tristrams saga ok Isqndar* (Heilbronn 1878), von G. Brynjulfsson, *Saga af Tristram ok Isönd* (Kopenhagen 1878) und von Bjarni Vilhjálmsson, *Riddarasögur I* (Reykjavik 1949).

⁵ Vgl. H. G. Leach, *Angevin Britain and Scandinavia* (Cambridge 1921) S. 180—183.

auf dessen literarische Bestrebungen Rücksicht genommen haben⁶. Wichtiger aber war wohl der Umstand, daß die Tristan-Sage in manchen Einzelheiten lebhaft an die Nibelungensage erinnert. Hier wie dort hat ein Held ein schönes Weib einem anderen als Gattin zuführen müssen, und in beiden Fällen hat die Frau des Helden mehr Männer als ihren eigenen Gatten geliebt. In beiden findet sich der Zug, daß die Liebenden im Bette durch ein Schwert getrennt sind. In beiden spielt ein Ring, den die Frau dem Helden gegeben hatte, eine verhängnisvolle Rolle. Aber man könnte auch deshalb gerade den Tristan einen Anti-Sigurd nennen. Denn das Verhältnis der beiden Liebenden gestaltet sich nicht zu einer heroischen Tragödie, sondern zu der süßen Qual des Minnedienstes. Der Ring dient nicht dazu, ein sorgsam gehütetes Geheimnis zu verraten, sondern um beim Helden in einem entscheidenden Augenblick die Liebe wieder aufflammen zu lassen.

Man hätte kein besseres Gedicht wählen können, um damit die Sitten der Norweger zu mildern. Denn gerade der Vergleich mit der herben Nibelungensage mußte nur um so deutlicher zeigen, wie gesittet und feingebildet das Verhalten der Liebenden in der Tristansage war. Andererseits gab es auch manche Szene in diesem Gedicht, die bei dem naiveren Publikum des norwegischen Königshofes ein schallendes Gelächter geweckt haben wird, und der Bruder Robert hat sich nicht bemüht, die Darstellung einiger recht gewagter Situationen zu mildern. Es ist sogar befremdend, daß dieser Geistliche so wenig Anstoß an einigen Szenen genommen hat, die ihm doch in sittlicher Hinsicht bedenklich hätten vorkommen müssen; den falschen Reinigungseid der Isolde läßt er ohne ein Wort der Kritik passieren, obwohl dabei mit heiligen Glaubensdingen ein seltsam frivoles Spiel getrieben wird.

Die Absicht des Übersetzers zeigt sich in der Weise, wie er seine Aufgabe gelöst hat. In denjenigen Teilen, wo wir seine Arbeit mit dem Originalwerk selber vergleichen können, stellen wir fest,

⁶ Vgl. Leach a. a. O. S. 183—184. Übrigens ist es wahrscheinlich, daß die romantische Geschichte von Tristram und Isold schon vor 1226 in Skandinavien bekannt war; dafür könnte man anführen, daß die romantischen Skaldensagas von Kormákr und Þormóðr Kolbrúnarskáld von ihr beeinflusst worden sind. Setzt man aber diese Sagas später an, als das gewöhnlich geschieht, dann kann man, wie auch für die Laxdøla saga, von der norwegischen Übersetzung ausgehen. Ob man auf Grund einer Episode in der Gǫngu-Hrólfs saga (s. § 284) berechtigt ist anzunehmen, daß es auf Island mehrere abweichende Fassungen gegeben habe, scheint mir ungewiß.

daß er seine Vorlage stark gekürzt hat, und es ist bezeichnend, was er dabei gestrichen hat. Lange Monologe oder Gespräche, in denen die Gefühle der Liebenden analysiert werden, hat er nicht übersetzt; so ist am Ende des Gedichtes das Gespräch zwischen Isönd und Bringvet fast ganz verschwunden, und die meisterhaft gezeichnete Szene, in der Bringvet dem König nicht Tristan, sondern Kariadoc verrät, ist zu einem einzigen Satze zusammengeschrumpft⁷. Die Herzensergüsse und die Selbstbetrachtungen einer durch Liebespein gemarterten Seele geben der Dichtung des Thomas eine süße Anmut und eine naive Sentimentalität; diese aber hat der Übersetzer fast ganz gestrichen. Er hat das getan, weil er am norwegischen Hofe dafür nur wenig Verständnis voraussetzen konnte; demgegenüber hat er die Abenteuer mit den Riesen, die zahlreichen Vermummungen des Helden mit sichtlichem Behagen erzählt.

Seine Übersetzung sollte nicht dazu dienen, die Problematik einer verbotenen Liebe den norwegischen Hörern verständlich zu machen, sondern nur dazu, sie die höfischen Sitten zu lehren. Gerade im Anfang gibt er sich in dieser Hinsicht viel Mühe; der Empfang des Kanelangres in Tintajol, die Beschreibung des königlichen Parks, die genaue Darlegung, wie ein Hirsch nach den Regeln der Weidmannskunst zerlegt werden soll, das Harfenspiel des Tristan hat er genau übersetzt, und wo er die Gespräche wiedergegeben hat, sorgte er dafür, daß der höfische Ton erhalten blieb.

Nur an einigen wenigen Stellen hat Bruder Robert Zusätze gemacht; diese sind nicht weniger bezeichnend als seine Streichungen. Zuweilen hat er versucht, die fremde Umgebung den norwegischen Verhältnissen anzupassen; die Schiffsladung der norwegischen Kaufleute ist mit Sachkenntnis beschrieben⁸. Die englische *hirð* kennt, ganz wie die norwegischen *Jarle* und *Lendirmenn*, *skutilsveina ok skjaldsveina*; die mythische Landschaft Avalon wird in *Álfheimar* umgetauft. Zuweilen findet der Übersetzer die Darstellung des Originals zu subtil und gibt dazu die nötigen Erklärungen. Die Ausrede Tristans, als er sich des Beischlafes mit seiner Gattin enthält, scheint ihm nicht deutlich

⁷ Mehr als 400 Verszeilen von Thomas entsprechen nur etwa 20 Prosa-zeilen der Saga.

⁸ *Þar var á mikil grávara ok hvítskinn ok bjórskinn, svartr safali, tannvara ok bjarnfeldir, gáshaukar ok grávalir ok margir hvítvalir, vax ok húðir, bukka-skinn, skreið, tjara, lýsi ok brennisteinn ok allskonar norraen vara* (c. 18).

genug, so fügt er hinzu (c. 70): „Tristram hatte keine andere Krankheit als um die andere Königin Isönd“. Bruder Robert, der sich über die moralischen Mängel im Verhalten der beiden Liebenden merkwürdig wenig Sorgen macht, glaubt dennoch an einer Stelle der Forderung der geziemenden Form ein Zugeständnis machen zu müssen. Er läßt Isönd in ihrer Todesstunde nicht einen langen Rückblick auf ihre unglückselige Liebe halten, sondern er beschneidet diesen auf einige wenige Sätze und stellt ein frommes Gebet voran⁹.

Wir fügen noch einige Betrachtungen über den Stil hinzu. Obwohl es möglich ist, daß die isländischen Abschriften, die wir besitzen¹⁰, den norwegischen Text bedeutend geändert haben, steht doch die Sprachbehandlung so sehr mit jener der anderen romantischen Sagas in Übereinstimmung, daß wir sie als musterhaft für diese Literaturgattung betrachten dürfen. Bruder Robert hat mit dieser Übersetzung ein Vorbild geschaffen, das für die weitere Entwicklung dieser Kunstrichtung bestimmend war. Den geistlichen Verfasser erkennen wir schon daran, daß er zahlreiche lateinische Konstruktionen verwendet, besonders gerne Partizipialformen¹¹. Dadurch rückte diese Prosa in die Nähe der Heiligenlegende und anderer erbaulicher Schriften, mit denen diese Romane auch die Vorliebe für Adjektive und Adverbia wie *ástsamligr*, *mikilligr*, *þolinmóðliga*, *góðviljaðr*, *opinberligr* gemeinsam haben. Gerade in der Wortwahl zeigen sich auch mannigfache niederdeutsche Einflüsse, die durch die hanseatischen Kaufleute in den norwegischen Hafenstädten zu erklären sind¹².

Mit dem geistlichen Schrifttum teilt die Romanliteratur auch die Vorliebe für oratorische Stilmittel wie Alliteration und besonders Synonymenpaare wie *varr né viss*, *sorg ok sít*, *vás ok válk*,

⁹ Ob das Motiv der zwei Bäume aus den Gräbern der Liebenden, die über dem Kirchendach miteinander verwachsen, ein Zusatz des Übersetzers ist, läßt sich nicht leicht entscheiden. J. Bédier, *Le Roman de Tristan par Thomas* (Paris 1902) I, 416 möchte es dem Thomas zuschreiben.

¹⁰ Wir haben nur isländische Abschriften, und zwar drei Blätter einer Membran (AM 564 4^o) aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts und drei Papierabschriften. Für das Verhältnis dieser Handschriften vgl. P. Schach SBVS 15 (1957—1959) S. 104—112.

¹¹ Z. B. *eptir þenna mann sénan; sem hann er í rekkju sinni liggjandi, þá var hann þetta svá heyrandi, at hann öngvan svefn né hvíld er hafandi; öllum sínum ríkismönnum á heyrandum*.

¹² Vgl. außer *opinberligr* noch das Zeitwort *bífal*.

hræzl ok hryggleikr. Aber man kann feststellen, daß diese Stilmittel in bestimmten gehobenen Abschnitten sich derart häufen, daß man die Absicht, sich gewählt auszudrücken, nicht verkennen kann. Die gezierte Sprache zeigt sich auch darin, daß am Ende stimmungserfüllter Abschnitte der schon aus der lateinischen Kunstprosa bekannte Schmuck des Endreimes auftritt. Bruder Robert zeigt davon einige Beispiele im Anfang seiner Saga¹³, denn je näher er dem Ende seiner Arbeit kommt, um so rücksichtsloser kürzt er und um so weniger Sorgfalt läßt er seiner Sprachbehandlung angedeihen¹⁴.

Durch den Auftrag des Königs an Bruder Robert wurde das Schicksal dieser Literaturgattung bestimmt. Denn dieser Geistliche kannte nur den Stil der kirchlichen Schriften, und er hat geglaubt, daß er den höfischen Ton des französischen Originals am besten dadurch erreichen könne, daß er die oratorischen Mittel der spätantiken und mittelalterlichen Kunstprosa reichlich verwendete. Damit wurde aber nicht ein natürlicher Stil wie der der Familiensaga geschaffen; ganz im Gegenteil: diese Romanliteratur, die bald die einheimische Saga überflügeln und verdrängen wird, macht einen unerfreulichen Eindruck durch ihre gespreizte Wortwahl und die aufdringliche Stilbehandlung¹⁵.

288. Hákons Hofgesinde wird den abenteuerlichen Szenen und den Sinnlichen behandelnden Abschnitten mit Beifall zugehört haben, aber ob die lärmenden Zechbrüder den subtilen Analysen der liebenden Herzen viel Aufmerksamkeit geschenkt haben werden, läßt sich bezweifeln. Vielleicht hat Bruder Robert immer stärker gekürzt, weil er die Erfahrung gemacht hatte, daß die Gefolgschaft sich beim Vortrag der langen Monologe und Gespräche langweilte. In einer späteren Arbeit hat er die folgende

¹³ In der Klage eines verliebten Mädchens stehen die Sätze: *aldri trýða ek um þessa sótt, at hón mætti gera mér svá mikit angr ok óbót* und *fyrir því verð ek nauðig bera báða, at hvárigi vill mér umbót ráða*.

¹⁴ Man muß auch damit rechnen, daß spätere Abschreiber, wie das ja oft der Fall ist, stark gekürzt haben.

¹⁵ Der Einfluß dieser Saga auf die isländische Literatur war sehr groß. Inhaltlich spüren wir ihn in einigen Familiensagas (vgl. Fußn. 6); stilistisch in der Fornaldarsaga. Überdies wurde am Ende des 14. Jahrhunderts eine *Saga af Tristram ok Ísodd* verfaßt, die auf fehlerhafter mündlicher Überlieferung beruht, weiter die Ballade *Tristrams kvæði* aus dem 15. Jahrhundert und die Volkssagen von Tristram und Ísól; vgl. dafür P. Schach a. a. O. S. 117—128.

Bemerkung nicht unterdrücken können: „Hört zu, ehrenfeste Leute, besser ist eine schöne Erzählung als ein voller Magen; man muß zwar bei einer Saga trinken, aber nicht saufen; es ist eine Ehre, eine Saga vorzutragen, wenn die Zuhörer aufmerksam sind, aber die Mühe ist vergebens, wenn sie damit aufhören“.

Die Übersetzung, die diese Worte enthält, ist die *Elis saga ok Rósamundu*¹⁶, nach dem französischen Roman *Elie de Saint Gille*. Am Schluß lesen wir „wie Elis die Beschwerden besiegte und wieder mit Rósamunda heimkam, steht in dem Buch nicht beschrieben, aber der Abt Rodbert hat die Übersetzung gemacht und König Hákon Hákonarson ließ das Buch übersetzen, damit Ihr Euch daran ergötzen solltet“. Der Übersetzer ist also derselbe Mann, der auch die *Tristrams saga* übertragen hatte, aber er ist jetzt zur Abtwürde emporgestiegen; die *Elis saga* ist also nach 1226 verfaßt worden. Merkwürdigerweise hat er einen unvollständigen französischen Text als Vorlage gehabt und war deshalb gezwungen, mitten in der Erzählung abzubrechen. So finden wir die Saga auch in der norwegischen Handschrift aus dem 13. Jahrhundert, während jüngere isländische Abschriften auf eigene Faust eine neue Fortsetzung hinzugefügt haben¹⁷.

Die Geschichte war sicherlich mehr nach dem Geschmack von Hákons hirð als die *Tristrams saga*. Hier gab es fürchterliche Kämpfe mit heidnischen Heeren und die ganz unproblematische Liebe der heidnischen Königstochter Rósamunda zu dem tapfern gefangenen Ritter Elis, den sie heimlich in ihrem Frauengemach verborgen hält; als ihr Vater von einem aufdringlichen Werber arg bedrängt wird, kommt Elis aus seinem Versteck zum Vorschein, damit er mit dem Werber zum Zweikampf antreten könne. Hier prunkt der gelehrte Verfasser mit Zügen der klassischen Sagen: Elis bekommt den Helm, den Paris, der König von Troja, welcher die Königin Elena von Griechenland raubte, an dem Tage verlor, als der König Menelaus ihn aus dem Sattel warf und ihm wegen seiner schönen Gemahlin das Haupt abschlug; damals wurde ganz Troja niedergerissen und vollständig zerstört.

Solche Randbemerkungen zeigen, daß in den norwegischen Kreisen ein neues Interesse geweckt worden war. Man hat sich

¹⁶ Ausgabe von E. Kölbing (Heilbronn 1881).

¹⁷ Vgl. über das Verhältnis der Handschriften Kölbing, Beiträge zur vergleichenden Geschichte der romantischen Poesie und Prosa des Mittelalters (1876) S. 92—136 und ZfdA 27 (1883) S. 97—104; ferner R. Meißner, Die Strengleikar (Halle 1902) S. 138—196.

an den einheimischen Überlieferungen sattgehört und wünscht, mit der europäischen Welt in Verbindung zu kommen. Die *Elis saga* spielt nicht in einem engen Fjord oder in einem Gebirgstal, sondern sie umfaßt Alexandrien und Paris, Athen und Arragon, Damaskus und die Provence. Die Länder und Völker, von denen die Kreuzfahrer Wunder erzählt hatten, sind jetzt die Szene, auf der sich märchenhafte Abenteuer abspielen. In den Jahren, als Kaiser Friedrich II. nach Jerusalem zog und dort als König gekrönt wurde, hat man in Norwegen gerne Geschichten erzählen hören, in denen christliche Ritter heidnische Heere niedermetzelten und heidnische Prinzessinnen gewannen.

Auch die *Ívens saga* ist auf Befehl des Königs Hákon übersetzt worden, aber hier wird der Name des Übersetzers nicht genannt¹⁸; die Quelle ist Chrétiens de Troyes *Yvain* oder *Chevalier au lion*, der um 1190 gedichtet worden ist. Die norwegische Übersetzung ist nicht erhalten; wir besitzen nur isländische, vielfach gekürzte Abschriften, deren Fassungen wieder untereinander nicht unerheblich abweichen. Merkwürdig schnell ist also dieses Gedicht nach Norwegen gekommen¹⁹, und es zeigt sich hier wieder, wie sehr König Hákon mit der damaligen Literatur Westeuropas vertraut war. Die zahlreichen isländischen Abschriften beweisen die Beliebtheit dieses Romans in Skandinavien; das geht auch daraus hervor, daß die Königin Eufemia, die Gemahlin von Hákon Magnússon, im Jahre 1303 eine schwedische Bearbeitung hat machen lassen, und zwar das Gedicht in Reimpaaren *Herra Iwan Lejon-riddaren*; neben der altnorwegischen Saga in einer ursprünglicheren Fassung, als wir sie jetzt kennen, hat der Übersetzer auch eine Handschrift des französischen Gedichtes benützen können.

Schließlich hat König Hákon auch die Übersetzung des Fabliau *Mantel Mautallié* veranlaßt, die uns als *Mottuls saga* in einigen isländischen Handschriften überliefert ist²⁰. Was den König veranlaßt hat, diese hübsche aber etwas laszive Erzählung seiner hirð zugänglich zu machen, läßt sich nicht leicht bestimmen; am Schlusse sagt der Übersetzer jedenfalls, daß er nicht gerne diese

¹⁸ Ausgaben von E. Kölbing, *Riddarasögur* (Straßburg 1872) und in der ASB, Heft 7 (Halle 1898).

¹⁹ Nordland, *Höfuðlausn i Egilssaga* S. 95 meint, daß die Saga schon früher bekannt gewesen sein muß, weil er auf sie die Ljótr-Episode der Egils saga zurückführen möchte.

²⁰ Ausgaben von G. Cederschiöld in den *Acta Univ. Lund.* 1877 und von G. Brynjulfsson zusammen mit der *Tristrams saga* (Kopenhagen 1878).

Keuschheitsprobe in seinem eigenen Lande anstellen möchte und daß man gute Weiber loben müsse. Die norwegischen Sitten hatten sich wohl schon längst so sehr gelockert, daß das königliche Gefolge diese Saga nicht mit Entrüstung aufgenommen haben wird. Ebensowenig wie bei der *Ívens saga* wird der Name des Übersetzers genannt; es werden wohl bald andere Kleriker als der Abt Robert sich an diese den höfischen Kreisen wohlgefällige Arbeit gesetzt haben²¹.

In der Vorrede der *Strengleikar*²² wird König Hákon wieder ausdrücklich als der Auftraggeber erwähnt; diese Arbeit, die der Verfasser selbst *Ljóðabók* nennt, ist eine Übersetzung der *Lais* von Marie de France. Die Absicht war, wie die Vorrede behauptet, durch das Beispiel dieser Erzählungen die guten Sitten der Leser zu fördern. Der Verfasser hat dieser moralisierenden Absicht wegen dem *Equitans ljóð* zwei Kapitel angehängt, in denen er mit den Beispielen Job, Abraham und Lazarus vor Begierde und Ungerechtigkeit warnt und sogar ein lateinisches Zitat aus Augustin angeführt. Der Stil zeigt eine zuweilen unerfreuliche Überladung, besonders durch die häufige Verwendung alliterierender Formeln²³.

289. In dieser Zeit wurden auch andere halb geschichtliche, halb fabelartige Werke in lateinischer Sprache den Nordleuten zugänglich gemacht. Der Wunsch, die Vergangenheit des eigenen Volkes mit den ruhmreichen Gestalten der klassischen Sagenwelt in Verbindung zu bringen, den wir im Prolog der *Snorra Edda* (s. § 202) so deutlich hervortreten sahen, mußte dazu führen, Näheres über diese alten Geschichten hören zu wollen. Wenn Bruder Robert in seiner *Tristrams saga* erzählt, wie der Ritter Kanelangres die Liebe der Frauen an König Markes Hof erweckt, sagt er dazu: „wie es Dido gefiel, die so große Liebe trug, daß sie

²¹ Daß die *Ívens saga* von einem andern Übersetzer herrührt als die *Mottuls saga*, beweist die folgende Gegenüberstellung: In der *Ívens saga* lesen wir *hátíð at þikkisdögum, er vér köllum hvítasunnu*; in der *Mottuls saga*: *hátíð er heilög kirkja kallar pentecosten, enn Norðmenn kalla þikkisdaga*.

²² Ausgabe von Keyser und Unger (Christiania 1850).

²³ Vgl. besonders R. Meißner, *Die Strengleikar* (Halle 1902). H. Koch, *ZfdPh.* 64 (1939) S. 231—235 verteidigt die Ansicht, daß der Übersetzer anfänglich das französische Original ins Lateinische hatte übertragen wollen, aber daß er später, sich seiner dienenden Aufgabe der Gemeinschaft gegenüber bewußt, seine eigene Muttersprache gewählt habe.

sich in ihrem Hause verbrennen ließ, als ihr Geliebter wieder davonzog“. Er wird also bei seinen Zuhörern doch einige Kenntnis der Saga von Aeneas vorausgesetzt haben, sonst wäre diese Erwähnung der Dido nur leerer Schall gewesen.

Wer das Nähere über die Geschichte von Trojas Untergang wissen wollte, konnte das in der *Trójumanna saga* lesen, die uns in zwei Fassungen überliefert ist²⁴. Sie ist eine ziemlich genaue Übersetzung des berühmten Buches von Dares Phrygius, *De excidio Trojae*, aber sie ist um mehrere Stücke erweitert, die aus den Metamorphosen Ovids, aus Vergils *Heroides* und aus Pindarus Thebanus stammen. Natürlich hat nicht der nordische Verfasser diese Stücke auf eigene Hand hinzugefügt, sondern sie schon in seinem Original vorgefunden, das also ein stark erweiterter Dares-Text war. Den Schluß der Saga bildet eine Geschichte über die Eroberung von Troja, für welche der Übersetzer die *saga Rómveria* als Quelle anführt; dieses Stück ist wieder dem 2. Buch von Vergils *Aeneis* entnommen worden, aber der Sagaschreiber wird sie selbstverständlich ebenfalls aus einer mittelalterlichen Kompilation geholt haben. Als Einleitung steht eine Übersicht über die klassische Mythologie; sie ist sehr verworren und enthält sonderbare Mißverständnisse; vielleicht wurde sie erst später hinzugefügt.

290. Eine umfangreiche Übersetzungsarbeit ist die *Karlamagnús saga ok kappá hans*²⁵. Sie ist uns in zwei Fassungen überliefert; die kürzere ist auch die ursprünglichere, während die längere Fassung mehrere Stücke hinzugefügt oder erweitert hat. In der Zeit von Hákon Hákonarson wurden schon einige französische Lieder des karolingischen Kreises übertragen, und wiewohl das nirgends bezeugt ist, kann man auch hier, wie das bei der *Tristrams saga* oder *Parcevals saga* der Fall ist (s. §§ 287; 297), an die Initiative des Königs denken. Da der Stil der einzelnen Abschnitte der *Karlamagnús saga* nicht derselbe ist, muß man verschiedene Übersetzer annehmen. Als um 1250 mehrere Lieder dieses Sagenkreises in nordischer Sprache vorlagen, hat man sie zu einem fortlaufenden Roman gesammelt.

Die Saga bestand damals aus den folgenden Teilen: Eine Einleitung über die ersten Lebensjahre des fränkischen Kaisers. Die

²⁴ Und zwar in der Hauksbók (AM 544 4^o), vgl. F. Jónsson, Ausgabe S. 193—226, und in der Handschrift AM 573 4^o.

²⁵ Ausgabe von C. R. Unger (Christiania 1860).

Quellen dieses Abschnittes kennen wir nicht, aber eine von ihnen muß das verlorengegangene französische Gedicht von *Basin* sein, auf das die mittelniederländische Bearbeitung *Karel ende Elegast* zurückgeht. In der alten Fassung der Saga folgten jetzt das Stück *Af Oddgeiri Danska*, das auf die erste Branche der *Les Enfances Ogier* zurückgeht, *Af Agulando Konungi*, eine fast wörtliche Übersetzung des lateinischen *Pseudo-Turpin*. Das Stück *Af Guitalin Saxa* geht auf den *Chanson de Saisnes* von Jean Bodel von Arras zurück; hier führt der Übersetzer vier Zeilen des Originalliedes an²⁶, woraus wir schließen dürfen, daß er einen normannischen Text vor sich gehabt hat. Der Abschnitt *Af Otuel* stimmt zur anglo-normannischen Fassung des Liedes von *Otinél*, dessen Name hier wie im Norwegischen Otuel heißt. Auch für die humoristische Erzählung *Af jórsalaferð* wird eine anglo-normannische Quelle angenommen werden müssen, weil die einzige, jetzt verschollene Handschrift des französischen *chanson de geste* der Sprache nach in England oder der Normandie geschrieben wurde. Die alte Redaktion der Saga schließt mit dem Stück *Af Runzivals bardaga*, einer im großen und ganzen vorzüglich gelungenen Übersetzung des *Chanson de Roland*; auch in diesem Fall steht die norwegische Arbeit wieder dem anglo-normannischen Oxford-Text am nächsten.

Aus dieser Übersicht ersehen wir, daß die französische Literatur hauptsächlich über England nach Norwegen gelangt ist; das wird also wohl auch mit den Romanen des Artus-Kreises der Fall gewesen sein. Die Beziehungen zwischen Norwegen und England waren im Mittelalter sehr rege, während selbstverständlich dasselbe nicht mit Hinsicht auf Frankreich gesagt werden kann. Als gegen Ende des 13. Jahrhunderts die *Karlamagnús saga* erweitert wird, können wir für die Zusätze auch wieder auf England als Vermittler dieser Lieder hinweisen.

In der neuen Bearbeitung sind mehrere Stücke neu hinzugefügt worden. In dem Teil über Oddgeir danske finden sich die Kapitel 47—54 nur im jüngeren Text; da sie in dem altfranzösischen Gedicht keine Entsprechung haben, sind sie wohl aus einer anderen, uns unbekannten Quelle geholt. Ganz neu ist das Stück, das jetzt als zweiter Teil dasteht: *Af Fru Olif ok Landres syni hennar*; diese Geschichte, deren Inhalt das Märchen vom verleumdeten Weib und von der bösen Stiefmutter ist, wurde aus einem anglo-

²⁶ Vgl. Ungers Ausgabe S. 386 Fußnote und Einl. S. XXIX.

normannischen Texte übersetzt²⁷, denn die Saga teilt im Anfang mit: „Bjarni Erlingsson von Bjarkey hat diese Erzählung in englischer Sprache in Schottland gefunden, als er dort nach dem Tod des Königs Alexander den Winter verbrachte. Damit man sie lesen könne und das Volk davon Nutzen und Vergnügen habe, hat Bjarni sie aus dem Englischen ins Norwegische übertragen lassen“. Da wir wissen, daß Bjarni im Jahre 1286 nach Schottland geschickt worden war, um die Ansprüche von Margaret, der Tochter des norwegischen Königs Eiríkr Magnússon, auf die schottische Krone zu unterstützen²⁸, dürfen wir annehmen, daß diese Saga bald nachher übersetzt worden ist.

Auch die beiden Abschnitte am Schluß sind erst in der Umarbeitung hinzugekommen. *Af Vilhjalmi Korneis* geht auf das bekannte Lied von Guillaume d'Orange oder Guillaume au Court Nez zurück, aber weil der Inhalt nicht zu den französischen Texten des *Moniage Guillaume* stimmt, dürfte auch hier wohl eine anglo-normannische Fassung vorgelegen haben. Endlich ist das Kapitel *Um Kraptaverk ok Jarregnir*, das einen durchaus geistlich-legendarischen Charakter zeigt, aus dem *Speculum historiale*, das Vincenz von Beauvais um 1250 geschrieben hatte, übersetzt worden.

Die zweite Redaktion, die im Gegensatz zur ersten Fassung eine isländische Arbeit ist, wird im letzten Jahrzehnt des 13. Jahrhunderts, vielleicht noch etwas später, zustande gekommen sein. Sie bildet ein merkwürdiges Gegenstück zur *Þiðreks saga* (s. § 291), denn wie hier die deutsche Sagenüberlieferung um die Heldenfigur des ostgotischen Königs gruppiert worden war, hatte man jetzt einen bedeutenden Teil der epischen Lieder über den fränkischen Kaiser übersichtlich gesammelt. Der nordische Leser wird in beiden Fällen nicht leicht zwischen geschichtlicher Wahrheit und dichterischer Phantasie haben unterscheiden können²⁹. An der Historizität von Personen wie Charlemagne oder Roland war nicht zu zweifeln, und was von ihnen erzählt wurde, gehörte

²⁷ Der selber verlorengegangen ist; das Gedicht *Doon de la Roche* ist eine spätere Bearbeitung, die nur aus einer Handschrift des 15. Jahrhunderts bekannt ist.

²⁸ Vgl. über diesen Bjarni Erlingsson H. G. Leach, *Angevin Britain and Scandinavia* (Cambridge Mass. 1921) S. 68—72.

²⁹ Sogar der Übersetzer der durchaus märchenhaften Geschichte *af Fru Olif ok Landres* behauptet: *saga þessi er hér byrjast er eigi af lokleysi þeiri, er menn göra sér til gamans, heldr er hon sögð með sannendum*.

zur *fornöld* und war deshalb den Gesetzen der neuzeitlichen Wirklichkeit entzogen.

Es gibt noch zwei andere Sagas, die „*matière de France*“ behandeln und um 1300 übertragen worden sind. Die *Flóvents saga*³⁰ enthält die romantische Geschichte, deren Held dem Namen nach Dagobert, der Sohn Clovis war. Ob die norwegische Übersetzung auf das französische Gedicht von *Floovant* unmittelbar zurückgeht, ist zweifelhaft, weil die Darstellung in mancher Hinsicht abweicht und als Verfasser des ursprünglichen Textes ein gewisser Maître Simon aus Lyon genannt wird. Auch in diesem Falle hat man wohl mit einer anglo-normannischen Handschrift zu rechnen, was schon aus der Form des Wortes *freid* statt *froid* hervorgeht.

Die *Mágus saga Jarls*³¹ ist eine sehr selbständige Arbeit. Ihr Hauptteil (c. 5—22) behandelt den Inhalt der französischen Sage von den *Quatre Fils Aimon*, aber auf eine so freie Weise, daß sie nicht auf das erhaltene Gedicht zurückgehen kann. Da zuweilen die Darstellung genauer zum mittelniederländischen Gedicht *Renout van Montalbaen* stimmt, ist es möglich, daß auch hier eine anglo-normannische Vorlage benutzt wurde. Aber der Verfasser dieser Saga hat wohl keine schriftliche Quelle gehabt, sondern die Geschichte erzählen hören³². Deshalb hat er auch Entlehnungen aus der *Piðreks saga* und der *Karlamagnús saga* einschalten können. Den Anfang (c. 1—4) bildet die Erzählung von Játmundr und Ermingá, deren Inhalt gewisse Übereinstimmung mit Boccaccios *Novelle Giletta di Narbona* aufweist; es ist aber nicht gelungen, eine gemeinsame ältere Quelle nachzuweisen³³. Bemerkenswert ist noch, daß die weitverbreitete Erzählung von der Teilung des Hahnes hier ebenfalls vorkommt, die schon sehr früh in der jüdischen Überlieferung auftritt³⁴. Am Ende des 14. Jahrhunderts wurde diese *Mágus saga* nicht nur sprachlich erweitert, sondern sie bekam noch eine lange, hauptsächlich aus Motiven anderer französischer Lieder zusammengestohlene Fortsetzung³⁵.

³⁰ Ausgabe G. Cederschiöld, *Fornsögur Suðrlanda* (Lund 1884) S. 124—208.

³¹ Ausgabe von G. Cederschiöld a. a. O. S. 1—42. Über die zahlreichen Handschriften dieser Saga vgl. G. S. Lane, *JEGPh* 33 (1934) S. 498—501.

³² Cederschiöld a. a. O. S. LXXXIV.

³³ Vgl. Sveinsson *FFC* 83 S. 41.

³⁴ Vgl. meine Bemerkungen in *FFC* 73 S. 351—353.

³⁵ Vgl. darüber H. Suchier, *Germania* 20 (1875) S. 273—291 und Köhler, *Germania* 21 (1876) S. 18—28.

291. Um die Mitte des 13. Jahrhunderts wird die *Þiðreks saga* geschrieben worden sein. Sie ist eins der merkwürdigsten Werke des nordischen Mittelalters, denn hier werden zahlreiche deutsche Sagen in einer fortlaufenden Prosa-Erzählung mitgeteilt. Den Rahmen bildet die Lebensgeschichte Dietrichs von Bern, aber darin haben viele andere Sagen ihren Platz gefunden, und unter diesen ist die Nibelungensage an erster Stelle zu erwähnen. Neben diesen beiden echten Sagenkreisen finden wir auch Beispiele einer anderen Gattung: die *Vilkina saga*, deren Inhalt mit dem mittelhochdeutschen Gedicht von *König Rother* zusammenhängt, gehört zu der sogenannten Spielmannsdichtung, während die Erzählung von Apollonius und Iron mehr zur Gattung der Ritterromane gehört.

Die *Þiðreks saga* enthält also eine bedeutende Menge Paraphrasen deutscher Gedichte, die uns teilweise erhalten sind, wenn auch mehrfach in abweichenden Fassungen, teilweise auch ganz verschollen sind. Es ist deshalb verständlich, daß diese Saga von jeher das Interesse der deutschen Sagenforscher geweckt und auch für die mittelhochdeutsche Literaturgeschichte eine hervorragende Bedeutung hat. Wir brauchen hier nur an die vielen Untersuchungen über das Verhältnis zwischen dem Abschnitt über die Nibelungensage und dem süddeutschen *Nibelungenlied* zu erinnern.

Ehe man sich aber ein Urteil bilden kann über die Art, wie die *Þiðreks saga* zustande gekommen ist, müssen erst die Handschriftenverhältnisse geklärt sein. Diese aber sind sehr eigentümlich und äußerst verwickelt. Wir haben eine norwegische Pergamenthandschrift aus dem Ende des 13. Jahrhunderts, die heute an manchen Stellen defekte Stockholmer Membran, dann mehrere isländische Papierhandschriften des 17. Jahrhunderts, unter denen als die wichtigsten AM 178 fol (= A) und 177 fol (= B) zu nennen sind; diese gehen alle auf eine isländische Bearbeitung der norwegischen Vorlage zurück. Schließlich gibt es noch eine kurz vor 1448 verfaßte schwedische Übersetzung³⁶. Nach Alter und Ort des Entstehens ist die Membran (Mb) die wichtigste dieser Handschriften, aber sie zeigt doch schon, daß sie sich vom Archetypus bedeutend unterscheidet und weist außerdem die Eigentümlichkeit auf, daß sie von nicht weniger als fünf Schreibern angefertigt

³⁶ Ausgaben von Unger (Christiania 1853) und von Bertelsen SGNL Nr. XXXIV (Kopenhagen 1905—1911); schwedische Übersetzung von Hyltén-Cavallius (Stockholm 1850). Deutsche Übersetzung von F. Erichsen, Thule Bd. XXII (Jena 1924).

worden ist; von diesen sind der zweite und der dritte Schreiber (Mb² und Mb³) als diejenigen zu betrachten, die die Abschrift beaufsichtigten. Zudem haben diese beiden Kopisten nach verschiedenen Vorlagen, die man als zwei selbständige Redaktionen bezeichnen könnte, gearbeitet. Weiter ist zu beachten, daß Mb² plötzlich mitten in der Beschreibung eines von Þiðrekr veranstalteten Festes abbricht und daß Mb³ hier seine Arbeit damit angefangen hat, das zuletzt geschriebene Stück zu streichen³⁷ und auf acht dazwischen eingefügten Blättern eine in mancher Hinsicht ergänzende Partie aufzunehmen. Noch merkwürdiger aber ist, daß Mb³ zwei Kapitel abschreibt, die schon vorher in dem von Mb² geschriebenen Stück standen, und zwar die *Vilkina saga*³⁸ und die Erzählung von der Herkunft der Niflunga³⁹.

Es ist hier nicht Platz dazu, diese merkwürdige Sachlage in Einzelheiten zu erörtern; sehr verschiedene Ansichten sind darüber laut geworden. Ich darf für eine Übersicht über die älteren Meinungen von Klockhoff, Bertelsen und Boer auf die Untersuchung von Kraliks⁴⁰ hinweisen, der selber der von Hempel schon früher ausgesprochenen⁴¹, wenn auch in einiger Hinsicht modifizierten Vorstellung sich anschließt. Er ist der Ansicht, daß Mb³ eine ältere Fassung wiedergibt als Mb², wie das aus der Vergleichung der Parallelstellen hervorgehe. Der jüngere Redaktor hat Kapitel, die nicht zur Haupthandlung der Saga gehörten, ausgeschaltet oder als kurze Zwischenbemerkungen referiert, und das Stück der *Vilkina saga*, das in seiner Vorlage an einer unrichtigen Stelle stand, weiter nach vorn versetzt. Überdies hat er auch den Stil durchgängig bessern wollen.

Bertelsen hat nachgewiesen, daß die Saga, wie sie uns jetzt vorliegt, durch mehrere Interpolationen erweitert worden ist. Dazu gehören die Abschnitte über die Kämpfe Hertnits und Isungs, weiter die Geschichten von Herburd und Hilde, Iron und Apollonius, Hertnit und Isold, also gerade solche Stücke, die mehr romantischer Art sind und überdies mit der eigentlichen Sage von Dietrich nichts zu schaffen haben. Man bekommt den Eindruck, daß die Saga in ihrer ursprünglichen Form tatsächlich nur

³⁷ In Bertelsens Ausgabe I, 281, 15—282, 10 und 351, 1—352, 14.

³⁸ Bertelsen I, 44, 1—73, 16 neben II, 61, 10—105, 11.

³⁹ Bertelsen I, 282, 4—10 und 351, 1—13 neben I, 319, 5—322, 8.

⁴⁰ D. von Kralik, Die Überlieferung und Entstehung der Thidrekssaga (Halle 1931).

⁴¹ PBB 48 (1924) S. 414—447.

über Dietrich von Bern handelte, aber dann doch in diesem Sinne, daß auch die Geschichten seiner Helden, wie Heimir, Viðga und Petleif und besonders die Nibelungensage, in der Dietrich ja eine Rolle spielte, als Teile seiner Lebensgeschichte betrachtet wurden.

Eine Arbeit wie diese gehört ganz zu den Bestrebungen in der Zeit des Königs Hákon Hákonarson (s. § 286), der ja seinem Volk die europäische Bildung zugänglich machen wollte. Neben den Übersetzungen französischer Ritterromane steht hier eine solche deutscher Heldenlieder; diese hatten noch zudem den Vorzug, daß sie teilweise dieselben Sagen behandelten wie die einheimischen eddischen Gedichte. Daß diese Saga auch ihren Einfluß auf die jüngsten Eddadichter ausgeübt hat, dürfen wir aus den Liedern über Gudrun wohl folgern, die ja auf deutsche, wohl durch dänische Vermittlung bekanntgewordene Lieder zurückgehen, aber auch, wie das mit dem dritten Guðrúnlied der Fall sein kann, aus der Saga geschöpft haben.

Aus einigen Bemerkungen der Saga können wir entnehmen, wie deren umfangreicher Inhalt zustande gekommen ist. An erster Stelle ist der Prolog zu nennen, in dem der Verfasser selber darüber etwas aussagt. Nur muß man bedenken, daß in der Form, wie er uns jetzt vorliegt, dieser Prolog nicht einheitlich ist. Er hebt mit der Bemerkung an: Diese Saga ist eine der größten Sagas, die in deutscher Sprache verfaßt worden sind. Das heißt also, daß dem Verfasser eine einheitliche Arbeit vorgelegen hat, in der von Þiðrekr und seinen Helden, von Sigurðr und den Nibelungen erzählt wurde. Wir dürfen das als eine Bemerkung des norwegischen Übersetzers gelten lassen. Aber dann folgt eine neue Bemerkung über die Saga: Sie ist zusammengestellt nach den Berichten deutscher Männer, und zwar teilweise aus alten Heldenliedern. Man kann einen Mann aus jeder sächsischen Stadt befragen und man würde bemerken, daß sie alle die Saga auf dieselbe Weise erzählen. Das ist eine Bemerkung, die offenbar auf der Schlußbetrachtung des Nibelungenabschnittes (c. 394) fußt, in der wir lesen: Diese Leute haben uns die Sage erzählt, die in Bremen und Münster geboren wurden und, obgleich sie voneinander nichts wußten, erzählten sie sie alle auf dieselbe Weise, und zwar auf Grund alter deutscher Lieder. Es ist klar, daß hier die Worte der deutschen Vorlage angeführt werden, weil ein skandinavischer Übersetzer nicht in der Lage war zu kontrollieren, daß man in Bremen und Münster die Sage auf dieselbe Weise berichtete. Das wird noch dadurch bestätigt, daß am Anfang dieses Kapitels als

Gewährsleute Männer aus Soest genannt werden, die in ihrer eigenen Stadt noch die Stellen, wo der Kampf der Nibelungen stattfand, zeigen konnten.

Der Verfasser dieses Prologstückes hat also die Bemerkungen der deutschen Vorlage wiederholt. Daß er ein Isländer war, wird schon dadurch bewiesen, daß er eine Halbstrophe von Hallfrøðr anführt und kommentiert. Wir können also feststellen, daß der Prolog von einem isländischen Bearbeiter erweitert worden ist und daß die Bemerkung des norwegischen Verfassers des ursprünglichen Prologs, der nur von 'einer der größten deutschen Sagen' spricht, unsere volle Aufmerksamkeit verdient. Von einer in Norwegen entstandenen Kompilation auf Grund von Sagen oder Liedern, die z. B. sächsische Spielleute dort vorgetragen hätten, kann also nicht die Rede sein. Die Piðrekssaga (natürlich mit Ausnahme der späteren Interpolationen) ist also die Übersetzung eines deutschen Textes, und zwar einer ausführlichen Prosageschichte über Dietrich von Bern.

292. Für die Bestimmung dieser deutschen Vorlage ist die Beschaffenheit der Niflunga saga von besonderer Bedeutung. Man hat schon längst festgestellt, daß ihr Inhalt in mancher Hinsicht vom Nibelungenlied abweicht, und zwar so sehr, daß man nicht einfach eine Entstellung dieses mittelhochdeutschen Gedichtes annehmen kann. So ist man dazu gelangt, ein älteres Lied, die sog. „Ältere Not“, als Grundlage der Niflunga saga vorauszusetzen. Aber es ist gewiß unrichtig, es sich so vorzustellen, daß sie eine Paraphrase dieses niederdeutschen Liedes sein sollte. Die Lokalisierung in Soest und die Beschreibung der Kämpfe in dieser Stadt sind aus einer Soester Ortssage geflossen. Damit ist schon wahrscheinlich gemacht, daß die Niflunga saga die Übersetzung einer prosaischen Vorlage ist⁴².

Durch eine sorgfältige Untersuchung der Niflunga saga hat R. Wisniewski nachgewiesen⁴³, daß sie eine Zusammenarbeit zweier Quellen ist, und zwar einer lateinisch geschriebenen Chronik und der Älteren Not. Dieses Gedicht ist aber nur an einigen Stellen zu Rate gezogen: für die Beschreibung der Fahrt der Nibelungen

⁴² Vgl. hierzu Droege, ZfdA 66 (1929) S. 33—46.

⁴³ Roswitha Wisniewski, Die Darstellung des Niflungenunterganges in der Thidrekssaga, Hermæa NF Bd. 9 (Tübingen 196).

und der Ankunft am Hunnenhof. Man könnte nun leicht versucht sein, Soest als den Ort zu betrachten, wo diese Chronik geschrieben wurde. Aber die Erzählung von Heimes Klosterleben weist in eine andere Richtung, denn sie berichtet, daß er in dem Kloster von Weddinghausen Aufnahme fand. Hier zeigt der Verfasser auch so große Lokalkenntnisse, daß man sich ihn auch dort wirksam denken muß. Hier war eine gute Gelegenheit, die Soester Lokalsage kennenzulernen, weil wir unter den Geistlichen in Weddinghausen mehrere Bürger von Soest nachweisen können. Weil nun diese in Weddinghausen geschriebene Chronik nicht nur die Niflunga saga, sondern auch Heimes Klosterleben enthielt, müssen wir zu der Schlußfolgerung gelangen, daß sie eine großangelegte Historia von Dietrich von Bern war, also gerade eine Arbeit, wie wir sie als Vorlage der norwegischen Übersetzung vermuten⁴⁴.

Das wirft nun aber auch ein anderes Licht auf die oben angeführten Worte im Schlußkapitel der Niflunga saga, denn (meist fingierte) Quellennachweise dieser Art sind in lateinischen Chroniken sehr verbreitet⁴⁵. Ein Mönch in Weddinghausen konnte leicht als Zeugen für seine Chronik auf alte Lieder, die in Bremen und Münster damals noch bekannt sein sollten, hinweisen; er hat jedenfalls die Ältere Not gekannt und verwendet.

Auf Grund einiger Andeutungen datiert Wisniewski⁴⁶ diese Chronik in die Zeit zwischen 1210 und 1230. Damit bleibt also genügend Raum für die norwegische Übersetzung um etwa 1250. Die regen Verbindungen zwischen Norwegen und Norddeutschland machen eine so schnelle Verbreitung dieser Dietrichschronik durchaus nicht unglaublich. Wir haben ja bemerkt, wie bald die französischen romans courtois in Norwegen bekanntgeworden sind.

⁴⁴ R. Wisniewski a. a. O. S. 297 bemerkt, daß der Übersetzer die niederdeutsche Sprache nur dürftig gekannt zu haben scheint; das macht es auch wahrscheinlich, daß ihm eine lateinische Quelle, eben die Weddinghausener Historia vorlag. Man beachte auch, daß Orts- und Personennamen vielfach in lateinischer Form erscheinen.

⁴⁵ Vgl. Wisniewski a. a. O. S. 228—232; sie erinnert nicht nur an die Berufungen auf Quellen, sondern auch an die Erwähnung von „bis heute“ noch bestehenden Sachzeugnissen, besonders von Örtlichkeiten, die eine Erinnerung an die Sage bewahren sollen, also in Soest der Garten der Niflungar, die steinerne Mauer oder der Turm, in dem Gunnarr den Schlangen vorgeworfen wurde.

⁴⁶ Vgl. a. a. O. S. 265.

Mit Hinsicht auf die später interpolierten Erzählungen müssen wir die Frage offen lassen, welcher Art die deutsche Vorlage war. Wir brauchen nicht anzunehmen, daß alle Geschichten der Saga auf Prosa-Auflösungen zurückgehen, denn es können darunter auch wohl Originallieder gewesen sein, besonders was die Spielmannslieder und die Ritternovellen angeht. Die nicht so seltenen Fälle, in denen die poetische Form der niederdeutschen Lieder noch durch das norwegische Sprachgewand hindurchschimmert⁴⁷, dürften das schon beweisen. Man kann manchem Stück noch gut ansehen, daß es aus bürgerlichen Kreisen stammt, mögen diese nun die spießbürgerliche Bevölkerung der niederdeutschen Städte oder die hanseatischen Kaufleute in Bergen gewesen sein; denn gegen den höfischen Ton der mittelhochdeutschen Ritterspen sticht die manchmal philisterhafte, sogar pöbelhaft entartete Gesinnung der in der Saga auftretenden Personen eigentümlich ab⁴⁸.

Nach dem schon Gesagten kann kein Zweifel daran bestehen, daß die *Þiðreks saga* die Arbeit eines Norwegers ist⁴⁹. Diese Arbeit steht in gewisser Hinsicht auf derselben Ebene wie die *Tristrams saga* (s. § 287) oder die *Parcevals saga* (s. § 297); das energische Bestreben, sich die Literatur des Auslandes anzueignen, kann man sich nirgends besser denken als in der Umgebung des norwegischen Königshofes. Auch die Sprachform weist deutlich darauf hin; die Neigung zu einer etwas schwülstigen Rhetorik, die Verwendung stabreimender Ausdrücke und schmückender Beiwörter haben wir auch in den norwegischen Ritterromanen nachgewiesen. Daß die *Þiðreks saga* eine geringere Zahl von Fremdwörtern aufweist als jene, wundert uns nicht: sie wurde ja nach einer niederdeutschen bzw. lateinischen und nicht nach einer französischen Vorlage geschrieben.

⁴⁷ Vgl. J. J. A. A. Frantzen in *Nph* I (1916) S. 196—209 und 267—282. Weiter meine Bemerkungen in der Einleitung zu meiner Rother-Ausgabe (Heidelberg 1922) S. LXX—LXXXII.

⁴⁸ Vgl. Erichsen in der Thule-Übersetzung S. 4—5.

⁴⁹ F. Jónsson, *Lit. Hist.* II, 852—853 behauptet, daß ein Isländer die Saga geschrieben haben muß. Er stützt sich dafür auf den Prolog, den wir aber als eine spätere Zutat betrachten, jedenfalls in der heutigen Fassung, aber daneben auch darauf, daß die Saga ganz den Prinzipien und Eigenschaften der isländischen Sagakunst entspricht. Es müßte aber erst noch bewiesen werden, daß man nicht auch in Norwegen etwas Ähnliches hätte leisten können.

Die Saga ist bald nach Island gekommen. Hier hat man die Gelegenheit nicht unbenützt gelassen, ein Werk lesen zu können, das nicht nur eine unterhaltsame Lektüre war, sondern auch über viele Sagen berichtete. Hier hatte man auch die Voraussetzungen, um diese deutschen Liedinhalte mit den eigenen Überlieferungen zu vergleichen; auf die hier zutage tretenden Unterschiede weist schon der Prolog hin. In der *Árna saga biskups* wird als ein Beispiel von dem orthodoxen Glauben feindlichen Fürsten auch Theodoricus Veronensis genannt mit der Bemerkung: den das gemeine Volk Þiðrek af Bern nennt⁵⁰. Wir werden bald sehen, daß der Verfasser (oder vielleicht ein späterer Bearbeiter) der *Völsunga saga* sie gekannt hat. Gerade durch ihre Beliebtheit wird sie dazu beigetragen haben, daß das isländische Publikum an Literatur dieser Art Gefallen fand und sich mehr den fremden Abenteuerromanen als den eigenen Überlieferungen zuwandte.

⁵⁰ Biskupa sögur I, 765.

Das Spätmittelalter

293. Wie zäh alte, im Volke verwurzelte Kunstformen am Leben bleiben, auch wenn die Grundlagen dazu geschwunden sind, wird treffend dadurch bewiesen, daß die Skaldendichtung auch im 14. Jahrhundert fortgesetzt wird. Dennoch war die Zeit schon längst vorüber, daß isländische Skalden an den nordischen Höfen ihre Preislieder vortrugen; Sturla Þórðarson hat seine Gedichte auf Hákon Hákonarson (s. § 160) meistens sicher nicht in der norwegischen Königshalle hören lassen, sondern sie nur gedichtet, weil eine richtige Königssaga nun einmal Verseinlagen haben muß. Die höfischen Kreise in Norwegen beflissen sich ja, sich die Lebensführung des europäischen Rittertums anzueignen, und wandten sich deshalb anderen Belustigungen als der schwerfälligen und altmodischen dróttkvætt-Poesie zu.

Das Verhältnis zwischen Island und Norwegen hatte sich auch gründlich geändert. Konnte einmal Island als die Kulturträgerin des ganzen Nordens gelten, jetzt waren die Rollen vertauscht. Die führenden Völker waren jetzt jene, die am meisten der ausländischen Kultur aufgeschlossen waren. Die Bauernbevölkerung der abgelegenen Polarinsel aber mußte sich mit dem begnügen, was sie aus Norwegen bekam. Mit Eifer hat man die Werke, die dort verfaßt wurden, abschreiben lassen; die Vielfältigkeit des Interesses bezeugen isländische Handschriften von so verschiedenen Büchern wie der *Þiðreks saga*, der *Stjórn* und der *Konungskuggsjá*.

So zog sich das literarische Leben auf Island in sich selbst zurück; die Folge konnte nur sein, daß man sich auf die alten Formen versteifte. Ein Dichter wie Þormóðr prestr Ólafsson hat im dróttkvætt ein Lied auf den schon § 227 genannten Árónn Hjórlifson gedichtet, soweit wir wissen das letzte Beispiel eines Erbliedes auf einen weltlichen Häuptling. Strophen in demselben Versmaß wurden geschrieben, um damit Sagawerke auszustatten;

man hat im 14. Jahrhundert eine ganze Reihe davon der *Grettis saga* (s. § 255) einverleibt und auch mehrere für damals neu geschriebene Sagas wie die *Króka Refs saga*, die *Víglundar saga* oder die *Þórðar saga hreðu* (s. § 296) geschaffen.

Sonst schreibt man nur geistliche Poesie. Eine ganze Flut solcher Gedichte wurde ausgelöst, als die Gebeine des Bischofs Guðmundr Arason 1344 von Bischof Ormr Áslaksson in Hólar ausgegraben wurden, um dessen Heiligkeit zu beweisen¹. Einarr Gilsson, der im Nordwestviertel Islands *logmaðr* gewesen ist (1367—1369), hat eine *Guðmundardrápa* im alten Hofton gedichtet; daneben gibt es nicht weniger als drei andere Gedichte über diesen Bischof, die in dem flüssigeren und vor allem besser für den Gesang geeigneten hrynhent verfaßt wurden. Der Abt von Þingeyrar, Arngrímr Brandsson, hat bald nach der levatio eine *Guðmundardrápa* verfaßt, in der er stolz behauptet *rædda ek lítt við reglur Eddu*. Neben seiner drápa in dróttkvætt hat Einarr Gilsson auch eine andere in hrynhent gedichtet, und der Abt des Klosters von Munka-Þverá Árni Jónsson hat denselben Heiligen besungen.

Es ist selbstverständlich, daß man auf Island in dieser Zeit der fast überspannten Marienverehrung auch zahlreiche Lieder auf die Mutter Gottes gedichtet hat. Mehrere davon sind erhalten: der *Márluðgrátr* in hrynhent, die *Máriudrápa* in dróttkvætt, drei *Márluvisur*, teilweise in dróttkvætt, teilweise auch in dem stýft genannten Versmaß. Das schönste Gedicht dieser Art ist aber Lilja, das der Geistliche Eysteinn Ásgrímsson geschrieben hat². Das Gedicht zeugt von einer aufrichtigen Zerknirschung eines sich seiner Sünde bewußten Mannes; vielleicht hat Eysteinn es geschrieben, als er 1343 ins Gefängnis geworfen wurde, weil er als Mönch im Kloster von Þykkvabær seinen Abt verprügelt hatte. Das leidenschaftliche Gefühl, das ihn zum Dichten veranlaßt hat, sprengt die trockenen Regeln der alten Kunstformen; er wählt das hrynhent, läßt aber darin den Ton eines mittelalterlichen Kirchenhymnus durchklingen. Er schreibt eine klare und durchsichtige Sprache (*tal óbreytiligt*, wie er das selber nennt) und wendet sich bewußt gegen den längst abgenutzten Gebrauch der Kennin-

¹ Vgl. G. Storm, *Islandske Annaler* S. 211.

² Vgl. F. Paasche, *Lilja, Et Kvad til Guds Moder* (Kristiania 1915, ²1924, Neudruck in: *Hedenskap og Kristendom* Oslo 1948, S. 239 ff.) und E. Noreen *Studier* III, 42—50.

gar, weil sie den Sinn des Gedichtes verdunkeln. Fast programmatisch klingt es in Str. 98:

*sá, er óðinn skal vandan velja,
velr svá morg í kvæði at selja
hulin fornyrðin, at trautt má telja;
tel ek þenna svá skilning dvelja*³.

Das Gedicht hat damals einen gewaltigen Eindruck gemacht und wurde viel bewundert; es ist ihm zuzuschreiben, daß in den geistlichen Liedern jener Zeit die Kenningar fast gänzlich verschwinden⁴. Die *Lilja* zeigt uns, wie das schnell herabsinkende geistige Leben Islands sich noch zum letzten Male zu einer ganz bedeutenden Leistung aufraffen konnte in einem Lied, das nicht nur in einer bis damals noch nie erreichten Weise das Gefühl einer tief erschütterten Seele in vollen Tönen aussang, sondern auch beweist, daß man auf Island mit der kirchlichen Literatur Europas durchaus vertraut war.

Aber auch einem Dichter wie Bruder Eysteinn fällt es nicht ein, den Stabreim und die hending-Technik fallen zu lassen; diese Dichtform war dem Isländer eine selbstverständliche geworden. Auch die nach ausländischen Mustern gebildete *ríma* (s. § 300) hat den Stabreim beibehalten und sich sogar einer übermäßigen Kenningsprache bedient. Mochte um 1345 Arngrímr Brandsson sich rühmen, die Regeln von Snorris Edda nicht zu beachten, noch um 1400 schreibt Loptr inn ríki Guttormsson einen *Háttalykill*, der seinem Namensvetter darin ähnlich ist, daß er dieselben Strophenformen in ebenso unsystematischer Reihenfolge behandelt. Merkwürdigerweise bildet den Inhalt aber eine Liebesklage, weil der Dichter die von ihm geliebte Katrín nicht hat heiraten können. Es ist ein Zeichen für die Beschränkung, in der sich der isländische Geist hielt, daß man noch so spät zu den alten Formen zurücklenkte, statt sich der einem neuen christlich-abendländischen Lebensgefühl entsprossenen Poesie hinzugeben, die jetzt überall in Europa blühte.

³ Das bedeutet: Wer ein sorgfältig ausgeführtes Gedicht machen will, bevorzugt es, so viele dunkle und längst außer Gebrauch gekommene Wörter in dem Lied anzubringen, daß man sie kaum zählen kann; meiner Meinung nach beeinträchtigt er dadurch das Verständnis des Liedes.

⁴ Außer den schon genannten sind u. a. noch überliefert worden eine *Katrínar drápa*, eine *Heilagra manna drápa* und *Heilagra meyja drápa*.

294. Daß man nach 1300 sogar noch ein Eddalied gedichtet hat, dafür dürfte das seit Sophus Bugge als *Svipdagsmál* bekannte Gedicht ein Zeugnis sein. In Papierhandschriften sind uns zwei Lieder überliefert, der *Grógaldr* und die *Fjölsvinnsmál*, deren Einheit Bugge erkannt hat⁵. Dieses Lied erzählt, wie der junge Held Svipdagr von seiner Stiefmutter mit der Verwünschung belegt wird, die auf einem Zauberschloß wohnende Menglǫð zu erwerben. Der Held geht erst zum Grab seiner Mutter Gróa und bekommt dort eine Reihe von *galdr*-Sprüchen, die ihn vor Gefahren beschützen sollen. Angelangt bei Menglǫðs Palast nennt er sich dort Fjölsviðr und fragt den Torhüter, wie er zur schönen Jungfrau gelangen könne. Der Zutritt aber ist schwer: der Zaun des Schlosses hält jeden, der es wagt, ihn zu öffnen, wie mit Fesseln gebunden; Wölfe hüten das Tor; wer sie durch Füttern ablenken will, der braucht dazu zwei Flügelbraten des Hahnes Viðofnir; der aber kann erst wieder durch ein ganz besonderes Schwert getötet werden. Aber am Ende ergibt sich, daß alle diese Hindernisse für Svipdagr unwesentlich sind, denn sobald er seinen richtigen Namen nennt, wird das Tor ihm geöffnet und empfängt Menglǫð ihn als den Geliebten, der ihr vom Schicksal bestimmt war.

Den Inhalt bildet also eine Erzählung, die ganz zur Welt des Märchens gehört. Die böse Stiefmutter und die Prinzessin im Zauberschloß sind typische Märchenmotive; ähnlicher Art ist die Erwerbung von Viðofnir: man kann den Hahn nur mit einem Schwert töten, das in einer Truhe in der Unterwelt verschlossen liegt, aber zu dieser Truhe gibt nur eine Schwanzfeder dieses Hahnes Zutritt. Kein eddisches Lied hat soviel Berührungen mit der mittelalterlichen Volksdichtung, und es wundert uns deshalb nicht, daß es zu einer Ballade umgedichtet wurde: der schwedisch-dänischen folkevisen von Sveidal oder Svendal⁶.

Das deutet schon darauf hin, daß die *Svipdagsmál* zur jüngsten Schicht der Eddadichtung gehörten; sie bilden den Übergang vom eddischen Heldenlied zur Volksballade⁷. Das Lied steht, wie de

⁵ Vgl. S. Bugge in Danmarks gamle Folkeviser II, 667—668 und S. Grundtvig ebda 668—673; weiter S. Bugge, Forbindelsen mellem Grógaldr og Fjölsvinnsmál oplyst ved Sammenligning med den dansk-svenske Folkevisen om Sveidal (Forhandlinger i Vidensk. Akad. i Christiania 1860 S. 123ff.).

⁶ Vgl. DgF Nr. 70. Auch andere Balladen behandeln dasselbe Thema, und zwar *Svend Vonved* (DgF Nr. 18) und *Hr. Tønne af Alsø* (DgF Nr. 34).

⁷ Eine Datierung ins 10. Jahrhundert, wie sie Mogk und Sijmons befür-

Boor es ausgedrückt hat⁸, im vollen Übergang zum Mittelalter. Vielleicht könnte man eher von einer Zwitterform reden. Denn während eine Strophe uns in die heidnische Götterwelt versetzt, erzählt die folgende ein typisches Märchenmotiv. Der Hahn Viðofnir und der Baum Mimameiðr stammen aus zwei grundverschiedenen Welten. Ein Schloß mit einer Waberlohe, das zudem auf einer Speerspitze schwankt⁹, kann schwerlich von *ásmegir* gebaut worden sein, um so weniger, als wir darunter Namen wie Dellingr, Loki und Liðskiálfr begegnen. Das *galdratál* kann deshalb ganz gut ein Stück alter Tradition enthalten, das der Dichter hier angebracht hat¹⁰.

Der Inhalt der *Svipdagsmál* hat eine gewisse Ähnlichkeit mit den *Skirnismál* (s. § 165). Die Übereinstimmung mit diesem Gedicht beschränkt sich aber nicht nur auf den Aufbau und die Wahl der Motive, es gibt auch eine Reihe sprachlicher Berührungen, die nicht zufällig sein können¹¹; daneben hat der Dichter fleißig andere Eddalieder wie *Grimnismál*, *Vafþrúðnismál* und *Sigrdrífumál* gelesen¹². Das Gedicht schwankt auf der Grenze

wortet haben, oder in den Anfang des 11. Jahrhunderts, wie F. Jónsson angenommen hat, ist daher ausgeschlossen.

⁸ In Schneiders Germanische Altertumskunde S. 335.

⁹ So wird man doch wohl die Zeile *en hann lengi mun á brodds oddi bifaz* (Str. 23) erklären müssen; ich denke dabei an Vorstellungen wie das Haus der Hexe Baba Yaga in russischen Märchen, aber auch an dieselbe Vorstellung im altfranzösischen Roman von Karls Reise nach Jerusalem (s. Ausgabe Koschwitz, Vs. 385—386).

¹⁰ Die Erwähnung der *kristin dauð kona* (Grógaldr Str. 13) ist also nicht als Beweis zu werten, daß das Lied selbst noch zur heidnischen Zeit gehören muß (so F. Jónsson, Lit. Hist. I, 219).

¹¹ Vgl. *þursa þjóð* (Fj 1 = Skm 10), *ok ek vilia vita* (Fj 7 und 9 = Skm 3), *fyr nágrindr neðan* (Fj 26 = Skm 35), *vísom vafþröga* (Fj 31 = Skm 8), *ef goraz þarfar þess* (Fj 39 = Skm 36). Wohl auch Gg 11 *logn ok lög* (Besserung für das überlieferte *lopt ok lög*), vgl. Skm 6.

¹² Für die *Grimnismál* vgl. *meira en menn viti* (Gg 11 = Grm 35), *unz riúfaz regin* (Fj 14 = Grm 4, auch Sd 19 und Vm 52), *á meiðs kvistom* (Fj 24 = Grm 34), *Hlið heitir, þinnor Hliðþrasa, þriðia Þjóðvarta* (Fj 38 — Grm 28), *hér máttu . . . sjá* (Fj 43 = Grm 53); für die *Vafþrúðnismál* vgl. *þjóðar falla* Gg 8 = Vm 49), *sitja sáttir saman* (Fj 37 = Vm 40); für die *Sigrdrífumál* vgl. Gg 4 mit anaphorischem *lōng*, *langr langir* mit Sg 2, *ef þik úti nemr nótt* (Gg 13 = Sd 26), *máls ok manvits* (Gg 14 = Sd 4). Es gibt noch zahlreiche andere Berührungen mit Eddaliedern; ich nenne beispielsweise Fj 6, 1—3 zu vergleichen mit *Fáfnismál* Str. 1, 1—3; *þess ins mæra viðr* (Fj 21 = Vqluspá

zwischen Mythos und Märchen, aber so sehr hat dem Verfasser ein richtiges Gefühl für den Mythos gefehlt, daß der Eindruck entsteht, er wolle ein Märchenabenteuer in eine mythische Umwelt versetzen, indem er mythologisches Beiwerk, teilweise aus alter Überlieferung, teilweise auch aus eigener Erfindung hinzufügt. Das hat er ziemlich unorganisch getan; wir haben schon bemerkt, daß die vielen Mühen, die mit dem Zutritt zu Menglǫð verbunden sind, ganz ohne Wirkung bleiben, weil schon das einfache Nennen seines Namens genügt, ihn das ersehnte Ziel erreichen zu lassen. Man würde deshalb unmittelbar von der 4. auf die 41. Strophe übergehen können, ohne daß dadurch eine Lücke in der Erzählung entstehen würde; schon Sijmons hat die Strophen 9—40 als eine spätere Nachahmung von Eddaliedern wie *Vafþrúðnismál* betrachtet. Deshalb braucht man noch nicht an die Arbeit eines Nachdichters zu denken; der Verfasser hatte eben die Absicht, ein Märchenabenteuer mit mythischem Beiwerk zu verbrämen. Deshalb fügte er auch die Einleitung, den *Grógaldr*, hinzu, wozu ihm ebenfalls Vorbilder zur Verfügung standen; im Hervǫrlid (s. § 185) besucht eine Jungfrau den Grabhügel ihres Vaters, und bei toten Vǫlven haben Odin in der *Vǫlusþá* (s. § 30) und Freyja in den *Hyndluljóð* (s. § 166) ihre Weisheit geholt. Die *galdr*-Strophen, die die alte Form der anreihenden Aufzählung (s. § 14) zeigen, können dem Dichter als alte Überlieferung vorgelegen haben; sie passen schlecht genug zum folgenden Abenteuer Svipdags, weil er so gar keine Gefahren zu überwinden hat. In diesem Falle hat der Dichter sich wohl die *Sigrdrífumál* (s. § 117) zum Muster genommen.

Man kann also vermuten, daß in dieser märchenhaften Geschichte dennoch ein mythischer Kern steckt¹³. Gerade der Name Svipdagr scheint darauf hinzuweisen, wie das von Otto Höfler überzeugend nachgewiesen worden ist¹⁴. Er glaubt, daß das Lied mit den stoffverwandten *Skírnismál* darin übereinstimmt, daß dieses Dialoggedicht einen rituellen Hintergrund habe: die heilige Hochzeit des Sonnengottes mit der Frühlingsbraut, denn Menglǫð, die (Str. 42) *sólbjört* genannt wird, vereinigt sich mit Svipdagr, Sólbjarts Sohn. Es ist also durchaus möglich, daß es ein älteres, durchaus mythisches Eddalied von Svipdagr gegeben hat, das

Str. 2); *at þú ert kominn mögr til minna sala* (Fj 49 vgl. Hymiskviða Str. 11); *vit skulum saman aldri slíta* (Fj 50 = Helreið Str. 14) u. a. m.

¹³ F. R. Schröder, GRM 26 (1938) S. 84—85 und 44 (1963) S. 94.

¹⁴ Festschrift F. Genzmer (1952) S. 33—41.

dem Verfasser des überlieferten Gedichtes vielleicht nur trümmerhaft bekannt war und ihn dazu veranlaßte, den Stoff nach dem Vorbild des Märchens zu behandeln.

Wie das auch mit der *Þrymskviða* (s. § 169) der Fall gewesen ist, wurden auch die *Svipdagsmál* zu einer Folkevisse bearbeitet. Der Inhalt war dazu durchaus geeignet. In der uns bekannten Form kann man aber dieses Lied nicht den mythischen Liedern des 13. Jahrhunderts gleichsetzen, und es scheint mir deshalb berechtigt, es als einen Spätling des 14. Jahrhunderts zu betrachten.

295. Auch auf dem Gebiete der Prosa-Literatur wurden nach 1300 noch zahlreiche Werke geschrieben. Nach einer Unterbrechung von etwa einem halben Jahrhundert entstand jetzt eine neue Bischofsbiographie: die *Árna saga biskups*¹⁵, in der das Leben dieses Eiferers für die Selbständigkeit und Eigengesetzlichkeit der Kirche lebhaft, wenn auch mit deutlicher Parteinahme, geschildert wird. Da der Verfasser mit der Person des Bischofs Árne Þorláksson eng verbunden gewesen sein muß und er aus dem Archiv von Skálholt geschöpft hat, betrachtet man als den Verfasser Árne Helgason, der nicht nur sein Neffe war, sondern ihm als Kaplan gedient hat und ihm später auf dem Bischofssitz gefolgt ist (1304—1320)¹⁶. In der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts wurde die *Laurentius saga*¹⁷ geschrieben, die das Leben des Bischofs von Hólar Laurentius Kálffson (1324—1331) behandelt; der Verfasser war sicherlich dessen Sekretär, der Priester Einarr Hafliðason, der 1307—1393 gelebt hat. Um die Kanonisation des Bischofs Guðmundr Arason zu erwirken, hat der Abt von Þingeyrar Arngrímr eine lateinische Vita geschrieben; wir kennen davon eine Übersetzung, die *Guðmundar saga biskups*¹⁸. Sie ist eine reine Kompilationsarbeit, denn der Verfasser hat die *Prestssaga Guðmundar* (s. § 191) mit neuem Stoff aus Sturlas *Íslendinga saga* (s. § 226) erweitert und eine große Zahl von Wundern und oratorischen Abschweifungen hinzugefügt. Arngrímr wird diese Saga wohl in derselben Zeit geschrieben haben wie die *Guðmundar drápa*, die auch demselben Zweck der Kanonisation (welche aber nicht vorgenommen wurde) dienen sollte.

¹⁵ Biskupa sögur I, 677—786.

¹⁶ Vgl. Vigfússon, Einleitung zu den Biskupa sögur S. LXXX.

¹⁷ Biskupa sögur I, 787—877.

¹⁸ A. a. O. II, 1—187.

Bruder Árni Laurentii übersetzte die *Vita S. Dunstani*¹⁹. Er hatte mehr die Absicht, eine Reihe von Wundergeschichten zu erzählen, als eine wirkliche Lebensgeschichte des Heiligen zu schreiben; er zeigt seine Flüchtigkeit oder seinen Mangel an Interesse durch zahlreiche Verstöße gegen die historische Wahrheit. Er hat aus zwei verschiedenen Quellen, aus einer *Vita S. Dunstani* von Adelardus von Blandinium und einer Vita von Eadmer geschöpft und daneben wahrscheinlich noch andere Schriften gelegentlich verwendet, aber er übersetzt sie in einer sehr gespreizten Sprache. Der Verfasser war ein außerehelicher Sohn des Bischofs Laurentius und wurde in den ersten Jahren des 14. Jahrhunderts geboren; er hat allem Anschein nach in seinem Alter, als er Mönch in Þingeyrar war, diese Übersetzung geschrieben²⁰.

Das 14. Jahrhundert war übrigens die Zeit der großen Kompilationen. Ein typisches Beispiel ist der lögmaðr Haukr Erlendsson, der eine große nach ihm *Hauksbók* genannte Handschrift zusammengestellt hat; sie beweist sein nicht an bestimmte Gegenstände gebundenes, sondern gerade auf die verschiedensten Gebiete ausgreifendes Interesse: neben einem Landnáma-Text steht ein Algorismus oder ein Elucidarius, neben der Völuspá die Bretasögur, neben der Trójumanna saga die Hervarar saga und die Fóstbrœðra saga²¹. In derselben Zeit entstanden Werke wie die *Sturlunga saga* (s. § 227) und legte man Handschriften an wie die *Möðruvallabók*, die mehrere Isländersagas enthält, oder die *Flateyjarbók*²², die ausgiebig mit andern Erzählungen interpolierte Königssagas gesammelt hat²³. Mehrere dieser Handschriften, die vorzüglich illuminiert sind, bilden einen Höhepunkt der isländischen Schreibkunst²⁴.

¹⁹ Ausgabe von Vígfússon, *Icelandic Sagas* II S. 385—408.

²⁰ Vgl. Lenore Harty SBVS 15 (1961) S. 263—293.

²¹ Vgl. Jónsson Ausgabe (Kopenhagen 1892—1896).

²² Vgl. die phototypische Ausgabe mit einer Einleitung von F. Jónsson (Kopenhagen 1930); die Handschrift wurde 1386—1390 für Jón Hákonarson, einen reichen, 1350 geborenen Bauern im Húnavatnsping von zwei Schreibern geschrieben; dieser ließ ebenfalls die jetzt verlorene Vatnshyrna mit Isländersagas schreiben.

²³ Wir nennen noch die erweiterten Heimskringla-Handschriften wie die *Fríssbók*, den *Eirspennill* und die *Bergsbók*.

²⁴ Vgl. Jón Þorkelsson, *Om digtningen på Island i det 15. og 16. Århundrede* (Kopenhagen 1888) S. 10—11.

296. Je weiter das 14. Jahrhundert fortschreitet, um so seltener und unbedeutender werden die literarischen Erzeugnisse; um 1400 hören sie fast ganz auf²⁵. Man bearbeitet alte Sagas, indem man sie mit neuen Strophen zu schmücken versucht (wie die *Grettis saga*) oder mit faden Fornaldarsaga-Motiven erweitert (wie die *Harðar saga*). Die neu geschriebenen Sagas zeigen besonders stark den Einfluß der zur Vorherrschaft gelangten Fornaldarsaga.

Die *Kjalnesinga saga*²⁶ spielt in Kjalarnes, das der Verfasser ausgezeichnet kennt, aber die Geschichte, die er erzählt, ist seine eigene Erfindung. Er plündert mehrere Sagas wie die *Eyrbyggja saga* (für die Beschreibung des heidnischen Tempels), die *Vatnsdæla saga* (für das Motiv der Hilfe einer zauberkundigen Mutter) und die *Fóstbræðra saga* (ein Verfolgter wird durch qualmenden Rauch versteckt gehalten). Die Motive des Stubenhockers oder des dreijährigen Wartens während einer Auslandsreise sind weit verbreitet. Die *Orvar-Odds saga*, mit der es sogar wörtliche Übereinstimmungen gibt, hat ihn besonders inspiriert: Búi Andriðssonr macht den Eindruck, nach dem Bilde Orvar-Odds geschaffen zu sein. Er muß für Haraldr hárfagri das Schachbrett des Riesen Dofri holen, und das gelingt ihm durch den Rat eines gewissen Rauðr und die Tochter des Riesen. Später muß er noch mit einem *blámaðr* des Königs kämpfen, den er über einen scharfen Stein straucheln läßt, so daß ihm die Rippen brechen. Wir finden sogar das Motiv des Vater-Sohn-Kampfes: Búi gerät in einen Kampf mit seinem zwölfjährigen Sohn Jökull, den er bei Dofris Tochter gezeugt hatte, und wird von ihm getötet²⁷. Am Ende

²⁵ W. P. Ker, *The Dark Ages* S. 252 hat richtig bemerkt: The Norse type of poetic story was not capable of growth for all its energy and curiosity.

²⁶ Ausgaben von V. Ásmundarson (Reykjavík 1902), von J. A. H. Posthumus, *De Kjalnesingasaga* (Groningen 1911) und J. Halldórsson *IF XIV* (1959) S. 3—44.

²⁷ E. Ó. Sveinsson hat *Béaloideas* 25 (1959) S. 15 nachzuweisem versucht, daß diese Geschichte unter Einfluß der irischen *Cúchulainn-saga* stehe; es ist aber wenig wahrscheinlich, daß der Sagaverfasser eine Volkssage, die schon in der Landnahmezeit von den britischen Inseln aus nach Island gelangt wäre, verwendet hat. An die irische Sage erinnert auch das Motiv, daß Kolfinnr auf dem Wege zum Kollafjörðr einen Stock vor sich hin wirft und ihm nachspringt, um schnell vorwärtszukommen; darf man aber erwarten, daß eine solche Einzelheit seit der Landnahmezeit bewahrt geblieben wäre? Auch in der *Króka-Refs saga* c. 3 kommt dieses Motiv vor.

nennt die Saga den Bischof Árni Þorláksson, der 1298 gestorben ist. Es ist möglich, daß diese Saga noch in den ersten Jahrzehnten des 14. Jahrhunderts entstanden ist²⁸.

Von Búi's Sohn erzählt noch der *Jökuls þáttur Búasonar*²⁹, der aber so sehr von Motiven der Fornaldarsaga und der Ritterromane überwuchert ist, daß er wohl erst im 15. Jahrhundert geschrieben worden ist.

Ziemlich früh wird auch die *Finnboga saga* entstanden sein³⁰. Sie handelt von einem historischen Finnbogi, der in der Mitte des 10. Jahrhunderts gelebt hat, erzählt aber von ihm nur märchenhafte Abenteuer; er gelangt sogar bis zum griechischen Kaiser Jón und erregt in Byzanz durch seine Kraft großes Erstaunen. Auch dieser Verfasser hat aus älteren Sagas entlehnt wie aus der *Gunnlaugs saga* (Aussetzung eines Kindes, das zur Welt kommen wird, während der Vater das Thing besucht), der *Hallfrøðar saga* (der Kampf Finnbogis mit Álfr afturkempi erinnert an jenen Hallfrøðs mit dem Räuber Qnundr). Die Berührung der *Finnboga saga* (c. 33—35) mit der *Vatnsdæla saga* (c. 31—35) wird wohl am besten durch eine mündliche Tradition erklärt, die sich in Viðidalr und im Vatnsdalr in verschiedener Form erhalten hatte³¹.

Etwas jünger wird die *Króka-Refs saga*³² sein. Sie ist reine Phantasie, aber mit viel Geschick geschrieben. Ergötzlich ist die Szene, in der der verschlagene Refr dem König Haraldr harðráði mit kenningartigen Anspielungen den Tod eines Mannes seiner hirð mitteilt. Die Saga spielt teilweise in Grönland, das der Verfasser aus eigener Anschauung zu kennen scheint³³; er wird aber wohl aus der *Fósthæðra saga* geschöpft haben.

²⁸ Vgl. J. Halldórsson a. a. O. S. XVIII.

²⁹ Ausg. Halldórsson a. a. O. S. 47—59.

³⁰ Ausgaben von G. Gering (Halle 1879) und Halldórsson a. a. O. S. 253 bis 340. Diese Datierung folgt daraus, daß die Saga in der Mǫðruvallabók steht; diese Handschrift wurde zwischen 1316 und 1350 geschrieben.

³¹ Vgl. darüber W. H. Vogt in seiner Ausgabe der *Vatnsdæla saga* S. XXXII—XXXIII, A. G. van Hamel, JEGPh 33 S. 1—22, E. Ó. Sveinsson IF VIII S. XIV und Halldórsson IF XIV S. LIX—LXV.

³² Ausgaben von P. Pálsson SGNL Nr. 10 (Kopenhagen 1883) und Halldórsson a. a. O. S. 89—160.

³³ Halldórsson a. a. O. S. XXXVII weist darauf hin, daß eine Wasserleitung, wie Refr sie in seine Befestigung geführt haben soll, tatsächlich in einem archäologisch untersuchten Bauernhof in Narssaq im Eiríksfjörðr nachgewiesen worden ist.

Die *Flóamanna saga*³⁴, die im südwestlichen Teil Islands spielt, zeigt dieselbe Mischung von Realem und Wunderbarem. Wir kennen sie nur aus ganz jungen Abschriften der 1728 verbrannten Vatnshyrna-Handschrift; sie kann eine ältere und bessere Vorstufe gehabt haben. Die spätere Bearbeitung ist die Arbeit eines Geistlichen, der gerne von Traumerscheinungen erzählt und sogar in Anlehnung an die Bibelstelle von Jesu Versuchung durch den Teufel den heidnischen Gott Thor in einem Traume herumgeistern läßt. Er schreibt gewissenhaft die Landnáma ab³⁵; wenn er aber seinen Helden ins Ausland ziehen läßt, wimmelt es von unmöglichen Abenteuern. Die böse Gunnhildr spielt auch hier ihre Rolle; der Held findet wie Qrvar-Oddr in Irland in einem unterirdischen Gemach ein schönes Mädchen; wie Sturlaugr starfsami verwendet er in einem Kampf mit einem Berserker zwei Schwerter, das eine, um es vorzuzeigen, das andere, um damit seinen Gegner zu töten³⁶. Schließlich finden wir hier die im Mittelalter sehr beliebte Parabel vom unbotmäßigen Weib, dessen Ehemann die richtige Methode lernt, als er sieht, wie ein Hahn die aufsässige Henne züchtigt³⁷. Das ist alles nur eitler Plunder; aber wir dürfen dabei nicht übersehen, daß dem Verfasser zuweilen eine Szene gut gelungen ist und daß er schön ausgemalt hat, wie Þorgils das Kind, dessen Mutter bei der Geburt gestorben war, mit der eigenen Brust nährt und dazu bemerkt, daß Þorgils verstanden habe, weshalb die Weiber das Kind an der Brust inniger als alles andere lieben.

Die *Þórðar saga hreðu*³⁸, die wieder im Nordviertel spielt, ist uns in zwei verschiedenen Fassungen bekannt; vollständig in mehreren Handschriften seit dem 15. Jahrhundert und trümmerhaft in der Vatnshyrna aus dem 14. Jahrhundert. Vielleicht darf

³⁴ Ausgabe von F. Jónsson in SGNL Nr. LVI (Kopenhagen 1932); Übersetzung von F. Niedner in Thule Bd. XIII (Jena 1929) S. 86—138; vgl. über sie P. O. Nijhoff, *De Flóamanna saga* (Assen 1937).

³⁵ F. Jónsson vermutet, daß dieses Stück den verlorengegangenen Anfang der Saga hat ersetzen müssen. Nijhoff, *JEGPh* 37 (1938) S. 3—6 meint, daß der Verfasser neben der Landnámabók eine ältere Fassung der Saga benutzt hat. Die Darstellung der Landnámabók war aber selbst auch schon einer Fassung dieser Saga entlehnt.

³⁶ Vgl. Liestøl, *Norske Trollvisor og Norrøne Sogor* S. 135

³⁷ Vgl. Sveinsson, *FFC* 83 S. XVIII—XIX.

³⁸ Ausgaben von G. Vigfússon in *Nordisk Oldskrifur* XXVII (1860) und Halldórsson a. a. O. S. 163—250.

man sogar von zwei verschiedenen Sagas reden, die beide aus der Volksüberlieferung geschöpft haben³⁹. Obgleich die Saga sich gewissenhaft der Tradition der Isländersaga anschließt und Einflüsse von Fornaldar- und Rittersagas nicht zu spüren sind, dürfte das meiste, was von Þórðr, der vielleicht eine historische Person war, erzählt wird, reine Phantasie sein. Die Saga wird um die Mitte des 14. Jahrhunderts geschrieben sein.

Dagegen ist die *Víglundar saga*⁴⁰, die um 1400 zu datieren ist, voll von Motiven der Fornaldar- und Rittersagas. Sie enthält mehrere Strophen, die an einigen Stellen Nachahmungen von Kormáks *lausavísur* sind; wenn man beachtet, daß diese Saga auch von einer treuen Liebe handelt, die freilich schließlich mit einer Heirat belohnt wird, ist die Anlehnung an Kormáks Poesie nicht verwunderlich. Wir finden daneben den Einfluß sehr später Sagas wie der *Friðþjófs saga*, der *Þorsteins saga Víkingssonar* und der *Bárðar saga Snæfellsáss*.

Ebenfalls um 1400 wird die *Fljótsdæla saga* geschrieben worden sein⁴¹. Sie ist in der Handschrift AM 551a 4^o als die unmittelbare Fortsetzung der *Hrafnkels saga* (s. § 267) überliefert und hat von dieser mancherlei übernommen. Sie spielt in der Umgebung des Lagarfljót. Der Verfasser kennt und benutzt die *Droplaugarsona saga* (s. § 264), hat aber auch Einzelheiten aus anderen klassischen Sagas wie der *Laxdæla* und der *Njála* geholt. Ganz im Stil der Fornaldarsaga ist die Geschichte, wie Þorvaldr in Shetland die Jarlstochter Droplaug aus der Gefangenschaft eines Riesen befreit, den er überwindet, indem er mit einem Schlage seines eigenen Schwertes ihm die beiden Beine abhaut. Weiter finden wir die Erzählung, wie Helgi vergebens des Mörders von Þiðrandi habhaft zu werden versucht, aber immer zu spät bemerkt, daß er betrogen worden ist. Die Saga ist im allgemeinen gut erzählt, mit vielem Dialog; sie dürfte im Eyjafjörðr verfaßt worden sein. Der Schluß ist verlorengegangen, oder, wie Jóhannesson vermutet, vielleicht vom Verfasser nicht mehr geschrieben worden.

³⁹ Vgl. B. M. Ólsen, *Safn til sögu Islands* VI S. 274—285.

⁴⁰ Ausgaben von V. Vígfússon a. a. O. und Halldórsson a. a. O. S. 63 bis 116.

⁴¹ Ausgaben von Kr. Kaalund (Kopenhagen 1883) und von Jón Jóhannesson IF XI (1950) S. 215—296.

Die Hauptperson der *Bárðar saga Snæfellsdss*⁴² ist ein elbisches Wesen, das wohl im Volksglauben in Snæfellsnes zuhause gewesen ist. Alte Sagen, vermischt mit Exzerpten aus der *Landnáma* und Entlehnungen aus der *Heimskringla*, lieferten dem Verfasser seinen Stoff. Ein auch auf Runensteinen erwähnter schwedischer Wikinger ist wieder der Held der *Yngvars saga víð-förla*⁴³; er schweift weit im östlichen Europa umher und hat dort sogar das Erlebnis, einer Kyklopenschar zu begegnen. Hier stehen wir hart am Rande der Fornaldarsaga.

Aus der schmalen Landenge, die das Ísafjord-Gebiet mit dem Hauptteile Islands verbindet, stammt die *Gull-Þóris saga*⁴⁴, die auch *Þorskfirðinga saga* genannt wird. Sie ist nur in einer einzigen, überdies sehr lückenhaften Handschrift (AM 561 4^o) erhalten; daneben gibt es noch einige andere, für die Textgeschichte unbedeutende Abschriften. In der uns jetzt vorliegenden Gestalt dürfte sie wohl dem 14. Jahrhundert angehören. Wir lesen von einem Wiking, der als Drache in einer unter einem Wasserfall liegenden Höhle haust⁴⁵, oder von einem anderen *haugbúi*, der den Helden aus einem Becher einen Krafttrunk trinken läßt. Das ist also ganz wie in der Fornaldarsaga⁴⁶. Wir dürfen wohl annehmen, daß es eine ältere Vorlage gegeben hat, die mehr sagagemäß war.

⁴² Ausgabe von G. Vigfússon (Kopenhagen 1860) S. 1—46; vgl. Gotzen, Über die *Bárðar saga* (Berlin 1903).

⁴³ Ausgabe von E. Olson in SGNL Nr. XXXIX (Kopenhagen 1912).

⁴⁴ Ausgabe von Kr. Kaalund (Kopenhagen 1898).

⁴⁵ Man vgl. für die äußeren Umstände die *Bárðardalr*-Episode der *Grettis saga*.

⁴⁶ Wenn er von zwei Zauberweibern ein Brettspiel mit einem silbernen Ring und eine Tasche mit Schachfiguren mit einem goldenen Ring bekommt, erinnert uns das an die Ritterromane. An einer anderen Stelle kommt der Held in eine Wohnung mit zwölf Betten; in der *Skálda saga* (*Hauksbók* S. 445—455) sind es deren sogar vierzig. Kaalund Einl. S. XVIII betrachtet die *Skálda* als Quelle dieser Episode, dagegen gibt E. Noreen, *Studier i fornvästnordisk diktning* S. 72 umgekehrt der *Gull-Þóris saga* die Priorität. Das ist auch deshalb wahrscheinlich, weil die Vorstellung von einem Zimmer mit zwölf Betten auch in der keltischen Literatur vorkommt (z. B. die Königspaläste von Tara und Emain Maché) und von dort wieder in die französische Literatur eingedrungen ist (vgl. die Beschreibung des Kaiserpalastes von Byzanz in dem *Pélerinage Charlemagne*); darüber weiter L.H. Loomis MPh 25 (1928) S. 342—349.

297. Um 1300 hatte der Ritterroman die skandinavische Welt erobert. Die Übersetzungen, die König Hákon Hákonarson hatte machen lassen, hatten einen großen und bleibenden Einfluß ausgeübt. Wie volkstümlich diese Stoffe geworden waren, geht schon daraus hervor, daß sie in Norwegen und auf den Färöern in der Form der Ballade, auf Island als *rimur* neu gestaltet wurden. Die norwegische Königin Eufemia, die mit Hákon Magnússon Háleggr (1299—1319) verheiratet war, hat ihrem schwedischen Schwiegersohn zum Gefallen die *Flóres saga ok Blankiþlúr* und die *Ívens saga* in schwedische Knittelverse übertragen lassen, und diese *Eufemiavisor* wurden später wieder ins Dänische übersetzt. Auf Anregung dieser als *patrona litterarum* gepriesenen Königin wurde wahrscheinlich auch die *Parcevals saga* mit dem dazu gehörenden *Valvérs þáttur*⁴⁷ übersetzt. Die Übertragung ist im allgemeinen genau. Die Sprache weist durch ihre jüngere Färbung auf eine ziemlich späte Entstehungszeit hin; der Verfasser liebt es, Sprichwörter einzuflechten und am Ende der Kapitel endreimende Sätze anzubringen⁴⁸. Die *Erex saga*⁴⁹ ist eine Übersetzung von Chrétiens *Erec et Enide*; der isländische Verfasser war offenbar ein Geistlicher, denn er hat selbst eine Reihe religiöser Betrachtungen hinzugefügt⁵⁰.

Diese Übersetzung zeigt uns, daß jetzt auch die Isländer dazu angeregt worden sind, dem Vorbild Norwegens nachzueifern. Ein weiteres dafür ist die *Bevers saga*⁵¹, die auf einer Fassung des französischen Romans *Boeve de Haumtone*, vielleicht durch englische Vermittlung, beruht. Weniger bestimmt vermag ich mich über die *Klárus saga* auszusprechen⁵², obgleich diese selbst angibt, daß der Bischof Jón Haldórsson sie in Frankreich gefunden habe, und zwar in der Form eines lateinischen Gedichts. Diese Saga behandelt das Märchen von König Drosselbart und zeigt auch nach Inhalt und Stil einen märchenhaften Charakter; ich möchte deshalb höchstens an eine lateinische Prosavorlage denken. Falls man den

⁴⁷ Ausgabe von E. Kölbing, *Riddarasögur* S. 1—71.

⁴⁸ Vgl. E. Kölbing, *Germania* 14 (1869) S. 129—181.

⁴⁹ Ausgabe von G. Cederschiöld (Kopenhagen 1880).

⁵⁰ Vgl. E. Kölbing, *Germania* 16 (1871) S. 381—414.

⁵¹ Ausgabe von Cederschiöld, *Fornsgor Suðrlanda* S. 209—267.

⁵² Ausgabe von Cederschiöld in *ASB* Heft 12 (Halle 1907).

⁵³ Vgl. Cederschiöld a. a. O. S. XXV.

ostnordischen Spracheigentümlichkeiten in der Saga⁵³ einige Bedeutung beimessen darf, wird der Stoff wohl aus dem Osten zugewandert sein. Die Bemerkung der Saga über die Autorschaft des Jón Haldórsson betrachte ich als reine Erfindung⁵⁴; nachdem er die *Æventýri* nach Island gebracht hatte, konnte er ja leicht auch als Importeur anderer abenteuerlicher Geschichten ausgegeben werden.

Der Held der Saga ist ein sächsischer Prinz; das ist auch der Fall in den drei folgenden Sagas; man hat also auf Island Niederdeutschland als ein für solche Abenteuer geeignetes Land betrachtet, und das mag wohl auf den Einfluß der *Þiðreks saga* (s. § 291) zurückzuführen sein. Die *Bærings saga*⁵⁵ fängt den Lebenslauf ihres Helden auch in Deutschland an, läßt ihn aber ins Exil gehen und eine Reihe von Abenteuern bestehen, bis er schließlich Kaiser von Rom wird. Obgleich Namen wie König Pipin, Rikarðr von England oder Emanuel von Griechenland den gutgläubigen Leser davon überzeugen möchten, daß hier wohl so etwas wie Geschichte vorliegen könne, ist der Inhalt aber nichts als eine ermüdende Aneinanderkettung von Kämpfen und Liebesverhältnissen⁵⁶. Auch die *Mirmans saga*⁵⁷ erzählt von einem sächsischen Prinzen; dieser wird aber bei König Hlǫðvér von Frankreich erzogen; nachdem er dort die Taufe empfangen hat, schickt er sich an, den christlichen Glauben in seinem Vaterland zu verkündigen. Das hat zur Folge, daß er seinen Vater tötet, von seiner Mutter durch einen Giftrank mit Aussatz behaftet wird, der nur von Cecilia, einer sizilianischen Prinzessin, geheilt werden kann. Das führt zu weiteren Verwicklungen, die an ähnliche Situationen in anderen mittelalterlichen Erzählungen erinnern. Das Eigentümliche dieser Saga ist, daß sie als Aufgabe des Ritters die Verbreitung des Christentums bezeichnet und dadurch, gewiß auch wieder nach dem Muster ausländischer Romane, den Gedanken einer geistlichen Ritterschaft propagiert.

⁵⁴ Es ist reine Phantasie, wenn Cederschiöld annimmt, daß dieser Norweger in Paris das lateinische Gedicht übersetzt habe, und wenn er darauf eine Datierung um 1290 gründet.

⁵⁵ Ausgabe von Cederschiöld in *Fornsgögur Suðrlanda* S. 85—123.

⁵⁶ Darunter auch das in Chrétiens Yvain behandelte Motiv von der Witwe, die den Mörder ihres Mannes zu heiraten wünscht.

⁵⁷ Ausgabe von E. Kölbing, *Riddarasögur* (Straßburg 1872) S. 137—213.

Reines Märchenabenteuer ist wieder die *Konráðs saga*⁵⁸. Hier gibt es Kämpfe mit Löwen und eine Reise nach einem Drachenschloß, um dort einen Edelstein zu holen; hier wird die Handlung in Gang gesetzt, indem das Motiv des untreuen Dieners, der seinen Herrn nötigt, mit ihm die Stellung zu tauschen, übrigens ungeschickt genug, angewandt wird. Hier gibt es auch zweifellos Anzeichen dafür, daß orientalische Stoffe ihren Weg nach Island gefunden haben. Das Zauberschloß erinnert an die Sage von Nebukadnezar, namentlich wie diese in Europa später ausgestaltet worden war⁵⁹. Es befremdet uns nicht, daß auch hier wieder allbekannte Motive auftreten, wie der Kampf zwischen einem Löwen und einem Drachen; nachher folgt dem Helden der von ihm gerettete Löwe als ein treuer Diener; diese Geschichte, in mehreren Sagas behandelt⁶⁰, geht letzten Endes auf den Yvain-Roman zurück.

Der Verfasser der *Kirjalax saga*⁶¹ versetzt den Leser in das Zauberland der griechischen Welt und bemüht sich, darüber Wissenswertes mitzuteilen, obgleich der Inhalt nur reine Abenteuer sind. Er gibt sogar an manchen Stellen seine Quellen an; darunter finden wir so ehrwürdige Schriften wie *Imago Mundi*, Gregors Dialoge, Isidor und die *Gesta Romanorum*. Deshalb weiß er manches zu erzählen über Dädalus und den Minotaurus, den Vogel Phönix und Theodorich, und daher gibt er auch eine ausführliche Beschreibung von Jerusalem. Zuweilen brüstet er sich mit Kenntnissen, die er kaum besessen hat; so führt er für die bekannte Fabel, daß Elefanten von Mäusen erschreckt werden, als seine Quelle Isidor an, obgleich er sie einfach aus *Stjórn* abgeschrieben hat. Den wunderbaren kaiserlichen Palast in Byzanz hat er der *Karlamagnús saga* entnommen⁶², andere Einzelheiten hat er wieder in der *Alexanders saga*, der *Trójumanna saga* oder den *Breta sögur* gefunden. Dieser didaktische Abenteuerroman

⁵⁸ Ausgabe von Cederschiöld in *Fornsógur Suðrlanda* S. 43—84.

⁵⁹ Vgl. M. Schlauch, *Romance in Iceland* (Princeton 1934) S. 77.

⁶⁰ Z. B. *Ectors saga*, *Víðkæns saga*, *Sigurðar saga Þögla*.

⁶¹ Ausgabe von Kaalund SGNL Nr. XLIII (Kopenhagen 1917). Vgl. über die Quellen: Kaalund AaNO 1917 S. 1—15.

⁶² Vgl. über dieses Motiv, das auf die *Pélerinage de Charlemagne* zurückgeht, Schlauch a. a. O. S. 157—162. Das Motiv hängt letzten Endes mit alten keltischen Vorstellungen vom Jenseits zusammen, vgl. L. H. Loomis, *MPh* 25 (1928) S. 335—340.

macht durch diese Häufung von gelehrtem Kram einen sehr un erfreulichen Eindruck.

Eine wunderbare Mischung von aus aller Welt zusammenge- rafften Motiven ist auch die *Rémundar saga*⁶³. Der Sohn des säch- sischen Kaisers hat einen Traum, in dem er ein schönes Mädchen sieht, und dieses hat zur selben Zeit einen ähnlichen Traum; die dadurch geweckte Liebe ist die Veranlassung zu einer langen Kette von Abenteuern. Wie dem Gotte Thor der Steinsplitter in der Stirn steckengeblieben ist, so muß Rémundr die Spitze eines Riesenschwertes in seinem Kopf herumtragen. Wie in der *Tristrams saga* kann nur eine Prinzessin diese Wunde heilen; aus demselben Roman stammt auch das Motiv, daß der Held ein Bild seiner ihm unbekannten Geliebten machen läßt. Wenn Rémundr als ein Kranker in einem Wagen durch die Welt fährt, um die Prinzessin zu suchen, ist er *einn kranki kerrumaðr*, ganz wie der Held von Chrétiens Gedicht *Le Chevalier de la Charette*. Das Potiphar-Motiv gehörte zu den landläufigsten Geschichten des Mittelalters. Merk- würdig ist, daß auch die Isländersaga Pate gestanden hat, denn der Held geht nach der Verlobung fort und wird erst nach drei Jahren zurückkehren; natürlich endet hier die Geschichte, wie es sich im Märchen gehört, mit einer glücklichen Heirat. Die *Ré- mundar saga* ist ein deutliches Beispiel dafür, daß man auf Island aus alten Geschichten neue zu machen wußte; der Verfasser hat aus seiner Lektüre manches behalten und seiner eigenen Phantasie dienstbar gemacht; die *Klárus saga* und die *Elis saga ok Rósa- mundu* (s. § 288) hat er sogar so gut gelesen, daß er daraus ganze Sätze abgeschrieben hat⁶⁴. Dennoch scheint der Verfasser davon überzeugt zu sein, daß er eine nützliche und lehrreiche Erzählung geschrieben hat, denn er behauptet am Anfang mit besonderer Emphase (c. 4): „Hört auf zu lärmern und laut zu reden und ver- nehmt, was der Vorleser dieser Saga berichtet; denn besser ist es, schöne Exempel und Abenteuer, die von berühmten Männern erzählen, zu hören als unnützes Geschwätz, das nur ein törichtes Gelächter wecken kann“.

Solche *Riddara sogur* hat man auf Island in großer Menge ver- faßt. Wir nennen einige weitere Beispiele. Die *Flóres saga konungs*

⁶³ Ausgabe von S. G. Broberg in SGNL Nr. XXXVIII (Kopenhagen 1909—1912).

⁶⁴ Vgl. Brobergs Einleitung S. LIV—LIX.

*ok sona hans*⁶⁵ erzählt von einem König von Traktiá, der Elina, eine Prinzessin von Kartagiá, entführt und mit ihr drei Söhne zeugt. Ihr Vater holt sie in Felix Abwesenheit zurück, aber auf der Reise verschwindet das Schiff. Eine neue Heirat mit der Tochter des Königs von Sváva Ermingerör schenkt Felix eine Tochter Eléna. Als Sintram von Feneði um sie wirbt und abgewiesen wird, kommt es zu einer großen Schlacht, in der Flores Sieger ist. Als er nachts die Gefangenen belauscht, erfährt er, daß unter ihnen sich seine Söhne befinden, die auf wunderbare Weise aus dem Schiffbruch gerettet wurden. Hier haben wir also ein Beispiel von einer Rahmenerzählung, die mehrere Episoden umfaßt; diese bestehen aber aus phantastischen Märchenmotiven. Alles endet glücklich mit der Heirat von Eléna und Sintram. Wir sehen an mehreren Stellen, aus welchen älteren Schriften der Verfasser geschöpft hat, und zwar besonders aus der *Þiðreks saga*, auf die er am Ende seiner Saga selber hinweist⁶⁶.

Viele dieser Rittersagas sind noch nicht veröffentlicht worden. Seit 1960 hat man angefangen, ihre Edition energisch zu betreiben. Ein ziemlich frühes Beispiel dieser Gattung ist die *Gibbons saga*⁶⁷, weil sie in der um 1400 geschriebenen Handschrift AM 335 4^o enthalten ist. Märchenmotive bilden den Hauptinhalt dieser Saga, die mit einem versöhnlich endenden Vater-Sohn-Kampf schließt. Der Verfasser war ein Geistlicher mit einiger Belesenheit; er kennt die Sage von Orpheus Harfenspiel und verschmäht es, mit dem Namen Nabagodonosor zu prunken.

Im Jahre 1962 hat Agnete Loth drei solcher Sagas veröffentlicht, die *Victors saga ok Blávus*, die *Valdimars saga* und die *Ectors saga*⁶⁸. Auch in ihnen wimmelt es von Märchenmotiven (ein fliegendes Kleid, Tischlein-deck-dich, Drachen, die Mädchen entführen, Gestaltentausch) und von unwahrscheinlichen Abenteuern, in denen Zwerge, Riesen und Zauberer nicht fehlen. Ähnlicher Art ist die *Dínus saga drambláta*⁶⁹, in der ein Mann und ein Mädchen einander immer wieder überlisten. So hängt Dínus im Ge-

⁶⁵ Ausgabe von Å. Lagerholm, *Drei Lygisögur* ASB Nr. 17 (Halle 1927) S. 121—177.

⁶⁶ Vgl. Lagerholm a. a. O. S. LXXVII—LXXIX.

⁶⁷ Ausgabe von R. I. Page, *Editiones Arnanagnaeanae*, Series B, Nr. 2 (Kopenhagen 1960).

⁶⁸ Ausgabe *Editiones Arnam*. Series B, Nr. 20 (Kopenhagen 1962) unter dem Titel *Late Medieval Icelandic Romances I*.

⁶⁹ Ausgabe von J. Kristjánsson, *Riddarasögur I* (Reykjavík 1960).

mach der Prinzessin eine *tabula* auf, die alle dazu zwingt, nackt zu tanzen.

Man hat auf Island Geschichten dieser Art gerne gelesen; das beweist schon die große Zahl der erhaltenen Handschriften⁷⁰. 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, in denen ihm die unmöglichsten Abenteuer vorgegaukelt wurden, und die Beschreibung der von Gold und Edelsteinen strotzenden Paläste, Waffen und Kleider ließ ihn seine Armut einen Augenblick vergessen.

298. Neben den Riddarasögur blühten die Fornaldarsögur nicht weniger. Man kann beide Gattungen mit dem von König Sverrir gebrauchten Namen *lygisögur* zusammenfassen. Während aber die ersteren im Ausland spielen und ihre Personen meistens romantische oder lateinische Namen tragen, bewegen sich die letzteren hauptsächlich in Skandinavien, und die Helden der Handlung haben einheimische Namen.

Die *Bósa saga*⁷¹ ist aus mehreren Märchenmotiven aufgebaut. Sie weicht aber in mancher Hinsicht von der üblichen Art der fornaldarsaga ab. Erstens enthält sie eine drastische Szene, in der Bósi durch versteckte Anspielungen einer Bauerntochter sein Verlangen, mit ihr zu schlafen, mitteilt; ein späterer Bearbeiter hat sich dazu veranlaßt gefühlt, das noch einmal in noch unflätiger Weise zu wiederholen. Wichtiger aber ist, daß die Saga eine Fluchformel enthält, die von Busla, Bósis Amme, gesprochen wird; diese *Buslubæn* haben wir schon § 187 besprochen. Darin steckt also wohl ein Stück alter Überlieferung. Der Verfasser hat ältere Sagas geplündert, um seine eigene Arbeit damit zu schmücken; eine Fahrt nach Bjarmaland und die Beraubung eines Jómali-Tempels finden wir schon in der *Óláfs saga ins helga*, wo dieses im Grunde wohl historische aber später märchenhaft bearbeitete Motiv von Karl hinn háleyski und Þórir hundr berichtet wird. Die *Bósa saga* ist ein anschauliches Beispiel dafür, wie kurz der Abstieg von der spielerisch in höfischen Kreisen sich bewegenden fornaldarsaga zur groben, einem bauerlichen Geschmack angepaßten *lygisaga* war.

⁷⁰ Von der Gibbons saga gibt es z. B. 19, von der Dínus saga sogar 35 Handschriften.

⁷¹ Ausgabe von O. L. Jiriczek (Straßburg 1893).

Ganz anderer Art ist die *Þorleifs saga Víkingssonar*⁷². Obgleich der Verfasser am Ende versichert, seine Erzählung sei *hin gamansamligasta*, können wir an ihr nur wenig Freude haben. Diese endlose Aneinanderreihung von Wikingerkämpfen, in denen mit Hilfe eines Wunderschwertes der Held immer seinen Gegner entzweihaut, macht einen ermüdenden Eindruck. Zweimal weiß ein Gefangener sich von seinen Fesseln zu befreien und zu entschlüpfen. Zauberer haben Säcke, aus denen sie schlechtes Wetter herausholen können, Zwerge zeigen sich hilfreich und retten den Helden aus der Not. Das uns schon aus der *Gríms saga loðinkinna* (s. § 285) bekannte Motiv, daß eine schöne Jungfrau in ein häßliches Trollweib verzaubert wird und erst erlöst werden kann, wenn der Held sich bereit erklärt, sie zu heiraten, finden wir auch hier. Die Saga ist ein unerfreuliches Machwerk, dessen Verfasser allbekannte Motive zusammengesucht hat.

Die *Hjalmþérs saga ok Ólvis*⁷³ ist eine Geschichte ähnlicher Art. Sie ist eine sinnlose Folge von Kämpfen mit Ungeheuern und Riesen, endlosen Fahrten nach Märchenländern und Abenteuern aller Art. Das Stiefmuttermärchen mit dem bekannten Verwünschungsmotiv wird sogar zweimal verwendet und dient dazu, die verschiedenen Episoden einigermaßen zusammenzuhalten. Die Saga enthält viele Strophen; wie wir sie jetzt kennen, ist sie eine späte Bearbeitung einer älteren Vorlage, auf die auch die *rímur* zurückgehen, aber auch diese wird erst nach 1300 anzusetzen sein.

Die *Ála flekks saga*⁷⁴ ist durch das häufige Vorkommen des *alög*-Motivs gekennzeichnet, das übrigens in den Fornaldarsagas wie auch in den Stiefmuttermärchen äußerst beliebt ist. Das eine Mal soll der Held keine Ruhe finden, ehe er eine ihm bestimmte Jungfrau gefunden hat⁷⁵, das andere Mal wird der Held in einen Werwolf verzaubert und wütet unter dem Vieh seines Vaters, wie wir das auch aus der *Hrólfs saga kraka* (s. § 276) kennen. Die Saga fängt damit an, daß König Ríkarðr von England seiner Frau ohne irgendwelchen Anlaß den Befehl gibt, den Sohn, der in seiner Abwesenheit geboren wird, auszusetzen; wir kennen das Motiv auch aus Familiensagas wie z. B. der *Gunnlaugs saga* (s. § 239).

⁷² Ausgabe in Fas II S. 383—459.

⁷³ Ausgabe in Fas III S. 453—518.

⁷⁴ Ausgabe von Lagerholm, *Drei Lygisögur* ASB 17 (Halle 1927) S. 84 bis 120.

⁷⁵ Man hat an dasselbe Motiv in der kymrischen Erzählung von Kulhwch und Olwen erinnert, vgl. Falk, ANF 9 (1893) S. 311 ff. und 10 (1894) S. 26 ff.

Die *Hálfdanar saga Brönufóstra*⁷⁶ fängt mit dem Motiv an, daß Wikinger eine Königstochter fordern; in einem Kampf wird ihr Vater zwar getötet, aber das Mädchen und ihr Bruder Hálfdan werden gerettet. Dieser Hálfdan befreit nachher die Tochter eines Jarls aus der Macht eines Trollenpaares; bei einem Trollweib Brana zeugt er einen Sohn, macht dann durch ein Zaubermittel Marsibil in sich verliebt und heiratet sie; ihr Sohn ist der obengenannte Ríkarðr von England.

Die *Illuga saga Gríðarfóstra*⁷⁷, die sich mit der Hjalmpérs saga in mancher Hinsicht berührt, erzählt von ihrem Helden, daß er einmal in die Höhle des Trollweibes Gríðr gelangt, die ihm anbietet, mit ihrer schönen Tochter das Lager zu teilen; dreimal versucht sie, ihn nachts aus dem Bette wegzuziehen, aber Illugi zeigt keine Furcht. Das bewirkt nun die Entzauberung des Trollweibes, die von einer bösen Stiefmutter Grímhildr mit *álog* bestraft war⁷⁸.

Die *Egils saga einhenda ok Ásmundar berserkjabana*⁷⁹ ist eine Rahmenerzählung, in die drei Lebensgeschichten eingeschachtelt sind. In der Erzählung des Ásmundr finden wir das Motiv, daß er sich im Grabhügel seines Blutsbruders drei Nächte aufhalten muß; in der letzten Nacht reißt der *draugr* ihm ein Ohr ab, worauf er diesem den Kopf abschlägt und entflieht. Dieselbe Geschichte erzählt Saxo Grammaticus von Asmund und Asvid⁸⁰; seine Quelle war offenbar eine mit lausavísur ausgestattete Fornaldarsaga. In dem Lebensbericht Egils ist die Polyphemsage verwendet, sogar mit der Flucht im Bocksfell. In einem Kampf mit einem Riesen wird ihm der Arm ausgerissen (deshalb sein Beiname), den er später bei der Riesin Arinnejfa findet, die den Arm mit einem magischen Kraut am Leben erhalten hat und ihm jetzt den Arm wieder ansetzt. Schließlich erzählt Arinnejfa von drei Kleinoden, die sie erwerben mußte: einem Mantel, der im Feuer nicht brennen kann, einem Horn, das nie ausgetrunken werden kann, und einem Brettspiel, das von selbst spielt. Das letzte Motiv stammt wohl

⁷⁶ Ausgabe in Fas III S. 558—591.

⁷⁷ Ausgabe in Fas III S. 648—660.

⁷⁸ Sie muß zur Strafe selber mit einem Fuß auf der Königshalle, mit dem anderen auf dem Frauengemach stehen, während Sklaven unter ihr ein Feuer anzünden. In der Hjalmpérs saga muß das Weib auf zwei Fels spitzen stehen, aber auch hier wird unter ihr von Sklaven ein Feuer entfacht.

⁷⁹ Ausgabe von Lagerholm a. a. O. S. 1—83.

⁸⁰ Vgl. Ausgabe Olrik-Ræder S. 135—136.

aus der *Karlamagnús saga* und ist anscheinend keltischen Ursprungs⁸¹. Der Verfasser hat also nicht nur den Inhalt seiner Saga aus allbekannten Motiven zusammengestellt, er hat auch ältere Sagas geplündert; wir können noch die *Volsunga saga* nennen (die Namen Brynhildr und Bekkhildr), die *Qrvar-Odds saga* und die *Jómsvíkinga saga*; am Ende zeigt sich sogar, daß er die Starkadd-sage gekannt hat. Die Saga zeigt eine weniger lähmende Eintönigkeit, als wir sie sonst beklagen müssen, weil der Verfasser durch Einfügung der drei Lebensbeschreibungen in die Rahmenerzählung seine Geschichte abwechslungsreicher gestaltet hat.

Diese Beispiele dürften genügen, um die Art der jüngeren Fornaldarsaga zu kennzeichnen. Eine Sonderstellung nimmt die *Sqrli saga sterka* ein, die in der großen Óláfs saga Tryggvasonar der Flateyjarbók enthalten ist⁸². Sie hat ihren Stoff aus Mythen und Heldensage geholt. Am Anfang steht die Geschichte von Freyjas Geschmeide, das Odin durch Loki stehlen läßt; die Göttin hatte das Kleinod von drei Zwergen erworben, denen sie ihre Gunst geschenkt hatte. Odin gibt ihr das Geschmeide zurück, aber unter der Bedingung, daß sie zwei Helden in einen immerwährenden Kampf verwickeln soll, bis dieser von einem Christen beendet wird. Unter dem Namen Gøndul tritt sie dreimal auf, erst um Heðinn, den Sohn Hjarrandis von Serkland auf den ihm ebenbürtigen Hogni hinzuweisen, dann um Heðinn zu betören, Hognis Frau zu töten und dessen Tochter zu rauben, und zum dritten Male, um Odins álög auf ihn zu legen. Die beiden Helden kämpfen bis in die Zeit des Königs Óláfr Tryggvason, indem die Getöteten jeden Morgen wieder auferstehen. Dann aber macht Ivarr ljómi, ein Mann aus des Königs Gefolge, dem Kampf ein Ende. Der Name des pátrr bezieht sich nur auf den Anfangsteil, in dem erzählt wird, wie Sqrli König Hálfðan von Dänemark tötet, um dessen Drachenschiff zu bekommen. Dadurch gerät er in Kampf mit Hálfðans Sohn Hogni, bis sie am Ende Blutsbrüderschaft schließen. Der Verfasser verweist auf ein Gedicht *Sqrlastíkki*, aus dem er eine Strophe anführt. Durch einen frühen Tod verschwindet der überflüssig gewordene Sqrli. Eine so unbekümmerte Behandlung alter mythischer und heroischer Themata kann man nur in einer Spätzeit erwarten; deshalb setzen wir den pátrr in das 14. Jahrhundert.

⁸¹ Vgl. Lagerholm a. a. O. S. XXXVIII.

⁸² I S. 275—283 (= Reykjavík-Ausg. I, 304—313).

299. Dennoch, hier regte sich ein neues Leben. Die dróttkvætt-Poesie, mochte sie sich auch noch in literarischen Versuchen schreiblustiger Geistlicher fortschleppen, war erstarrt und dem Untergang geweiht. In der Isländersaga hatte Island seine schöne Überlieferung bewahrt; auch dort war ein Endpunkt erreicht. Wenn man sich also dem Ausland zuwenden mußte, um neue Nahrung für den schaffensmüden Geist zu finden, was hatte es sonst zu bieten außer dem Ritterroman?

Wir denken da in erster Linie an die *Ballade*. Sie hatte ja in den spätmittelalterlichen höfischen Kreisen alle europäischen Völker erobert; wie das so oft der Fall gewesen ist, war auch diese Mode in Frankreich entstanden⁸³. Die Ballade war ein Lied, das zum Tanz gesungen wurde, und zwar so, daß ein Vortänzer die Strophen vortrug, während die Teilnehmer, die einander bei der Hand haltend einen Reigentanz (*carole*) aufführten, dazu den Refrain mitsangen. Der Inhalt dieser Liedchen war vor allen Dingen die Liebe und alles was sie an Glück und Unglück den Menschen bereitet. Wir haben schon § 162 gezeigt, daß auch auf Island der Tanz ein beliebtes gesellschaftliches Vergnügen war und dazu bemerkt, daß die dabei gesungenen Strophen erotischer oder spöttischer Art waren. Ein Liedchen in der *Áns saga bog-sveigis* (aus dem 13. Jahrhundert) gibt uns davon eine Vorstellung:

*Vel þér selja,
stendr sævi nær,
laufi vaxin vel;
maðr skekr af þér
morgindoggvar,
en ek at þegni þrey
nátt sem dag.*

Heil dir, Weide,
du stehst dem See nahe,
schön beblättert;
man schüttelt von dir
den Morgentau,
ich aber nach dem Burschen
verlange Tag und Nacht.

Allmählich hat sich in Frankreich ein mehrstrophiges Lied mit epischem Inhalt entwickelt: die *chanson de toile*; der Name nimmt auf den Inhalt Bezug, weil das Lied gerne ein Mädchen beschreibt, das im Frauengemach an der Strickarbeit sitzt.

Hier ist daran zu erinnern (s. § 174), daß auch in den jüngeren Eddaliedern Gudrun zuweilen mit Stickereien beschäftigt ist und daß dieser Zug aus der Balladendichtung stammt. Das Motiv zieht sich durch das Tanzlied von ganz Europa hin; als Beispiel

⁸³ Vgl. K. Bartsch, Altfranzösische Romanzen und Pastourellen (Leipzig 1870) Nr. VI B 67a.

zitieren wir die Eingangsstrophe des englischen Liedes von Lady Isabel and the Elf-Knight⁸⁴.

*Fair lady Isabel sits in her bower sewing,
Aye as the gowans grow gay,
There she heard an elf-knight blawing his horn
The first morning in May.*

Sobald wir dem Tanzlied in den germanischen Ländern begegnen, zeigt es einen anderen Charakter. Während der Inhalt der chansons de toile ein persönliches Liebeserlebnis ist, wird er jetzt durchaus epischer Art, und das lyrische Element bleibt auf den Kehrreim und manchmal auch auf eine Eingangsstrophe beschränkt. So war es in England und Deutschland, so war es natürlich auch in Skandinavien. Der sprödeste Stoff konnte im Tanzlied gemeistert werden; wir haben deutsche Volkslieder über Herzog Ernst oder Meister Hildebrand, aber auch dänische, die von den Helden der Nibelungen- und Dietrich-Kreise singen. Schließlich werden sogar historische Ereignisse in der Ballade behandelt.

Das Tanzlied ist zusammen mit den großen Kulturströmungen weit umhergezogen. Über Deutschland ist es nach Dänemark gelangt und hat sich von hier weiter nach Schweden und Norwegen verzweigt. Hierher sind aber auch Einflüsse aus England übers Meer gelangt. Ein Mann wie Bjarni Erlingsson hat aus Schottland wohl noch etwas anderes als den Roman von *Fru Olif ok Landres* mit heimnehmen können (s. § 290). Über die Zeit, wann das geschehen ist, können wir nicht viel sagen, weil solche Liedchen unbemerkt über die Grenzen geschlüpft sind. Aber wenn eine norwegische „Folkevis“ den letzten Zug von Hákon Hákonarson behandelt, dann muß schon früh im 13. Jahrhundert diese Gattung bekannt gewesen sein.

Im Mittelalter war die Ballade das gesellschaftliche Spiel der adligen Kreise; im Laufe der Jahrhunderte sank sie aber zum Volke herab und wurde noch lange von den Bauern auf dem Lande gepflegt. Auf einer entlegenen Inselgruppe wie den Färöern hat sich dieser geschrittene Reigentanz zusammen mit der epischen Ballade bis heute erhalten. Hier sind die Lieder auch zu Werken angewachsen, die hundert oder sogar mehr Strophen enthalten können; der Inhalt ganzer Sagas ist in die Ballade über-

⁸⁴ Child, Popular Ballads Nr. 4.

gegangen. Hier stehen wir am Endpunkt einer langen Entwicklung, die von der leichtfüßigen lyrischen Tanzstrophe zu ausführlichen, durchaus epischen Sagenliedern geführt hat.

Während aber die ganze skandinavische Welt von der Tanzballade erobert wurde, ist Island merkwürdigerweise dieser Literaturgattung abhold geblieben. In Norwegen hat man die *fornaldarsaga* in Liedform gebracht, auf Island finden wir aber gar keine „*folkeviser*“, die solche Stoffe behandeln. Wir finden dort überhaupt keine lebendige Balladendichtung, denn erst im 15. oder 16. Jahrhundert hat der stark angewachsene Einfluß der dänischen Kultur einige dieser Lieder nach Island gebracht; aber wie wenig sie dort heimisch geworden sind, beweist schon die Sprache, die noch mehrfach ihre dänische Herkunft verrät⁸⁵. Sollte auch hier wieder Island gezeigt haben, daß es in seiner Weltentrücktheit von fremden Kultureinflüssen nur schwach berührt wurde und deshalb bei seinem eigenen Erbe verharrete?

300. Tatsächlich ist das auch hier der Fall. Es war freilich nicht so, daß die Tanzballade nicht bis zur fernen Polarinsel durchgedrungen wäre; sie ist ebensogut dorthin gelangt wie der Ritterroman oder das gelehrte Buch. Aber sobald sie Island erreicht hatte, wandelte sie sich und bekam eine Form, die dem einheimischen Geschmack zusagte.

Die Ballade wurde hier zur *ríma*⁸⁶. Seit dem 14. Jahrhundert entwickelte sich hier ein erzählendes Lied, das ganz wie die Ballade die Stoffe der *Fornaldarsagas* behandelte, aber sich dennoch in mancher Hinsicht von ihr unterschied. Schon die Strophenform ist typisch isländisch. Eine Strophe der *Grettisrímur*⁸⁷ lautet:

*Fræning biðr at falda skorð
fylgi vilia sínum:
tígin skaltu tvinna jörð
taka við gestum þínum.*

⁸⁵ Ausgabe von Sv. Grundtvig und Jón Sigurðsson, *Íslenzk Fornkvæði* 2 Bde. (Kopenhagen 1854—1885); neue Ausgabe von Jón Helgason (Kopenhagen 1962 ff.), bisher 4 Bde.

⁸⁶ Ausgaben von Th. Wisén, *Riddara-Rímur* SGNL Nr. IV (Kopenhagen 1881) und F. Jónsson, *Rímnasafn* 2 Bde. SGNL Nr. XXXV (Kopenhagen 1905—1912). Vgl. besonders Bj. K. Þórólfsson, *Rímur fyrir 1600* (Safn Fræðafjelagsins Bd. 9; Kopenhagen 1934).

⁸⁷ F. Jónsson, *Rímnasafn* I, 72.

In metrischer Hinsicht kann kein Zweifel darüber bestehen, daß hier die Balladen-Strophe das Vorbild gewesen ist. Denn die isländische Dichtung kennt weder die vierzeilige Strophe noch den Kreuzreim am Ende der Verszeilen, und das sind gerade die Merkmale der „folkevise“. Wenn F. Jónsson die Strophenform der *rímur* aus der lateinischen Hymnendichtung des Mittelalters herleiten will und der Balladenpoesie nur einen mittelbaren Einfluß zuweisen möchte⁸⁸, so ist das durchaus abwegig. Diesen Umweg brauchen wir nicht zu gehen, um das Auftreten dieser für Island so überraschend neuen Form zu erklären⁸⁹.

So dürfen wir also sagen: die Ballade hat im Mittelalter Island erreicht und hat dort auch, wie überall sonst in Europa, gesiegt. Aber sie hat doch erst siegen können, nachdem sie sich eine durchgreifende Umgestaltung hat gefallen lassen. Den Stabreim hat sie sich als erste Fessel anlegen lassen müssen, weil man sich offenbar ohne diesen keine richtige Poesie denken konnte. So felsenfest war die skaldische Dichtung dem poetischen Bewußtsein dieses Volkes eingehämmert, daß sogar auch die Hendinge sich in diese leichte, fast tändelnde Strophe einnisten. Dann entstehen Strophen wie:

*Báleygs vín fyr bauga lín
býð ek fjórða sinni,
síð ok ár gefr sárligt fár
sætan hyggju minni*⁹⁰.

Das nannte man *at kveða dýrt*, und man häufte allmählich diese Reimbildungen, die vielleicht die Strophe klangvoller, aber doch auch gewählter und schwerfälliger machten.

Merkwürdiger noch ist es, daß die ganze schwere Last der Kenningar diesem Tanzliedchen aufgebürdet wurde. Die Strophe der *Grettisrímur* enthält *falda skorð* und *vinna jorð* für „Frau“ und daneben sogar noch die ofljóst-Umschreibung *fræningr* für den Eigennamen Grettir. Während also aus der dróttkvætt-Poesie des 14. Jahrhunderts die poetischen Umschreibungen dieser Art verschwinden, erstehen sie zu neuem Leben in einer Kunstform, die dazu wohl am wenigsten geeignet zu sein scheint. Auch das ist wieder ein Beweis dafür, wie unzerstörbar einmal gewordene Kulturformen sein können.

⁸⁸ Lit. Hist. III, 26.

⁸⁹ Vgl. E. Noreen, Studier III, 51—61.

⁹⁰ Vgl. für weitere Beispiele F. Jónsson, Lit. Hist. III, 27—28.

So verändert, könnte man freilich daran zweifeln, ob die *rímur* wirklich der Ballade entsprossen sind. Dennoch ist das in jeder Hinsicht überzeugend zu beweisen. Man könnte dazu auf den Inhalt hinweisen, der ebenso wie die norwegische *folkevise* aus den Vorzeitromanen geholt wurde; man kann auch die lyrische Anfangsstrophe anführen, die ja ein Merkmal der skandinavischen Balladendichtung war. Sie handelt auch von meist unerwidelter Liebe und erinnert an den *mansqngr*, gegen den schon die alten Gesetze eingeschritten waren. Aber sie haben den typischen weichen, sentimentalischen Ton des Spätmittelalters:

*Reika tekr en ramma þrá
rýgjar mér í vindi,
því er eg orðinn oxlum frá
ungri silkilindi*⁹¹.

Das macht es auch wohl sehr wahrscheinlich, daß die *ríma* ursprünglich auch beim Tanze gesungen worden ist, obgleich die Lieder selbst darauf nur selten hindeuten⁹². Dafür dürfte aber schon sprechen, daß sie *dansar* genannt wurden. Die übermäßige Länge dieser Gedichte kann man dagegen nicht ins Feld führen, weil ja die färöischen Balladen uns den Beweis liefern, daß das kein Hindernis zu sein braucht.

Es ist hier nicht der geeignete Ort, diese Gattung näher zu behandeln. Wir gehen also nicht weiter darauf ein, daß es noch andere Strophenformen gibt als die oben angeführte, und verzichten darauf, eine Übersicht über diese Gattung zu geben. Die *rímur* gehören ja nicht in die ihrem Ursprung und ihrem Charakter nach altnordische Literatur. Aber wir konnten nicht an ihnen vorübergehen, weil sich nirgends besser als hier zeigt, wie sehr die isländische Kultur nach ihrer fast unbegreiflichen und im damaligen Europa einzig dastehenden Blüte völlig erschöpft und dennoch an die alten Formen so unentrinnbar gefesselt war, daß sie der neu anbrechenden Zeit nicht in beschwingtem Fluge entgegenzueilen konnte.

⁹¹ Griplur VI, 1 (F. Jónsson, *Rímnasafn* I, 399). Auch hier wieder zwei Kenningar: *rýgjar vindr* für „Geist“ und *silkilind* für „Frau“.

⁹² Vgl. darüber wenig überzeugend F. Jónsson, *Lit. Hist.* III, 33—34.

Register

- Abbo Floriacensis *I*, 349
 Abdias, Bischof von Babylon *2*, 183
 Abenteuerromane *2*, 384
 Aberdeen-Breviarium *2*, 263
 Absalon, Erzbischof von Lund (1178 bis 1201) *I*, 357. *2*, 7. 273f. 276. 301
 Ächtersaga *2*, 267. 339. 341. 342. 406—411. 413
 Acta Sancti Olavi regis et martyris *2*, 240. 248. 278
 Acta Sanctorum in Selo *2*, 243
 Adalbert von Bremen *I*, 221. 329
 Aðalbjarnarkviða s. Egill Skalla-grímsson
 Aðalhending *I*, 102. 108
 Aðalsteinn, König von England (925—940) *I*, 158. 161
 Adam von Bremen *2*, 20. 239. 253
 Adelardus von Blandinium *2*, 528
 Aeneas-Saga *2*, 509f.
 Agnellus *2*, 251f.
 Ágrip *2*, 14. **254—258**. 265. 278. 280. 282. 289
 Ailnoth, Priester *2*, 276
 Akzent, germanischer *I*, 12f.
 Ála flekks saga *2*, 540
 Alexander IV., Papst *2*, 206
 Alexander de Villa Dei *2*, 178. 202
 Alexanderssaga s. Brandr Jónsson
 Alexios, Kaiser von Byzanz (1195 bis 1203) *I*, 214. 217
 Alfergani *I*, 331
 Alfeirs þáttur *2*, 337. 342
 Alfífa *I*, 211f., 327
 Algorismus *2*, 528
 Alkuin *I*, 227. *2*, 166. 180
 Alliteration s. Stabreim
 Alphabet *I*, 212. 333. 351
 Altunastein *I*, 205
 Alvíssmál *I*, 42. *2*, 99. 101. **110—113**. 159. 161
 Álg-Motiv *2*, 393. 540
 Amlóðisage *I*, 98
 Anaphorische Zeilenbindung *I*, 23. 26
 Anders Sunesson, Erzbischof von Lund *2*, 7
 Angelsächsische Annalen *2*, 292
 Annalen *I*, 329. 330. 332. *2*, 191. 193. 212—214. 276
 Annales Regii *2*, 213f.
 Áns saga bogsveigis *2*, **498f.** 543
 Apollonius und Iron *2*, 514. 515
 Apostelgeschichten *I*, 359. *2*, 179. 183; s. Postola sögur
 Arabische Namen *2*, 202
 Arbeitslied *I*, 28f. 96. 294
 Ardal, Inschrift *I*, 156
 Ardre, Bildstein von *I*, 87
 Ari Þorgilsson enn fróði (1067 bis 1148) *I*, 222—224. 327. 328. 329. 330. 332. 336. 337. **338—354**. *2*, 180. 191f. 199. 210. 212. 214. 222. 234. 238. 241. 242. 250. 273. 282. 287. 290. 291f. 331. 333. 334. 345. 353. 359. 364. 370. 379
 Arinbjarnarkviða s. Egill Skalla-grímsson
 Arinbjörn *I*, 125
 Aristoteles *I*, 106
 Ármóðr (12. Jh.) *2*, 27. 29
 Arnaldur Þórvaldsson *I*, 357. 359. *2*, 275
 Árna saga biskups *2*, 520. 527
 Arngrímur Brandsson, Abt von Þingeyrar (gest. 1361) *2*, 184f., 189. 209. 522. 523. 527
 Arngrímur Jónsson (gest. 1648) *2*, 259. 271

- Arngunnr s. Ingunn Arnórsdóttir
 Árni fjöruskeifr *I*, 291
 Árni Helgason, Bischof von Skálá-
 holt (1304—1320) *2*, 334. 527
 Árni Jónsson, Abt von Munka-
 Þverá (14. Jh.) *2*, 522
 Árni Laurentii *2*, 528
 Árni Magnússon (gest. 1730) *2*, 375.
 381
 Árni Þorláksson, Bischof von Skála-
 holt (1269—1298) *2*, 195. 209. 527.
 530
 Arnoldus Thylensis s. Arnaldr Þór-
 valdsson
 Arnórr Tumason *2*, 8
 Arnórr Þórðarson jarlaskáld (11. Jh.)
I, 36f. 148. 170. 181. 263—269.
 283. 296. 309. *2*, 43. 49. 51. 94;
 dichtet Blágagladrápa *I*, 263,
 Erfidrápa auf Harald *I*, 268,
 Gellisdrápa *I*, 267, Knútsdrápa *I*,
 267, Magnúsdrápa hrynhenda *I*,
 264—266, Magnúsdrápa *I*, 266.
2, 87, Þorfinnsdrápa *I*, 62. 274.
2, 264. 267
 Árón Hjörleifsson (13. Jh.) *2*, 85.
 313. 521
 Áróns saga Hjörleifssonar *2*, 313
 Artussagen *2*, 468. 511
 Ásgeirr Jónsson *2*, 375. 399
 Ásgrímur Vestliðason *2*, 246
 Ásmundar saga kappabana *2*, 171.
 173. 467. 481—483
 Astrologie *I*, 337
 Atlakviða *I*, 68. 73. 77—81. 83. 87.
 89. 113. 136. 139f. 148. *2*, 100.
 142. 143. 150. 152. 468
 Atlamál *I*, 34. 79. 81. 83. *2*, 13. 131.
 150—154. 261. 468
 Atlöguflokkur s. Ingjaldr Geirmun-
 darson
 Áttartölur *I*, 343—345. 348. 352. *2*,
 327. 333; s. auch Ættartal
 Áttmælt *2*, 30
 Auðun illskælda (9. Jh.) *I*, 136. 149
 Auðunar þáttur vestfirzka *2*, 338.
 385. 487
 Augustinus *2*, 185. 186. 200
 Austrfararvísur s. Sighvatr Þórðar-
 son
 Baldr-Dichtung *I*, 59 ff.
 Baldrs Draumar *I*, 59. 60. *2*, 101 bis
 104. 109. 120. 158f.
 Baldrs Tod *I*, 59. *2*, 70
 Bálkarlag *2*, 80
 Balladen *I*, 98. 301. *2*, 97. 119. 129.
 133. 136. 138. 144. 478. 524. 534.
 543—547
 Bandadrápa s. Eyjólfur dáðaskáld
 Bandamanna saga *2*, 91. 299. 318.
 338. 403—406. 408. 412. 445. 446.
 448
 Bannformel *I*, 16
 Bárðar saga Snæfellsáss *2*, 339.
 532. 533
 Barlaams saga ok Jósafats *2*, 185f.
 Basin, Gedicht von *2*, 511
 Bauerngeschichten, norwegische *2*,
 324f.
 Beda *I*, 120. 349. *2*, 179. 180. 182.
 193. 429
 Bekehrung *I*, 202—204. 209—211.
 226f. *2*, 190—192. 245. 421. 452. 460
 Belgdrögur *2*, 30
 Belgskakadrápa s. Þórðr Kolbeinsson
 Beowulf *I*, 66. 71. 81. 90. 92. 100.
 299. *2*, 166. 407f. 447. 475
 Bergbúapáttur *I*, 26
 Bergen *I*, 213. *2*, 130
 Bergen, Runeninschriften *I*, 156
 Bergsbók *2*, 277. 528
 Bergþórr Hrafnsson, Gesetzssprecher
 (1117—1122) *I*, 332
 Bernhard von Clairvaux *2*, 180
 Bersa saga *2*, 393
 Bersi Skáldtorfuson (gest. 1030) *I*,
 211. 239. *2*, 49.
 Bersi Véleifsson s. Hólmǫngu-Bersi
 Véleifsson

- Bersöglisvísur s. Sighvatr Þórðarson
 Beteuerungsformel *1*, 16f.
 Bevers saga *2*, 534
 Bibelübersetzung s. Stjórn
 Bibliotheken auf Island *1*, 322f. *2*, 10. 192
 Binnenreim s. Hending
 Björn á haugi, König von Schweden *1*, 125
 Bjarkamál *1*, 19. 67. 88. **93**. 97. 143. 154. 240. 256. *2*, 112. 174. 230. 476. 489
 Bjarkarímur *2*, 476
 Bjarnasaga hítðelakappa *1*, 190. 193. *2*, 91. 92. 212. 327. 335. 338. **350—354**. 356. 365. 380. 383. 408. 440
 Bjarni *2*, 42
 Bjarni Bergþórsson enn tölvísi (gest. 1173) *1*, 330f. *2*, 246
 Bjarni Erlingsson *2*, 512. 544
 Bjarni Hallbjarnarson gullbráðskáld *1*, 280. *2*, 430
 Bjarni Herjólfsson *2*, 270
 Bjarni Kolbeinsson, Orkadenbischof (gest. 1222) *1*, 104. *2*, **33—37**. 40. 52. 69f. 174. 259
 Bjarnvarðr Vilráðsson, Bischof (1019 bis 1023) *1*, 210. 220. 221. 226
 Björn breiðvíkingakappi (10.—11. Jh.) *1*, **195—197**. *2*, 370
 Björn Gilsson, Bischof von Hólar (1147—1162) *1*, 224. *2*, 9f.
 Björn hítðelakappi (gest. c. 1024) *1*, 181. 192. **193—195**. 196. *2*, 16. 304. **351—353**. 363
 Björn Jónsson *2*, 212
 Björn krepphendi (gest. c. 1100) *2*, 90
 Björn stallari *2*, 397
 Blágagladrápa s. Arnórr Þórðarson
 Boccaccio *2*, 513
 Boðmóðs saga gæpiss ok Grímólfs *2*, 337
 Boethius *1*, 323
 Bolla þáttur s. Laxdæla saga
 Bologna *2*, 204. 325
 Borg *1*, 182. 193. *2*, 16. 83. 345. 350
 Borgund, Runeninschrift *2*, 178
 Bósa saga *2*, 177. 539
 Bragarœður s. Snorri Sturluson
 Bragi Boddason (9. Jh.) *1*, 102. 109. 120. 123. **125—129**. 157. 159. 178. 192. 230. 286. 288. *2*, 82; dichtet Ragnarsdrápa *1*, 74. 76. 98. 121. **125—129**. 148. 206. *2*, 165; Merkværs *1*, 19
 Bragi, Gott der Dichtkunst *1*, 32. *2*, 230
 Brandkrossa þáttur *2*, 448
 Brandr, Bischof von Hólar (1147 bis 1162) *2*, 269
 Brandr Gunnsteinsson *1*, 220
 Brandr Jónsson, Bischof von Hólar (1263—64) *2*, **194—196**. 269; schreibt Alexanders saga *2*, 10. 196. 494. 536; Gyðinga saga *2*, 185. 195f.
 Brandr Kolbeinsson *2*, 65. 66
 Brandr Sæmundarson, Bischof von Skálholt (1163—1201) *2*, 6. 11. 270
 Brandsflokkr s. Ingjaldr Geirmundarson
 Brands þáttur orva *2*, **374**. 405
 Brávallaschlachtlied *1*, 19. **94f.** *2*, 13. **162—165**. 271. 485. 489
 Breiðfirðinga kynslóð *2*, 269
 Brenna *2*, 311. 329. 360. 454. 461. 488f.
 Breta sögur *2*, 74. 528. 536
 Briefe *2*, 276
 Brjáns saga *2*, 445f. 452
 Brot *1*, 90f. 299. **300—303**. *2*, 132. 134f. 142. 146. 158
 Brunnanburhschlachtgedicht *1*, 100
 Brynjólfur Sveinsson, Bischof von Skálholt (1639—1674) *1*, 34. *2*, 158. 162
 Brynhildarkviða (= Sigurðarkviða en skamma) *2*, 148
 Búadrápa s. Þorkell Gíslason

- Buchkultur *I*, 322—334
 Buchprosaehre *2*, 319ff.
 Burgundenuntergang *1*, 296. *2*, 132.
 143
 Buslubœn *2*, 177f. 539
 Bærings saga *2*, 535
 Bœjarbók *2*, 277
 Boeve de Haumtone *2*, 534
 Bøglunga sögur *2*, 305. 306
 Bølverkr Arnórsson (11. Jh.) *1*, 269.
 274. 305

 Carmina Burana *1*, 216. *2*, 31
 Carole *2*, 97
 Catalogus regum Norvagensium *1*,
 328. *2*, 248
 Chanson de Roland *2*, 511
 Chanson de Saisnes *2*, 511
 Chanson de toile *2*, 543
 Chansons de geste *1*, 216
 Chartres, Schule von *1*, 215
 Chrétien de Troyes *2*, 508. 534. 536.
 537
 Chronicon Norvegiae *2*, 251
 Chroniken *2*, 193
 Cicero *1*, 215. *2*, 253
 Cisojanus *2*, 202
 Clemenssaga *2*, 184
 Clermonter Runenkästchen *1*, 85f.
 Clontarfschlacht *1*, 211. 317f.
 Curtius Rufus *2*, 274

 Dänemark, Geschichtliches *1*, 211f.
 214. 324. *2*, 271. 273. 474
 Dänische Balladen *2*, 97. 129
 Dänisches Heldenlied *1*, 66. 79. 81.
 87. 91. 92. 94. 95. 97f. 122f. 301.
 309. 316. *2*, 13. 134. 135. 149. 153.
 163. 165. 272. 408. 479
 Daidalos-Sage *1*, 85f.
 Danzar *2*, 95—97. 547
 Danzleikar *2*, 96
 Dares Phrygius *2*, 510
 Darraðarljóð *1*, 29. 96. 289. **318**—
 320. *2*, 40. 452

 Deors Klage *1*, 82. 85
 Descensus ad Inferos *2*, 182
 Deutsche Einflüsse *1*, 68f. 69. 75.
 80f. 81—83. 89. 90. 210. 300f. *2*,
 17. 103. 128f. 134. 135. 136. 138.
 140. 149. 152. 470. 514—520; s.
 auch Niederdeutsche Epik
 Dialog in der Edda *1*, 41. 42f. 56.
 297. *2*, 122; in der Saga *2*, 207.
 316. 317. 324. 358. 361. 377. 441.
 466. 526
 Dialoglieder *1*, 34. 96. 98. 140. *2*,
 131. 169
 Dietrich von Bern *2*, 514—520
 Dínus saga drambláta *2*, 538f.
 Disciplina clericalis s. Petrus Al-
 phonsus
 Disticha Catonis *1*, 334. *2*, 66f. 178
 Donatus *2*, 179. 201
 Doppelseitiges Ereignislied *1*, 164
 Drápa *2*, 16. 18. 20. 42. 45. 49. 53.
 55. 56f. 69. 76. 83. 84
 Draughtent *2*, 30
 Droplaugarsona saga *2*, 14. 91. 316
 317. 323. 335. 338. 380. 389.
 432—435. 438. 443. 447. 454. 532
 Dróttkvætt *1*, **100—104**. 120. 123.
 124. 126f. 139. 148. 156. 162. 171.
 181. 188. 195. 200. 207. 208. 229.
 231f. 242. 247. 265f. 283. 292. *2*,
 20. 42. 48. 53. 55. 80f. 90. 94. 95.
 99. 227. 229. 285. 419. 521. 522.
 543. 546
 Duggals leizla *2*, 186
 Dunhent *1*, 162. 170. 175f. 208
 Dýri hóttr *2*, 30
 Dœmisaga *2*, 309

 Eadmer *2*, 528
 Eberhard de Béthune *2*, 202
 Ectors saga *2*, 538
 Edda-Lieder *1*, 15. **34—98**. 99f. 102.
 143. 148. 229f. 267. 288. 289. 290.
 295—322. *2*, 12f. 32. **98—178**.
 379. 470. 471. 477. 492. 524—527

- Eddica Minora 2, 131
- Edward the Confessor, König von England 1, 212. 277. 2, 184
- Eggjum, Runeninschrift 1, 35. 108
- Egill Skallagrímsson (c. 910—990) 1, 150. 155. **158—171**. 176. 179. 182. 186. 188. 193. 2, 16. 18. 40. 48. 49; dichtet Arinbjarnarkviða 1, 19. 107. 159. **163—165**. 2, 51. 88. 344; Höfuðlausn 1, 96. 102. 121. 158. 159. **160—163**. 238. 318f. 2, 278. 347; Lausavísur 1, 110f. 159. 162. **167—171**. 2, 25. 32. 91. 326; Schildgedicht 1, 126. 158; Sonatorrek 1, 153. 158. **165—167**. 259. 2, 344
- Egils saga einhenda ok Ásmundar berserkjabana 2, 541
- Egils saga Skallagrímssonar 1, 16. 125. 158. 165. 167. 174. 2, 91. 92. 93. 212. 278. 298. 317. 318. 329. 333. 334. 335. 336. 338. **342—350**. 356. 365. 418. 497
- Eilífr Goðrúnarson (10.—11. Jh.) 1, 107. 177. 204f. 2, 26. 219
- Eilífr kúlnasveinn 2, 61—62
- Einarr Eindriðason þambarskelfir (c. 980—1050) 1, 211. 339
- Einarr Eyjólfsson 2, 293
- Einarr Gilsson (14. Jh.) 1, 201. 2, 522
- Einarr Gunnarsson smjörbakr, Erzbischof von Nidaros (1255—1263) 2, 206
- Einarr Hafliðason (1307—1393) 2, 214. 527
- Einarr Helgason skálaglamm (gest. c. 995) 1, 88. **173—177**. 179. 183. 234. 277. 278. 2, 51; dichtet Hákonardrápa 1, 117f. 174. 176; Vellekla 1, 148. **174—176**. 179. 180. 2, 90; Lausavísur 1, 129. 174
- Einarr Pálsson 2, 234
- Einarr Skúlason (12. Jh.) 1, 168. 180. 198. 231. 275. 278. 2, **15—23**. 36. 40. 51. 52. 82. 130; dichtet Elfarvísur 2, 18; Eysteinsdrápa 2, 18; Geisli 1, 119. 2, 16. **19—23**, 41. 43. 53. 55. 58. 229. 239; Haraldsdrápa 2, 17. 45; Lausavísur 1, 154. 162f. 2, 224f. Øxarflokkur 2, 18f. 23. 223
- Einarr Þorgilsson (1120—1185) 2, 6. 310
- Eindriða þátrr illbreiðs 2, 299f.
- Eindriði ungi (gest. 1163) 2, 21. 24
- Einseitiges Ereignislied 1, 96. 98. 2, 131; s. auch Dialoglieder
- Eiríkr Hákonarson, Jarl in Norwegen (1000—1016) 1, 179—182. 2, 258. 397
- Eiríkr Haraldarson blóðøx, König von Norwegen (945—948) 1, 111. 151. 155. 159ff. 173. 2, 343. 345
- Eiríkr Ívarsson skrauthanki, Erzbischof von Nidaros (1189—1205) 2, 3. 7. 203
- Eiríkr Magnússon, König von Norwegen (1280—1299) 2, 210
- Eiríkr málspaki 2, 480
- Eiríkr Odsson (12. Jh.) 2, 14. **233 bis 235**. 238. 279. 281. 283. 289
- Eiríkr der Rote 1, 231. 268
- Eiríkr Sveinsson, König von Dänemark (1095—1103) 1, 214. 217. 223. 283—285. 289
- Eiríkr viðsjá (11. Jh.) 1, 261. 390
- Eiríksdrápa s. Egill Skallagrímsson, Glúmr Geirason, Markús Skeggjason und Þórðr Kolbeinsson
- Eiríksflokkur s. Haldórr ókristni
- Eiríksmál 1, 69. 92. 94. 100. 143 bis 146. 171. 175. 203. 2, 41. 284
- Eiríks saga Hákonarsonar 2, 258
- Eiríks saga rauða 1, 24. 240. 2, 268ff.
- Eirspennill 2, 528
- Ekkehard von Aura, Chronicon universale 2, 213
- Elegie, heroische 2, 131
- Elie de Saint Gille 2, 507

- Elis saga ok Rósamundu 2, 15. 501.
507f. 537
 Elucidarius 2, 180. **197f.** 221. 528
 Endreim 1, 22. 23. 102. 161f. 208.
 258. 2, 75. 95. 116. 119. 506; s. auch
 Runhent
 Enfances Ogier 2, 511
 Englische Einflüsse 1, 82. 92. 127.
 138. 155. 210. 212. 250. 2, 184.
 222. 511
 Erex saga 2, 534
 Erfidrápa 1, 100. 111. 235. 255ff.
 260f. 266. 268. 277. 283. 286. 2, 18.
 42f. 64. 521
 Erfikvæði s. Gísl Illugason
 Erlingr Kyrpinga-Ormsson skakki
 (gest. 1179) 2, 2f. 7. 203
 Erlingr Skjálgsson (gest. 1028) 1, 246
 Ermanarich-Sage 1, 68. 73. 76. 79.
 2, 159
 Ermenrichs Tod, Lied von 1, 76
 Ermingarde von Narbonne 2, 25
 Erpr lútandi 1, 104. 123. 159
 Erste englische Chronik 2, 239
 Esphœlinga saga 2, 337. 417
 Eufemia, Königin von Norwegen 2,
 508. 534
 Eufemiavísor 2, 534
 Eugen III., Papst 2, 1
 Eugippius 1, 86
 Eusebius 2, 179
 Evangelium Nativitatis Mariae 2,
 185
 Exempelsammlung 2, 71. 257
 Eyjólfur dáðaskáld (10.—11. Jh.) 1,
 112. 178. 182
 Eyjólfur Sæmundarson (12. Jh.) 1, 333
 Eymundar þáttur Hringssonar 2,
 303f.
 Eyrbyggja saga 1, 195. 197. 199f.
 258. 346. 2, 10. 91. 168. 212. 317.
 331. 333. 335. 338. 356. **369—372.**
 380. 389. 448. 454. 529
 Eysteinn Ásgrímsson (gest. 1361) 2,
 10. 31. **522f.**
 Eysteinn beli 1, 104. 124f.
 Eysteinn Erlendsson, Erzbischof von
 Nidaros (1161—1188) 2, 2. 5. 7. 8.
 203. 240. 248
 Eystein Haraldsson, König von Nor-
 wegen (1142—1157) 1, 219. 2, 1. 16.
 20. 38
 Eysteinn Magnússon, König von
 Norwegen (1103—1122) 1, 218. 2,
 447
 Eysteinn Valdason (10.—11. Jh.) 1,
 205. 2, 219. 232
 Eysteinsdrápa s. Einarr Skúlason
 Eyvindr Finnsson skáldaspillir (10.
 Jh.) 1, **142—146.** 149. **151—154.**
 155; dichtet Hákonarmál 1, 51.
 69. 89f. 92. 94. 100. **142—146.** 175.
 203. 235. 2, 41. 110. 284; Háleygja
 tal 1, 136. **152f.** 2, 47. 88. 258.
 284; Lausavísur 1, 37. 93. 96.
153—154. 184
 Fáfnismál 1, 23. 83. 88. 89. 279. 296.
 299. 300. 306. 308. 2, 137. 169. 470
 Fagrskinna 1, 136. 140f. 142. 146.
 171. 174. 337. 2, 14. 242. 258. 259.
 262. 273. **282—285.** 286. 289. 290.
 291. 292. 306
 Falkenlied 2, 150
 Familiensaga 1, 183. 2, 294. 325.
 336. 465. 466; s. auch Isländer-
 saga
 Färöer-Dichtung 2, 14. 544. 547
 Finnboga saga ramma 2, 91. 339.
530
 Fjölsvinnsmál 2, 524
 Flagðalag 2, 30
 Flatey, Kloster s. Helgafell
 Flateyjarbók 1, 136. 146. 151. 183.
 281. 2, 15. 107. 214. 235. 239. 247.
 259. 262f. 266. 269. 270. 277. 280.
 295. 297. 334. 375. 386. 412. 428.
 429. 528. 542
 Flavius Josephus 2, 185. 194. 195
 Fljótsdæla saga 2, 91. 338. 532

- Fljótshlíðinga saga 2, 337. 454
 Flóamanna saga 2, 338. 531
 Flokkur 1, 120—122. 232. 239. 246.
 275. 279. 355. 2, 373
 Flóres saga konungs ok sona hans 2,
 537f.
 Flóres saga ok Blankiflúr 2, 534
 Flos Peregrinationis s. Gizurr Halls-
 son
 Flosi Þórðarson (gest. c. 1020) 1, 211
 Flóvents saga 2, 513
 Fluchformel 1, 170. 312. 2, 177f. 539
 Fluchstrophen 1, 23f. 181
 Folkevisse 2, 97. 524. 544—547
 Folki, Erzdiakon von Uppsala 2,
 213
 Fornaldarsaga 1, 356—358. 359. 2,
 29. 165. 168. 172. 173. 314f. 326.
 336. 351. 378. 385. 400. 401. 406.
 432. 455. 463—499. 529. 530. 532.
 533. 539—542
 Fornyrðadrápa s. Málsháttakvæði
 Fornyrðislag 1, 34. 69. 74. 88. 91. 97.
 122f. 132. 140—142. 143. 156. 162.
 230. 250. 287. 289f. 295. 296 bis
 298. 304. 307. 315. 319. 2, 18. 74.
 80. 99. 129. 167. 171. 176. 177. 419
 Fornqfn 2, 215. 226
 Fóstbræðra saga 1, 48. 260. 2, 14.
 91. 278. 318. 334. 338. 374—378.
 387. 431. 443. 528. 529. 530
 Frá dauða Sinfjötla 2, 157
 Fragelieder (mythische) 2, 102
 Französische Einflüsse 1, 127. 2, 35.
 44. 97. 187. 261. 501. 507. 511.
 512f. 543
 Frásagnir 1, 359. 2, 370. 379
 Frau in der Poesie 2, 128. 169
 Frau in der Saga 2, 381f. 436
 Freiprosalehre 2, 319ff.
 Fremdstofflieder 1, 37. 74. 77. 89. 90.
 122. 139. 301. 2, 99. 100. 103. 107.
 129. 131. 133. 134. 140. 145. 147.
 148. 149. 150. 167
 Freyrkult 2, 442
 Friðrekr, Missionar 1, 207. 209f.
 Friðþjófs saga 1, 289. 2, 384. 465.
 467. 488. 490—93. 532
 Friedrich, Bischof 1, 30
 Fríssbók 2, 528
 Fróðis Glücksmühle 2, 215
 Frostapings lög 2, 207
 Fru Olif ok Landres 2, 511. 544
 Fundinn Nóregr s. Orkneyinga saga
 Fyrby, Runeninschrift 1, 170
 Færeyinga saga 2, 266—268. 287. 365
 Galdr 1, 24. 27. 2, 524. 526
 Galdralag 1, 26. 34. 52f. 2, 122
 Gallehus, Runeninschrift 1, 15
 Gamli gnævaðarskáld (10. Jh.) 1,
 205. 232
 Gamli kanóki (12. Jh.) 1, 265. 2, 50.
 54—56. 57. 60. 61. 77. 111f.
 Gauks saga Trandilssonar 2, 337. 454
 Gautier de Chastillon 2, 196
 Gautreks saga 2, 165f. 167. 467.
 487f. 496
 Gautr Jónsson 2, 83
 Geisli s. Einarr Skúlason
 Geistliche Literatur 1, 204. 2, 400.
 455. 522f.
 Geistlicher Stil 2, 366. 390. 455. 505f.
 Gellir Þorkelsson (gest. 1073) 1, 220.
 338
 Gellisdrápa s. Arnórr Þórðarson
 Genealogie s. Áttartölur
 Geoffrey von Monmouth 2, 74f. 246
 Geographie 2, 180
 Gesetze 1, 325. 332. 335. 351. 354.
 2, 333. 489
 Gesta Danorum s. Saxo Grammaticus
 Gesta Romanorum 2, 536
 Gibbons saga 2, 538
 Gísl Illugason (11.—12. Jh.) 1, 97.
 159. 178. 192. 286—290. 295. 304.
 2, 135. 170
 Gísla saga Súrrsonar 2, 91. 212. 318.
 331. 335. 338. 341. 342. 371. 378
 bis 383. 384. 406. 433. 446. 447

- Gísli Finnason (12. Jh.) *1*, 225^{*}
 Gísli Súrsson (gest. 978) *1*, 108. 162.
 183. 188. **197—199**. 241. 2, 94. 132.
 410. 414
 Gísls þáttir Illugasonar *2*, 362
 Gizurr Gullbráðarskáld *1*, 262
 Gizurr Hallsson (gest. 1206) *2*, 6.
 190. 191. 194. 199. 246f.
 Gizurr hvíti *1*, 329
 Gizurr Ísleifsson, Bischof von Ská-
 laholt (1082—1118) *1*, 222—224.
 282. 322. 325. 333. 335. 339. 354.
 2, 192
 Gizurr Teitsson (ca. 950—1020) *1*, 221
 Gizurr Þorvaldsson (gest. ca. 1270)
2, 4. 85f. 90. 208. 304
 Gjafa-Refs saga *2*, 487
 Glossarium *2*, 179
 Glúmr Geirason (gest. c. 970) *1*, 155.
 158. 171. 173. 259. 277. 2, 51. 345
 Glymdrápa s. Þorbjörn hornklofi
 Glælognskviða s. Þórarinn loftunga
 Gnóðar-Ásmundardrápa *2*, 95
 Gnomische Poesie *1*, 27f.
 Gosforth-Kreuz *1*, 205
 Gotische Poesie *1*, 67f. 69. 75. 77.
 78f. 87. 134
 Götterhymnus s. Hymnenpoesie
 Götterlieder *1*, 204. 230. 320—322.
 2, 13. 98—112
 Gottskálkr Jónsson *2*, 214
 Gottskálks annáll *2*, 214
 Gráfeldardrápa s. Glúmr Geirason
 Grágás *1*, 212. *2*, **207—209**. 210. 370
 Grámagafli s. Björn hítðœlakappi
 Grammatische Abhandlungen *1*, 150.
 164. 333. 351. 356. 2, 5. 180. **200**
 bis **202**. 215. 333
 Grani skáld (11. Jh.) *1*, 275
 Graut-Halli s. Sneglu-Halli
 Gregor I., der Große, Papst (590 bis
 604) *2*, 179. 180. 182. 349. 2, 185.
 186. 536
 Gregor VII., Papst (1073—1085) *1*,
 222. 325
 Gregorius Dagsson (gest. 1161) *2*, 16.
 18
 Greppaminni *2*, 30
 Grettir *1*, 108. 2, 176
 Grettisrímur *2*, 545f.
 Grettis saga *2*, 14. 91. 168. 338. 339.
 341. 342. 378. 389. 405. **406** bis
411. 522. 529
 Griechische Namen *2*, 202
 Grimlds Hævn *2*, 129f.
 Grímnismál *1*, 19. 40f. 42. **45—47**.
 143. 2, 73. 120. 158. 159. 160. 218.
 525
 Grímr Holmsteinsson (gest. 1298)
2, 183
 Gríms saga loðinkinna *2*, 177. **498**. 540
 Grípisspá *2*, 13. 48. 75f. **154—157**.
 174. 469
 Griplur *1*, 355. 2, 323. 496
 Grógaldur *1*, 24. 40f. 2, 524. 526
 Grönland *2*, 268. 269
 Grönländische Einflüsse *2*, 153f.
 Grottasöngur *1*, 29. **95—98**. 311. 2, 230
 Grýla s. Sverris saga
 Grœnlendinga saga *2*, 269f.
 Grœnlendinga þáttur *2*, 270f.
 Guðmundardrápa s. Arngrímr
 Brandsson und Einarr Gilsson
 Guðmundar prests saga s. Prests
 saga Guðmundar
 Guðmundar saga Arasonar s. Arn-
 grímr Brandsson
 Guðmundar saga biskups s. Arn-
 grímr Brandsson
 Guðmundar saga dýra *2*, 308. 311
 Guðmundr Arason, Bischof von
 Hólar (1203—1237) *2*, 8f. 63. 179.
 184f. 188. 189. 209. 245f. 311. 313.
 522. 527
 Guðmundr Eyjólfsson inn ríki (gest.
 c. 1025) *2*, 420. 421f. 434
 Guðmundr heljarskinn *2*, 308
 Guðmundr Oddsson (13. Jh.) *2*, 65
 Guðmundr Svertingsson (13. Jh.) *2*,
 64. 312

- Guðný Þoðvarsdóttir (12. Jh.) 2, 310. 343
- Guðrúnarhvoft 2, 48. 131. **140—142.** 147
- Guðrúnarkviða I 1, 313. 2, 131. **135—138.** 140. 141. 516
- Guðrúnarkviða II (en forna) 1, 199. 2, **131—135.** 137. 141. 152. 155. 379. 516
- Guðrúnarkviða III 2, **138—140.** 516
- Guillaume d'Orange 2, 512
- Gulapings lög 2, 207
- Gull-Ásu-Þórðar þáttir 2, 447
- Gull-Þóris saga 2, 318. 335. 338. 372. **533**
- Gunnars saga (= 1. Teil der Njáls saga) 2, 450
- Gunnars þáttir Þiðrandabana 2, 364. 446f.
- Gunnlaugr Leifsson (gest. c. 1218) 1, 162. 2, **74—76.** **245—247;** schreibt Jóns saga Ógmundarsonar 2, 96. 188. **245f.** 363; Merlínússpá 2, **74—76.** 160. 246. 438; Óláfs saga Tryggvasonar 2, 190. 191. 192. 237. **245—247.** 270. 365. 373. 396. 425
- Gunnlaugr ormsunga (gest. c. 1008) 1, 162. 178. 181. **191—193.** 286. 2, 36. 51. 123. 312
- Gunnlaugs saga ormsungu 1, 123. 190. 2, 91. 92. 318. 336. 338. 352. **354—359.** 363. 391. 530. 540
- Gunnlaugs þáttir stangarhoggs 2, 438
- Guttormr sindri 1, 149. 155. **172f.** 291
- Gyðinga saga s. Brandr Jónsson
- Gylfaginning s. Snorri Sturluson
- Gørlev, Runeninschrift 2, 178
- Göngu-Hrólfs saga 2, 464. 493—495
- Haðarlag 1, 20. 230f. 258. 2, 80. 89
- Haddings saga 1, 357. 2, 480. 485
- Haferðingadrápa 1, 231
- Hafliði Másson (gest. 1130) 1, 332. 2, 6. 192. 309
- Hafliði Steinsson (13.—14. Jh.) 2, 409
- Hagbardlied 1, 66. 98. 311
- Hákon III., König von Norwegen (1202—1204) 2, 3
- Hákon Hákonarson inn gamli, König von Norwegen (1217—1263) 2, 3f. 9. 15. 79f. 84. 85. 86. 88 bis 90. 186. 203. 213. 219. 226. 285. 304. 305—307. 368. 394. 471. 500 bis 502. 507—510. 516. 534
- Hákon Hákonarson enn ungi 2, 185f.
- Hákon Haraldsson Aðalsteinsfóstri, König von Norwegen (948—961) 1, 142. 150. 154. 155. 159. 207. 209. 253. 284. 343
- Hákon Jarl galinn 2, 3f. 82
- Hákon magi 2, 233f.
- Hákon Magnússon, König von Norwegen (1299—1319) 2, 186
- Hákon Pálsson, Orkadenjarl 1, 223
- Hákon Sigurðarson, Hlaðajarl (970 bis 995) 1, 136. 151f. 154. 155. 173—177. 2, 258
- Hákon Sigurðarson herðibreiðr, König von Norwegen (1157—1162) 2, 2
- Hákon Sverrisson 2, 185
- Hákonardrápa s. Guttormr sindri, Hallfrøðr, Óláfr hvítaskáld und Tindr Hallkelsson
- Hákonarflokkur s. Sturla Þórðarson
- Hákonarkviða s. Sturla Þórðarson
- Hákonarmál s. Eyvindr skáldaspillir
- Hákonar saga Hákonarsonar s. Sturla Þórðarson
- Halbreim 1, 102
- Haldórr ókristni (11. Jh.) 1, 179f. 232. 280
- Haldórr skvaldri (12. Jh.) 1, 292f. 2, 36
- Haldórr Snorrason (11. Jh.) 1, 326f. 339. 358. 2, 6. 272f. 281. 323. 449
- Haldórs þáttir Snorrasonar 2, **373.** 447

- Háleygjatal s. Eyvindr skáldaþpillir
 Hálfðan Guðrøðarson enn svartí,
 König von Norwegen (9. Jh.) *1*,
 150. 172. 2, 255. 295f.
 Hálfðanar saga Brønufostra *2*, 541
 Hálfðanar saga Eysteinnssonar *2*,
 496f.
 Hálfðanar saga svarta *1*, 45. 2, 296
 Hálfðanar þáttur svarta *2*, 295
 Hálfhnept *1*, 195. 232. 237
 Hálfis saga ok Hálfisrekka *2*, 139.
 173. 175. 177. 467. 478. **488** bis
 490
 Hallar-Steinn (12. Jh.) *1*, 169f. 180.
 234. 2, 33. **42—44**. 45. 50. 51. 53
 Hallbjørn Oddsson (gest. 980) *1*, 190
 Halldórr Oddsson *2*, 408
 Hállestad, Runeninschrift *1*, 122f.
 Hallfrøðar saga *1*, 356. 2, 44. 91. 92.
 338. 356. 357. 391. 394. **395—398**.
 400. 530
 Hallfrøðr Óttarsson vandræðaskáld
 (c. 967—1007) *1*, 155. **189—191**.
 233—237. 2, 48. 51. 336; dichtet
 Hákonardrápa *1*, 99. 176. 178f.
 233. 2, 93; Lausavísur *1*, 148. 183.
 188. 189—191. 201. 234f. 266.
 2, 32. 36. 40. 49. 396. 517; Óláfs-
 drápa *1*, 99. 179f. 227. 233f. 266.
 2, 397; Óláfs drápa (erfidrápa) *1*,
 148. 235f. 267. 2, 42. 43
 Halli stirði (11. Jh.) *1*, 275. 284
 Hallr Gizurarson, Abt von Helgafell
 (1221—1224) *2*, 372
 Hallr Teitsson (gest. c. 1150) *1*,
 333
 Hallr Þórarinnsson I (c. 995—1089)
 1, 222. 338. 346. 349
 Hallr Þórarinnsson II (12. Jh.) *2*, 12.
 28. 29. 79. 229
 Hallr Þorgeirsson (12. Jh.) *2*, 234
 Hallr Þorsteinsson af Síðu (10.—11.
 Jh.) *1*, 339
 Hallvarðr háreksblesi (11. Jh.) *1*,
 181. **251f**. 2, 301
 Hamðismál *1*, 36. 68. 71. **73—77**. 79.
 81. 90. 143. 304. 308. 2, 102. 140. 468
 Handschriften, älteste *1*, 322f.
 Harald Kampfzahn, s. Haraldr
 hilditönn
 Haraldar saga harðráða *2*, 297f. 299.
 373. 385. 386. 411
 Haraldr Eiríksson gráfeldr, König
 von Norwegen (961—970) *1*, 151.
 154. 172. 343. 2, 297. 391
 Haraldr Gormsson blátönn, König
 von Dänemark (10. Jh.) *1*, 151.
 174. 2, 193
 Haraldr Hálfðanarson inn hárfagri,
 König von Norwegen (c. 875—945)
 1, 100. 131. 134f. 136. 146. 149.
 150. 151. 155. 157. 158. 172. 196. 2,
 28. 127. 154. 213. 248. 249. 265.
 284. 292. 295f. 343. 349
 Haraldr hilditönn, König von Däne-
 mark *1*, 66. 74f. 2, 28. 83. 163.
 271f.
 Haraldr Maddaðarson, Orkadenjarl
 (1131—1206) *2*, 38. 265
 Haraldr Magnússon gilli, König von
 Norwegen (1130—1136) *1*, 218f.
 292f. 2, 16f. 234
 Haraldr Sigurðarson harðráði, Kö-
 nig von Norwegen (1046—1066)
 1, 156. 213. 217. 263—265. 269.
 274. 277. 279. 288. 294. 296. 309.
 323. 326. 258. 2, 28. 164. 176. 372.
 407. 428
 Haraldr Þorkelsson *1*, 269
 Haraldsdrápa harðráða s. Arnórr
 Þórðarson und Illugi Bryndæla-
 skáld
 Haraldskvæði s. Þorbjörn hornklofi
 Haralds saga harðráða *2*, 243. 281.
 282. 297. 323. 449
 Harbarðsljóð *1*, **56—58**. 131. 2, 158f.
 204
 Harðar saga Grímkelssonar *2*, 277.
 337. 338. **339—342**. 529
 Harmsól s. Gamli kanóki

- Hartwig, Bischof von Magdeburg *1*, 222
- Hásteinn Hrómundarson (gest. 1000) *2*, 55f.
- Háttalykill *1*, 169. 234. 268. 312. *2*, 12. 25. 27. **28—33**. 39. 51. 52. 55. 58. 76. 79. 81. 89. 160. 479. 487; s. auch Loptr inn ríki
- Háttatal s. Snorri Sturluson
- Háttlaus *2*, 30. 40
- Haukadalr *1*, 222. 224. 338
- Haukr Erlendsson (gest. 1334) *1*, 352. *2*, **210—212**. 528
- Haukr Valdisarson (12. Jh.) *1*, 194. *2*, **49—53**. 82. 337. 434. 438. 445f.
- Hauksbók *1*, 60f. 149. 183. *2*, 15. 74. 187. 198. 199. **210—212**. 268. 271. 297. 334. 374f. 471. 510. 528
- Hauks þáttir hábrókar *2*, 296
- Haupteslösung s. Bersi Skáldtorfuson, Bragi, Egill Skallagrímsson, Erpr lútandi, Gísl Illugason, Ótarr svartí und Þórarinn loftunga
- Haustlǫng s. Þjóðólfr ór Hvíni
- Hávmál *1*, 24. 25. 27f. 31. 37. 40. 42. 47. **48—56**. 75. 141. 143. 145. 299. 319. *2*, 66f. 71. 72. 73. 159. 160. 161
- Hávarðar saga Ísfirðings *2*, 91. 335. 337. 338. **383—385**
- Hávarðr hinn haltí (11. Jh.) *1*, 259
- Hebriden-Dichter *1*, 232
- Heðinn *1*, 66
- Heiðarvíga saga *1*, 225. 261. *2*, 14. 91. 316. 328. 334. 335. 338. 365. 370. 372. **387—391**. 434. 438. 454
- Heiðreks saga s. Hervarar saga
- Heilagra manna drápa *2*, 523
- Heilagra manna sögur *2*, 184—187
- Heilagra meylla drápa *2*, 523
- Heilags anda vísur *2*, 78f.
- Heiligenlegenden *1*, 324. 359. *2*, 13. 179. 267. 279. 306. 388. 505
- Heimdallargaldr *2*, 109. 218
- Heimskringla s. Snorri Sturluson
- Heimslýsing *2*, 199f.
- Heinrekr Kárason, Bischof von Hólar (1247—1260) *2*, 4
- Heinrich II., König von England *2*, 204
- Heiti *2*, 215. 217. 222
- Heldenlied *1*, **65—98**. 199. 227. 230. 240. 289. 297. 303. *2*, 13. **128** bis **178**. 464. 467. 470. 472. 473. 490
- Heldensage *1*, 260. 296. 299. *2*, 14. 15. 108. 225. 355f. 367. 379. 449. 474. 479
- Helgafell, Kloster *1*, 339. *2*, 10. 211. 327. 368. 369. 371. 372
- Helgakviða Hjörvarðssonar *1*, 35. 299. 311. **313—317**. 356. 357. *2*, 159. 169
- Helgakviða Hundingsbana I *1*, 36. 287. 289. 290. 300. **304—309**. 310. 315. *2*, 75. 110. 137. 159. 160. 164. 169. 172. 174
- Helgakviða Hundingsbana II *1*, 300. 304. 305. **309—313**. 315. *2*, 75. 110. 137. 159. 160. 169. 172. 174. 177
- Helgi, Bischof von Grönland *2*, 189
- Helgi dýr *1*, 198
- Helgilieder *1*, 66. 97. 141. 144. 230. 287. 296. 300. **303—317**. *2*, 13. 36. 75. 110. 137. 159. 160. 161. 163. 164. 172. 174. 468
- Helmíngr *1*, 101. 119. 123. 153. 156. 253. *2*, 139. 264
- Helreið Brynhildar *2*, 131. **146f**. 148. 477
- Hemings þáttir *1*, 29. 294. **297f**.
- Hending *1*, 102. 115. 126. 162. 187. 195. 230. 258. 291. *2*, 30. 40. 42. 80. 523. 546
- Herford *1*, 221. 222. 322. 329
- Herjólfur Barðarson *1*, 231
- Hermóðr, Lied über *1*, 59f.
- Hermundur Koðránsson *2*, 271
- Herra Iwan Lejon-riddaren *2*, 508

- Hervarar saga *I*, 18. 21. 69. 2, 143.
168. 172. 272. 464. 467. **471—474**.
483. 484. 485. 528
- Hervörlied 2, **168—171**. 473. 526
- Hesiod *I*, 126
- Hieronymus 2, 180. 185. 195. 196
- Hildebrandslied *I*, 140. 2, 172
- Hildebrands Sterbelied 2, **171f.** 481f.
492f.
- Historia de antiquitate regum Nor-
wagensium s. Theodricus
- Historia Norwegiae *I*, 133. 2, **251** bis
254. 255f. 258
- Historia Regum Daniae compendiosa
s. Svend Aagesen
- Hítardalur, Kloster *I*, 224. 2, 10. 212.
253. 354. 362
- Hjaðninga víg 2, 357
- Hjaðningensage *I*, 98. 311f.
- Hjalmars Sterbelied 2, 171. **172f.**
473. 492f.
- Hjalmþérs saga ok Ólvis 2, 540f.
- Hjalti Skeggjason (10.—11. Jh.) *I*,
162. 208
- Hjástælt *I*, 189
- Hlaðajarla saga 2, 243. 258. 281. 282.
289
- Hlǫðskviða s. Hunnenschlachtlied
- Hofgarða-Refr *I*, 261
- Hofton s. dróttkvætt
- Hólar *I*, 223. 225. 322. 2, 6. 8. 178. 179.
184f. 188. 189. 195. 246. 313. 522
- Hólmǫngu-Bersi Véleifsson (10.
Jh.) *I*, 185. 2, 393
- Hólmǫngu-Starri 2, 337
- Homer *I*, 45. 105. 126
- Homilien 2, 13. 179. **180—182**
- Honorius Augustodunensis 2, 181
197. 199. 536
- Horatius *I*, 188. 2, 251
- Hrabanus Maurus 2, 181
- Hrafn Sveinbjarnarson (gest. 1212)
2, 33. 64. 310
- Hrafn Ónundarson (gest. 1009) *I*,
123. 2, 232. 354—358
- Hrafnkels saga Freysgoða 2, 91. 317
318. 338. **440—444**. 532
- Hrafnsmál *I*, 92. **136—140**. 144; s.
auch Sturla Þórðarson, Þorbjörn
hornklofi und Þormóðr Trefilsson
- Hrafn saga Sveinbjarnarsona 2, 312
- Hrafn þáttur Guðrúnarsonar 2, **413**
- Hreiðarr, Erzbischof von Nidaros
(1151) 2, 1
- Hreiðars þáttur heimiska 2, 428f.
- Hrímgærðarmál s. Helgakviða Hjör-
varðssonar
- Hróa þáttur heimiska 2, 302f. 386
- Hróars saga tungugoða 2, 337. 454
- Hrókslied 2, 13. **175**. 489. 490
- Hrólfr kraki *I*, 66. 92. 2, 28. 223.
271. 272
- Hrólfr von Skálmarnes (12. Jh.) *I*,
355. 356. 2, 323. 326
- Hrólfs saga Gautrekssonar 2, **496**
- Hrólfs saga kraka *I*, 93. 311. 2, 267.
272. 418. 464. 467. **474—476**. 483.
488. 490. 540
- Hrómundar saga Gripssonar *I*, 355
bis 357. 2, 323. 494. **496**
- Hrómundar þáttur *I*, 183. **412**
- Hrómundr hinn halti (gest. c. 955)
I, 183. 2, 70
- Hryggjarstykki s. Eiríkr Oddsson
- Hrynhenda s. Arnórr jarlaskáld und
Sturla Þórðarson
- Hrynhent *I*, 195. 231f. 264. 265. 269.
282. 2, 30. 54. 84. 87. 89. 95. 522
- Hrökkinskinna 2, 297. 362. 373. 413
- Hrǫngviðar saga 2, 465
- Hugo von St. Victor 2, 187
- Hugsvinnsmál 2, 67. 74
- Huldar saga *I*, 359. 2, 86. 304. 362.
373. 413. 466
- Hungrvaka *I*, 221. 351. 359. 2, 188f.
190f. 192. 194. 207. 214. 333. 386
- Hunnenschlachtlied *I*, 19. 68. **69** bis
73. 76. 77. 79. 81. 83. 143. 2, 168.
169. **170f.** 346. 473. 482
- Húsdrápa s. Ulfr Uggason

- Hvamm-Sturla s. Sturla Þórðarson
Hversu Nóregr byggðisk 2, 262f.
Hymiskviða 1, 39. 150. 2, 13. 98.
101. 102. **113—117**. 120. 121. 158.
219. 230
Hymnenpoesie, christliche 2, 20. 31.
32. 78; heidnische 1, 40. 121. 128.
204. 227
Hyndlóljóð 2, **107—110**. 526
Hoensa-Þóris saga 2, 91. 331. 335.
338. **359—362**. 404. 447. 454
Höfuðlausn s. Haupteslösung
Hörðaknútr Knútsson, König von
Dänemark (1035—1042) 1, 212.
254
Igðnaspá 1, 297. 300
Illuga saga Gríðarfóstra 2, 541
Illugi Bjarnarson (12. Jh.) 1, 223
Illugi Bryndælaskáld (11. Jh.) 1,
279. 296
Illugi svartí 1, 178
Indische Parallelen 1, 95. 2, 114
Ingeld-Lied 1, 93. 166
Ingi Bárðarson, König von Nor-
wegen (1204—1217) 2, 3. 82
Ingi Haraldsson kryplingr, König
von Norwegen (1136—1161) 2, 1.
18. 24. 233
Ingi Magnússon, norwegischer
Thronprätendent (gest. 1202) 2, 3
Ingi Steinkelsson, König von Schwe-
den (11. Jh.) 1, 283
Ingimundr Einarsson (12. Jh.) 1, 355.
2, 92. 95. 179. 309. 327. 377. 379
Ingjald-Lied 1, 66. 2, 166
Ingjaldr Geirmundarson (13. Jh.) 2,
65
Ingunn Arnórdsóttir 2, 246
Ingunnarstaðir 2, 11
Innocenz III., Papst 2, 3
Innsteinnlied 2, 13. **173—174**. 489
Irische Einflüsse 1, 89. 103. 121. 126.
132. 155. 161. 318—320. 2, 105.
318f. 498. 499
Ísafirðinga saga 2, 337
Isidorus 2, 180. 186. 193. 199. 536
Island, Geschichtliches 1, 155f. 203.
209—211. 220—225. 328f. 2, 4 bis
11. 178—180. 203. 521
Isländer-Saga 1, 39. 359. 2, 14. 212.
232. 235. 245. 313. **314—463**. 465.
528. 532. 537. 543; s. auch
Familiensaga
Ísleifr Gizurarson, Bischof von Ská-
laholt (1056—1080) 1, 221. 322.
329. 2, 191. 192. 386
Íslendingabók s. Ari Þorgilsson
Íslendingadrápa s. Haukr Valdísar-
son
Íslendinga saga s. Sturla Þórðarson
Istaby, Runeninschrift 1, 13
Itinerarium 1, 322. 2, 198
Ívarr Ingimundarson (12. Jh.) 1, 97.
170. 290f. 295. 2, 135. 155. 174.
352
Ívents saga 2, 15. 150. **508f**. 534
Járnsíða 2, 209. 210
Játgeirr Torfason (13. Jh.) 2, 275
Játvarðar saga hins helga 2, 184
Jean Bodel von Arras 2, 511
Jerusalem-Fahrt 1, 211. 214f. 217.
285. 2, 198
Jóansdrápa s. Gamli kanóki
Johannes, Apostel 2, 53
Johannes de Sacrobosco 1, 331. 2, 202
John von Salisbury 1, 215. 2, 204
Jómsvíkingadrápa s. Bjarni Kol-
beinsson
Jómsvíkinga saga 1, 174. 177. 2, **259**
bis **262**. 273. 282. 283. 289. 389.
499. 542
Jón Birgisson, Erzbischof von Ni-
daros (1152—1157) 2, 1. 20
Jón Einarsson 2, 210
Jón Erlendsson 1, 341. 2, 418
Jón, Erzbischof (1273) 2, 209
Jón Gizurarson 2, 399
Jón Hákonarson 2, 528

- Jón Haldórsson, Bischof von Skálholt (1322—1339) 2, 534f.
- Jón enn Irski, Bischof auf Island (11. Jh.) 1, 210. 220
- Jón Loptsson (gest. 1197) 2, 6. 7. 47. 188. 310
- Jón Ólafsson (17. Jh.) 2, 387
- Jón Ögmundarson, Bischof von Hólar (1106—1121) 1, 222—225. 285. 286f. 330. 335. 338. 2, 50. 96. 179. 181. 188. 362
- Jónsbók 2, 210. 361
- Jóns saga helga 2, 363
- Jóns saga postola 2, 54. 183
- Jóns saga Ögmundarsonar s. Gunnlaugr Leifsson
- Jónsvísur s. Kolbeinn Tumason
- Jordanes 1, 18. 67. 73. 75. 134
- Jórunn skáldmær 1, 151
- Julianus Apostata 1, 24
- Jung-Sigurd-Lieder 1, 356. 2, 161
- Jung-Sigurd-Sage 1, 87—90. 230
- Justinus 2, 274
- Jökuls þáttir Búasonar 2, 530
- Jörmunrekk-Lied 1, 78. 80
- Jörundr Þórsteinsson, Bischof von Hólar (1267—1313) 2, 195
- Kálfr Árnason (gest. 1051) 1, 280f. 2, 290. 294. 430
- Kálfsflokkur s. Bjarni gullbráðrskáld
- Karel ende Elegast 2, 511
- Kári Ölmundarson (10.—11. Jh.) 1, 211
- Karl Jónsson, Abt von Þingeyrar (1169—1181 und 1187—1207) 2, 236—238. 243. 244. 246; schreibt Sverris saga 1, 105. 292. 2, 14. 235. 236—239. 255. 256. 277. 279. 293. 305. 306
- Karlamagnús saga ok kappá hans 2, 510—513. 536. 542
- Karlevi-Runeninschrift 1, 124
- Károljóð 1, 317
- Kataloglieder 2, 47
- Kátrínardrápa 1, 201. 2, 523
- Kehrreim 1, 121f. 183
- Keltische Einflüsse 2, 452. 468. 542
- Kenning, in der Skaldik 1, 38. 100. 105—120. 127—131. 139. 141. 143f. 147. 150. 154. 162f. 166. 172. 173. 176—178. 180—184. 187. 190 bis 192. 201. 205f. 206f. 227f. 233. 247. 250. 252. 256. 259. 268. 277. 279. 283. 291. 2, 12. 17. 19. 54. 55. 58. 60. 62. 64. 66. 76. 77. 82. 85. 90. 92. 93f. 98. 100. 215. 217. 222. 223. 224. 225. 226. 228. 229. 230. 231. 232. 522f.; in der Edda-Dichtung 1, 37. 78. 82. 297. 300. 307. 319. 321. 2, 13. 112. 115. 118. 138. 144. 146. 148. 154. 156. 170. 174. 176; in den rímur 2, 546
- Ketill Hermundarson, Abt von Helgafell (1217—1220) 2, 334. 372. 390
- Ketill, Probst in Aalborg 2, 234
- Ketill Þorláksson (13. Jh.) 2, 354
- Ketill Þórsteinsson, Bischof von Hólar (1122—1145) 1, 224f. 335. 338. 340. 2, 309. 423
- Ketils saga hængs 2, 177. 497f.
- Ketilsbók 2, 342
- Kimblabönd 2, 30
- Kinderlied 1, 29. 294
- Kirchenväter 1, 323
- Kirjalax s. Alexios
- Kirjalax saga 2, 536
- Kirkjubær, Nonnenkloster 2, 11. 312
- Kirkjudagsmál 2, 181
- Kjalleklinga saga 2, 337
- Kjalnesinga saga 2, 91. 339. 530f.
- Kjartan 1, 192. 233
- Klárus saga 2, 534. 537
- Klassische Literatur 1, 323. 2, 179. 356. 507. 509
- Kleinlyrik 1, 28ff. 194f.
- Klofastef 1, 183. 277
- Klöster s. Helgafell, Hítardalur, Kirkjubær, Lysa, Munka-Þverá, Ni-

- darholm, Mǫðruvellir, Saurbær,
Þingeyrar, Þykkvabær, Viðey
Klængur Þórsteinsson, Bischof von
Hólar (1152—1176) 2, 6f. 10. 11.
46. 179. 395
Knútr Sveinsson enn helgi, König
von Dänemark (1080—1086) 1,
283. 324. 2, 276. 300
Knútr Sveinsson enn ríki, König von
Dänemark (1014—1035) 1, 123.
181. 212. 230f. 232. 237. 239. 245f.
248—252. 273. 281. 287f.
Knútr Valdimarsson, König von
Dänemark (1182—1202) 2, 300. 301
Knútsdrápa s. Arnórr Þórðarson,
Hallvarðr háreksblei, Óttarr
svarti, Sighvatr Þórðarson und
Þórarinn loftunga
Knúts saga ens helga 2, 300
Knúts saga ens ríka 2, 273
Knyttlinga saga 1, 249. 281. 2, 271.
276. **300—302**. 368. 494
Kolbeinn hruga 2, 265
Kolbeinn Tumason 1, 162. 2, 54.
62—64. 94. 184. 189
Kölbígr, Tanz von 2, 97
Kolr Þorkelsson, Bischof in Vík
(1025—1030) 1, 222
Kolskeggr Ásbjarnarson enn fróði
(12. Jh.) 1, 352. 2, 210
Komputistik 1, 330—332. 2, 180.
202
König Rother 2, 514
Königssaga 1, 154. 157. 183. 271.
274. 282. 2, 214. **233—314**. 330.
390. 396. 454. 521. 528
Konráðs saga 2, 536
Konungabók 2, 208. 403
Konungatal 2, 285. 306
Konunga æfi 1, 345. 348. 2, 234. 235
Konungsskuggsjá 2, 204—207. 521
Kormákr Ögmundarson (gest. c.
968) 1, 60. 114. 155. 183. **186—189**.
192. 194. 201. 2, 36. 44. 49. 51.
93. 94. 336. 363. 391. 532
Kormáks saga 1, 185. 186. 356. 2,
91. 92. 338. 358f. **391—395**. 396.
397. 398
Krákumál 1, 194. 2, 33. **37—41**. 52.
76. 171. 174. 175. 479
Kreuzgedicht 1, 260
Kristnisaga 2, 86. **191f**. 247. 305.
401. 436
Kristni þáttur 2, 287. 452. 460
Kristisdrápa 1, 285; s. auch Eilífr
kúlnasveinn und Nikulás Bergsson
Króka-Refs saga 2, 339. 522. **530**
Kræklinga saga 2, 337
Kudrún 1, 98. 2, 143
Kultische Dichtung 1, 204. 227. 495
Kurzgeschichten 2, 495
Kveldúlfur Bjálfason (9. Jh.) 1, 158
2, 343. 345. 347
Kviðlingr 1, 151. 162. 207. 294. 2, 95. 97
Kviðuháttur 1, 108. 132. 152. 163f.
251. 295. 2, 47. 48. 88. 176
Kygrí-Björn (13. Jh.) 2, 184f. 194
Kynkvísl 2, 291
Labrador 2, 270
Lambkár Þorgilsson (gest. 1249) 2,
189
Landnámabók 1, 28. 183. 200. 226.
231. 294. 336f. 343. 344. 352. 354.
357. 359. 2, 86. 180. **210—214**. 267.
277. 305. 327. 329. 330. 334f. 337.
339. 364. 370. 393. 400. 408. 412.
414. 418. 425. 438. 439. 441. 467.
489. 490. 496. 528. 531. 533.
Langfeðgatal 2, 290. 291
Langlokur 2, 30
Langobardische Überlieferung 1, 45
Lateinische Poesie des Mittelalters
1, 121. 126. 161f. 216. 231. 2, 54.
64. 87. 392. 395. 546
Lateinische Prosa 1, 215f. 324. 337.
2, 179. 322. 534
Laurentius Kálffson, Bischof von
Hólar (1324—1331) 2, 527. 528
Laurentius saga 2, 527

- Lausavísa *I*, 76. 153f. 156. **167**—**171**.
 174. 181f. **183**—**185**. 187. **190** bis
201. 208. 259. 260. **271**—**274**. 281.
 291. 2, 27f. 62. **64**—**66**. 83. **90**—**94**.
 326. 353. 391f. 393. 396. 428. 429.
 433. 493. 541
 Laxdoela saga *I*, 185. 190. 220. 347.
 359. 2, 91. 302. 316. 317. 318. 330.
 333. 334. 336. 337. 338. 343. 352.
 354. 356. 357. 359. 360. **363**—**369**.
 372. 384. 389. 405. 408. 418. 420.
 437. 438. 447. 453. 454. 532
 Ledberg, Runeninschrift *2*, 178
 Legenda de S. Magno *2*, 263
 Legendarische Óláfs saga *2*, 240. 257.
 278; s. Óláfs saga ens helga
 Legende über Judas Ischariot *2*, 195
 Legenden *2*, 243. 389. 398. 430. 531f.
 Leiðarvisan *I*, 148. *2*, **59**—**61**. 76.
 78. 160. 198
 Lessing *2*, 37
 Libellus Islandorum s. Ári Þorgilsson
 Liber de legibus Angliae *2*, 253
 Liðsmannaflokkur *I*, 281
 Liebesklage *2*, 523
 Liebeslyrik *I*, 29f. 186. 191f. 195
 Lieder der Lücke *2*, 158
 Lieder-Edda *2*, 158—162
 Lífssaga Jóans baptista s. Grímr
 Holmsteinsson
 Líknarbraut *2*, 76—79
 Lilja s. Eysteinn Ásgrímsson
 Lincoln *2*, 7
 Lítla Jóns saga *2*, 53
 Livius *2*, 238
 Ljóð *I*, 24
 Ljóðabók s. Strengleikar
 Ljóðaháttur *I*, **25**—**27**. 34. 43f. 46.
 52. 59. 74. 88. 136f. 140—143.
 296—298. 312. *2*, 67. 71. 122
 Ljóðatal s. Hávamál
 Ljósvetninga saga *I*, 220. *2*, 323. 337.
 338. 378. **420**—**424**. 431. 434. 454.
 Loddfáfnismál *I*, 40. 48. **51**—**53**
 Loðin Lepp *2*, 210
 Lokasenna *I*, 36. 37. 131. 320. *2*, 98.
121—**123**. 218
 Loptr inn rfki Guttormsson (15. Jh.)
2, 523
 Loptr Pálsson (13. Jh.) *2*, 33. 95f.
 438
 Lothar der Sachse, deutscher Kaiser
I, 217
 Lucan *2*, 194. 251
 Lukas, englischer Sänger *I*, 67
 Lukas-Evangelium *2*, 185
 Lukian von Samosata *2*, 123
 Lukrez *2*, 253
 Lund, Erzbistum *I*, 223. 284. 324
 Lygisögur *I*, 355. *2*, 14. 466. 539
 Lysa, Kloster *2*, 502
 Løgmanns-annáll *2*, 214
 Maeshowe, Runeninschrift *2*, 29. 38
 Magische Poesie *I*, 26. 40f. 162
 Magische Sprache *I*, 106. 107f.
 Magnús Einarsson, Bischof von Ská-
 laholt (gest. 1148) *I*, 224. 338. 358
 Magnús Erlendsson enn helgi, Orka-
 denjarl (gest. 1116) *2*, 263
 Magnús Erlingsson, König von Nor-
 wegen (1162—1184) *I*, 292. *2*, 2f.
 7. 48. 203. 280
 Magnús Gizurarson, Bischof von
 Skálholt (1216—1237) *2*, 334
 Magnús Hákonarson lagabætur, Kö-
 nig von Norwegen (1256—1280)
2, 86f. 90. 206. 209. 210. 304. 465
 Magnús Ólafsson berfættur, König
 von Norwegen (1093—1103) *I*,
 136. 213. 286—288. *2*, 28. 38. 243.
 281. 362
 Magnús Ólafsson enn góði, König
 von Norwegen (1035—1047) *I*,
 253. 323. *2*, 208. 212f. 243. 258.
 263—266. 274. 280. 281. 282. 428.
 430. 450
 Magnús Sigurðarson enn blindi,
 König von Norwegen (1130 bis
 1139) *I*, 219

- Magnús Þorhallsson 2, 214
 Magnúsdrápa ens góða s. Arnórr Þórðarson
 Magnúsflokkur s. Þjóðólfr Arnórsson
 Magnús saga hin lengri 2, 263
 Magnús saga hin skemmri 2, 263
 Magnús saga lagabœtis s. Sturla Þórðarson
 Mágus saga jarls 2, 513
 Mahābhārata 1, 95. 2, 165. 419
 Máhlífðingavísur s. Þórarinn svarti
 Makabäerbuch 1 2, 195. 196
 Málaháttur 1, 34. 69. 74. 77. 143. 230. 258. 2, 150. 153. 230
 Málsháttakvæði 1, 162. 2, 34. **68—71**
 Málskrúðsfræði 2, 201
 Máni skáld (12.—13. Jh.) 1, 107. 292.
 Mannfræði 1, 351. 2, 333. 435
 Mansöngur 2, 51. 547
 Mansöngvísur 2, 96
 Mantel Mautalié 2, 508
 Marbodus, Bischof 2, 31
 Märchen in der Edda 1, 309. 2, 114. 115. 219. 524—525; in der fornaldarsaga 2, 14. 466. 468. 473. 474. 475. 476. 477. 479. 487. 491. 494. 495. 496. 499; in der Isländersaga 1, 159. 2, 389. 407. 429. 433; in der Königssaga 2, 244. 261. 296; in der Übersetzungsliteratur 2, 508. 511. 534. 536. 538. 539. 540
 Marialieder s. Kolbeinn Tumason
 Marie de France 2, 509
 Máriaudrápa 2, 522
 Máriauflokkur 1, 190. 2, 62f.
 Máriaugrátr 2, 522
 Máriaú saga 2, 184f. 194
 Máriaúvísur 2, 522
 Markús Gíslason 2, 11
 Markús Skeggjason (gest. 1107) 1, 265. **282f.** 296. 308. 339. 345. 2, 301
 Marteinn, Bischof von Bergen (1194 bis 1216) 2, 204
 Martin von Braccara 2, 200
 Matheus saga 2, 183
 Matthaeus-Evangelium 2, 185
 Matthaeus Parisiensis 2, 501
 Melabók 2, 210—212. 370. 400. 414
 Meleagros-Sage 2, 477
 Mehr, Kirche von 2, 299
 Merkvers s. þula
 Merlinsage 2, 489
 Merlínússpa s. Gunnlaugr Leifsson
 Merseburger Zaubersprüche 1, 23
 Miðfarðar-Skeggi 2, 337
 Minnesang 2, 25. 35. 44. 69f. 392. 492
 Mirmans saga 2, 535
 Mnemotechnische Hilfsmittel 1, 21. 41
 Mönch von St. Gallen 2, 245
 Moniage Guillaume 2, 512
 Monologied 1, 297. 2, 132. 142. 147. 167
 Montpellier 2, 325
 Morkinskinna 1, 168. 263. 265. 272. 273. 278. 326. 2, 14. 233. 235. 250. **279—281.** 282. 283. 289. 290. 291. 294. 352. 373. 397. 407. 411. 423. 427. 428. 447. 449. 454. 465
 Mühlenlied 1, 96f.
 Mündliche Überlieferung 1, 54. 328. 2, 190. 218. 221. 243. 249. 254. 256. 272. 273. 276. 280. 281. 287. 289. 314. **319—322.** 323. 324. 325. bis 329. 331. 332. 335. 340. 353. 356. 358. 365. 366. 367. 370. 374. 378. 379. 380. 381. 388. 401. 414. 417. 418. 423. 426. 428. 435. 441. 443. 444. 481. 490
 Munka-Þverá, Kloster 2, 9. 53. 198. 417. 522
 Munnvörp 1, 103. 2, 30. 36
 Mýramänner 2, 16
 Mythologie, klassische 2, 510
 Mjóðruvallabók 2, 15. 334. 337. 342. 349. 375. 391. 395. 403. 413. 417. 432. 528
 Mjóðruvellir, Kloster 2, 5. 214
 Mottuls saga 2, 15. 501. 508f.

- Nebukadnezar-Sage 2, 536
 Necrologium von Lund 1, 325
 Necrologium von Reichenau 1, 220
 Nesjavísur s. Sighvatr Þórðarson
 Nestor-Chronik 1, 312. 2, 303. 484
 Nibelungendichtung 1, 302. 308. 317.
 2, 41. 75. 120. 132. 134. 148. 150.
 159. 160. 161. 172. 230. 464. 469.
 478. 479
 Nibelungenlied 1, 81. 83. 2, 514. 517
 Nibelungensage 1, 73. 77. 79. 279.
 2, 12f. 28. 32. 128. 138. 143. 155.
 167. 169. 199. 215. 223. 356. 367.
 423. 470. 477. 494. 503. 514—520
 Nidarholm, Kloster 2, 248
 Nidaros 1, 213. 218. 281. 323f. 325.
 358. 2, 1. 5. 19. 179. 189. 203. 239.
 248. 256. 305. 362
 Níðrstígingar saga 2, 182f.
 Níðvísa 1, 28. 30f. 33. 170. 177. 181.
 207. 208. 2, 94f. 429
 Niederdeutsche Epik 1, 77—79. 85.
 87. 138. 316. 2, 13. 15. 153. 505.
 535
 Niflunga saga 2, 517. 518
 Nikodemusevangelium 2, 182
 Nikulás Bergsson, Abt von Munka-
 Þverá (gest. 1160) 1, 332. 2, 10.
 53f. 198
 Nikulás Sveinsson, König von Däne-
 mark (1103—1134) 1, 285
 Nikolaus Breakspear, Kardinal (=
 Papst Hadrianus IV. 1154—1159)
 2, 1. 20. 239
 Nizarvísur s. Steinn Herdísarson
 Njáls saga 1, 198. 295. 317f. 347.
 2, 14. 91. 94. 182. 329. 334. 337.
 338. 339. 359. 360. 389. 405. 411.
 423. 445. 450—463. 532
 Njarðvíkinga saga 2, 364. 447
 Noa-Sprache 1, 106f. 2, 111
 Nordamerika-Fahrten 2, 268. 270
 Nóregs konunga tal I 1, 136. 336. 2,
 46—49. 156
 Norégs konunga tal II s. Fagrskinna
 Normannische Einflüsse 2, 292. 511
 Nornagests þátr 1, 88. 2, 147. 467.
 476—478
 Norwegen, Geschichtliches 1, 209 bis
 215. 217—219. 323f. 2, 1—4. 203f.
 500—502. 521
 Norwegische Einflüsse 1, 79. 155 bis
 157. 2, 181. 471
 Norwegisches Homilienbuch 2, 181
 Novellenmotive 2, 14. 323. 408. 415.
 440. 448
 Nýgervingar 1, 111
 Oddaverja annáll 2, 214
 Oddaverjar 2, 272
 Oddi 1, 225. 2, 47. 49. 53. 160. 226.
 229. 231. 265. 268. 270. 272. 310.
 335
 Oddi lítli Glúmsson (12. Jh.) 2, 27. 29
 Oddi Helgason (12. Jh.) 1, 331
 Oddmjór 2, 257
 Oddr Gellisson (11. Jh.) 2, 281
 Oddr Kíkinaskáld (11. Jh.) 1, 274
 Oddr Kolsson (11. Jh.) 1, 327. 339.
 345. 358
 Oddr Snorrason (12. Jh.) 1, 330.
 335f. 2, 242—245. 259. 282. 289.
 365. 373. 397. 412. 429. 466
 Oddrúnargrátr 1, 98. 198. 2, 100.
 131. 140. 143—145. 146
 Odds þátr Ófeigssonar 2, 299. 405.
 411f.
 Odin in der Dichtung 1, 20. 41. 42f.
 45—47. 48. 52f. 55—57. 60f. 94.
 140. 142. 144f. 166. 175. 234. 297.
 298. 2, 101f. 103. 160. 161. 166.
 467. 468. 489
 Odinsnamen 1, 20
 Ófeigs þátr 2, 421. 431
 Ofljóst 1, 107. 127. 150. 153. 165.
 177. 259. 2, 19. 44. 50. 51. 546
 Óláfr Haraldsson enn helgi, König
 von Norwegen (1015—1030) 1, 93.
 209. 211. 212. 221. 241—248. 251.
 255—258. 260. 280f. 323f. 338.

359. 2, 13. 16. 19—21. 41. 43. 53.
139. 182. 184. 207. 239—241. 248.
252. 257. 262. 266. 273. 279. 282.
285. 286—288. 351
- Óláfr Haraldsson kyrrí, König von
Norwegen (1067—1093) *1*, 213f.
278. 325. 2, 243
- Óláfr Høskuldsson pái (c. 937—1005)
1, 206. 2, 366
- Óláfr Leggsson svartaskáld (13. Jh.)
2, 112
- Óláfr scenski, König von Schweden
1, 123. 237
- Óláfr Tryggvason, König von Nor-
wegen (995—1000) *1*, 179. 203.
209—211. 227. 233. 235. 237. 239f.
330. 359. 2, 13. 41f. 43. 53. 182.
190. 242—247. 254. 256. 257. 262.
266. 279. 282. 287. 396. 398
- Óláfr Þórðarson hvítaskáld (gest.
1259) *1*, 333. 2, 83—85. 89. 201f.
232. 275. 301. 368
- Óláfsdrápa ens helga s. Einarr
Skúlason, Óttarr svartí, Sighvatr
Þórðarson und Steinn Herdísarson
- Óláfsdrápa scenska s. Óttarr svartí
- Óláfsdrápa Tryggvasonar *1*, 169. 2,
44—64. 50. 52. 53. 76. s. auch
Hallfrøðr
- Óláfsdrápa hin tvískelfða s. Hallar-
Steinn
- Óláfsflokkur ens helga s. Bersi
Skáldtorfuson
- Olafslegende *1*, 256. 2, 21. 237
- Óláfs saga ens helga, die älteste *1*,
238. 2, 238. 240. 243. 278. 285.
387; die legendarische 2, 240. 257.
278; die mittlere 2, 334. 376; die
große 2, 266. 288. 375. 539; s.
Snorri Sturluson und Styrmir
Kárason enn fróði
- Óláfs saga Tryggvasonar 2, 256. 446.
476. 494; große 2, 247. 395. 412.
429. 430. 542; s. auch Gunnlaugr
Leifsson und Oddr Snorrason
- Orientalische Stoffe in der Saga 2, 536
- Orkaden-Dichtung *1*, 264. 318f. 2,
14. 29. 33. 37. 68—70. 76. 479
- Orkneyinga saga *1*, 297. 318. 2, 24f.
27. 28. 33. 212. 262—266. 287. 289.
397. 400
- Ormr Ásláksson, Bischof von Hólar
(1342—1356) 2, 522
- Ormr barreyjarskáld (10. Jh.) *1*,
355. 2, 92
- Ormr Steinþórsson (11. Jh.?) *1*, 196
- Orms saga barreyjarskálds *1*, 355f.
2, 379
- Orms páttur Stórolfssonar 2, 499
- Orphir *1*, 223
- Osebergsschiff *1*, 271
- Oslo *1*, 213
- Otfrid *1*, 121
- Otinell 2, 511
- Óttarr svartí (11. Jh.) *1*, 123. 159.
196. 237—239. 249. 2, 20. 48. 240.
277. 287. 301
- Överhogdal, Bildgewebe von *1*, 92
- Ovidius *1*, 188. 2, 179. 251f. 395. 510
- Oxford *1*, 349. 2, 204
- Páll Jónsson, Bischof von Skálholt
(1195—1211) *1*, 333. 2, 11. 33. 188.
437
- Páls saga biskups *1*, 347. 2, 183. 188f.
191
- Parcevals saga 2, 510. 519. 534
- Paris *1*, 225. 322. 337. 2, 7. 35. 206.
325
- Paschalis II., Papst *1*, 214. 223
- Passio et miracula Beati Olavi 2, 240
- Passio Sancti Edmundi *1*, 349
- Paulus Diaconus *1*, 45. 2, 180
- Pétrus saga postola 2, 183
- Petrus Alphonsus 2, 407. 415
- Petrus Comestor 2, 179. 183. 186.
195. 200. 214
- Petrus Helias 2, 201
- Philippus Gualterus ab Insulis 2,
187

- Physiologus 2, 180. **196f.**
 Pilatus saga 2, 195
 Pilgersagen 2, 480
 Pindarus Thebanus 2, 510
 Placidus-Übersetzung 2, 184
 Plácitúsdrápa 1, 148. 196. 198. 2, 56—58. 61. 78. 94. 160. 184
 Plagiat 1, 149
 Polyphemsage 2, 489. 496. 541
 Postola sqgur 2, **183f.** 195; s. Apostelgeschichten
 Predigten 2, 180—182
 Preislied 1, 29. 69. 94. 97. **99—105.** 112. 116. 118—122. 123. 124—128. 136—146. 147f. 152. 155—157. 160f. 163—165. 173—183. 192. 203. 228f. 230f. 233. 241. 264. 277. 279. 288. 289. 291—293. 306. 2, 16f. 18. 81—83. 86. 226f. 229. 232. 275. 373. 391. 397; s. auch drápa
 Prests saga Guðmundar Arasonar 2, 189. 308. 311. 527
 Priamel 1, 48. 50
 Priscianus 2, 201
 Prosa in der Edda 1, 296f.
 Prosaliteratur 1, 322—359. 2, 13 bis 15. 178—520. 527—542
 Pseudo-Matthaeus 2, 185
 Pseudo-Turpin 2, 511
 Ptolemäus 1, 331
 Quatre fils Aimon 2, 513
 Rabenschlachtlied 1, 95
 Ráðomk-Formel 1, 52
 Ragnarr loðbrók 1, 124f. 2, 28f. 37. 199. 272. 467. 477
 Ragnarr Sigurðsson, König 1, 125
 Ragnarsdrápa s. Bragi Boddason
 Ragnars saga loðbrókar 2, 39. 467. 469. 470. **479—481**
 Ragnarssona þátr 2, 271
 Ragnarøk-Motive 1, 42—45. 47. 59f. 60—65. 101. 122. 144—146. 175. 203. 205. 218
 Rahmenerzählung 2, 538. 541
 Ramsundsberg-Felszeichnung 1, 88. 92
 Rätsel 1, 21f. 2, 474
 Rätselkenningar 1, 107f. 127
 Rauðasandr 2, 11
 Recht 2, 204—210
 Rechtsspruch 1, 15f. 22
 Rede gegen die Bischöfe 2, 204
 Redelied s. Dialoglied
 Refrain s. Stef
 Refrún 2, **30.** 31
 Reginsmál 1, 88. 296. 308. 2, 157
 Rekstef 2, 42
 Rekstefja s. Hallar-Steinn
 Rémundar saga 2, 537
 Renaissance 1, 215f. 2, 12
 Renout van Montalbaen 2, 513
 Reykðœla saga 2, 317. 318. 335. 338. 414f. **424—427**
 Reykjahólar 2, 334. 337
 Reykjahólar, Hochzeit von 1, 355 bis 357. 2, 14. 92. 95. 96. 169. 309. 314. 327. 379. 465. 496
 Reykjaholt 2, 201. 211. 231. 279. 286. 362
 Reykjaholts máldagi 2, 200f.
 Reynistaðir, Kloster 2, 5
 Riddarasqgur 2, 298. 336. 532. 537 bis 539
 Rígpula 1, 31f. 80. 320. 2, 13. 99. 119. **123—127.** 168. 215
 Ríkinni 1, 225
 Rímbegla 1, 331. 2, 202
 Rímur 1, 355. **202f.** 233. 323. 337. 496. 523. 534. 540. **545—547**
 Ritterromane 2, 15. 205. 307. 314f. 337. 364. 366. 368. 400. 407. 455. 478. 492. 514. 519. 530. 534. 535; s. auch Riddarasqgur
 Ritualdichtung 1, 53. 97; s. auch Hymnenpoesie
 Robert, Bruder (13. Jh.) 2, 394. 501. 502—506. 507. 509
 Rodbert, Meister 2, 263

- Róðudrápa s. Þórðr Særeksson
 Roger von Wendover *I*, 75
 Rök, Runeninschrift *I*, 21. 69. 91. 123. 132
 Rom-Pilgerfahrten *I*, 210f. 214. 217. 220
 Romanische Einflüsse *I*, 255
 Romantische Sagas *2*, 314. 433. 481. 488; s. Ritterromane
 Rómverja saga *2*, 194. 510
 Rückblicksge-dicht *2*, 147. 167. 171. 175
 Rúðólfr, Bischof auf Island (c. 1030 bis 1050) *I*, 210. 226
 Rúnatal *I*, 40
 Runeninschriften *I*, 13. 122—124. *2*, 94. 178
 Runenlied *I*, 15. *2*, 468
 Runenschrift *I*, 18. 23. 178. 201. 296. 302. 333
 Runhent *I*, 161. 185. 193. 260. *2*, 18. 64. 69. 75. 80. 95; s. auch Endreim
 Rúnólfr Dálksson, Priester in Helgafell (12. Jh.) *2*, 327. 353
 Rúnólfr Ketilsson, Bischof (gest. 1186) *2*, 46. 64
 Rúnólfr Sigmundarson, Abt von Þykkvabær (1264—1306) *2*, 10. 183
 Rognvaldr Brúsason, Orkadenjarl *I*, 263. *2*, 264f.
 Rognvaldr heiðumhæri, König von Norwegen *I*, 131. 134f.
 Rognvaldr, Jarl in Gautland (1017) *I*, 243
 Rognvaldr Kolsson kali, Orkadenjarl (gest. 1158) *I*, 259. 312. *2*, 12. 21. **24—33**. 35. 37. 38. 39. 44. 51. 52. 69f. 79. 229. 263. 264f. 467. 480
 Sacrobosco s. Johannes de Sacrobosco
 Saga s. Fornaldarsaga, Isländersaga, Königssaga und Riddarasögur
 Sagnaskemtun *I*, 356. *2*, 95. 96. 322
 Sallust *2*, 194. 251. 253. 274. 293. 324
 Salman und Markolf *2*, 261—489. 495
 Saurbær, Kloster *2*, 11
 Saxo Grammaticus (c. 1150—1220) *I*, 19. 60. 66. 92—94. 98. 154. 357. *2*, 7. 13. 129. 163. 164f. 167. 272. 273. **274—276**. 298. 301. 419. 444. 466. 479f. 481f. 483. 485. 487. 488. 541
 Scheltstrophe *I*, 30f. 189. *2*, 177
 Schildgedicht *I*, 120. 121. 125f. 129 bis 131. 158. 262
 Schwedische Heldenlieder *I*, 91f. 122. 123. 134
 Schwellverse *I*, 101
 Sendibitr s. Jórunn skáldmætr *I*, 151
 Sermones ad populum *2*, 182
 Sexstefja s. Þjóðólfr Arnórsson
 Sextánmælt *I*, 268. *2*, 30
 Siegfriedsage *I*, 83. *2*, 499; s. Sigurd-Sage
 Sighvatr Sturluson (1170—1238) *2*, 415f.
 Sighvatr Þórðarson (gest. c. 1045) *I*, 212. 227. 233. 239. **240—248**. **252—258**. 266. 291. *2*, 17. 40. 93. 277. 287. 397. 398. 413; dichtet Austrfararvísur *I*, 243f.; Bersögling-vísur *I*, 232. 253—255. Erfdrápa Óláfs ens helga *I*, 99. 246f. 255 bis 258. *2*, 20. 21. 51; Erlingsflokkur *I*, 99. 247. Knútsdrápa *I*, 99. 123. 231. 252f.; Lausavísur *I*, 232. 246; Nesjavísur *I*, 232. 242f. 284; Vestrfararvísur *I*, 246; Víkingarvísur *I*, 232. 240. 241f. 292
 Sigmunds Drachenkampf, altengl. Gedicht *I*, 90
 Sigdrífumál *I*, 26. 40. 88. 296. 299. *2*, 158. 468. 525. 526
 Sigtúna-Inschrift *I*, 124
 Sigurd Svein, Ballade *2*, 157
 Sigurd-Dichtung *I*, 272. *2*, 119. 171. 309. 379.

- Sigurd-Lieder 2, 133. 134. 151. 153.
158. 159. 160f. 279. 297. 468.
- Sigurd-Sage 1, 296—303. 311. 2, 470.
477
- Sigurðarbólkr. Ívarr Ingimundarson
- Sigurðardrápa s. Kormákr Qg-
mundarson
- Sigurðarkviða in forna s. Brot
- Sigurðarkviða en meira 1, 90. 2, 150.
303
- Sigurðarkviða en skamma 1, 90. 303.
2, 48. 131. 142. 145. 146. 147—150.
152. 155. 171. 449
- Sigurðar saga 1, 296. 2, 157. 173. 230.
380. 468f. 471. 478
- Sigurðar þáttur slefa 2, 297
- Sigurðr Haraldsson munnr, König
von Norwegen (1136—1155) 2, 1f.
18. 233
- Sigurðr Hlǫðvésson, Jarl von Hladir
1, 155. 189. 211. 391
- Sigurðr Magnússon Jórsalafari, Kö-
nig von Norwegen (1103—1130)
1, 215. 217f. 285. 291f. 323. 2, 16.
24. 27. 176. 264. 281
- Sigurðr slembidjákn, König von Nor-
wegen (1130—1139) 1, 218f. 234.
235. 290
- Sigvarðr Þéttmarsson, Bischof von
Skálaholt (1238—1268) 2, 195
- Silbenreim s. Hending
- Simon, Maître 2, 513
- Sjörup, Runeninschrift 1, 123
- Skálaholt 1, 221f. 224. 329. 333. 2, 6.
11. 46. 78. 84. 178. 191. 195. 334.
527
- Skálaholt-Annalen 2, 214
- Skálaholtsbók 2, 268
- Skáld 1, 33f.
- Skáldasaga 1, 149f.
- Skáldatal 1, 104. 123. 124f. 149. 150f.
171. 267. 283. 2, 17. 215f. 275. 357.
387. 391. 397. 429
- Skaldenpoesie 1, 15. 19. 21. 36. 79. 99
bis 208. 210. 226—295. 2, 12. 15
bis 97. 170. 219. 281. 521—523.
546; s. auch drápa, dróttkvætt und
Preislied
- Skaldenstrophe 1, 101. 167—171. 2,
12. 201f. 224. 241
- Skaldenstrophen in den Sagas 2, 90
bis 97. 257. 261. 264. 284. 287. 289.
290. 301. 306. 319. 390. 391f. 396.
414. 419. 540
- Skáld-Hallr (13. Jh.) 2, 66
- Skáld-Helga-saga 2, 337
- Skáld-Refr s. Hofgarða-Refr
- Skáldskaparmál s. Snorri Sturluson
- Skallagrímr Kveldúlfsson (gest. 946)
1, 158. 2, 343. 348
- Skapti Þorarinsson 2, 334. 348
- Skarðsárþók 2, 210. 212
- Skírnismál 1, 23. 36. 37. 2, 104—107.
158. 218. 525. 526
- Skjálfhent 2, 30
- Skjöldunga saga 1, 92—98. 2, 127.
164. 230. 260. 271—273. 290. 472.
475. 478
- Skop 1, 33. 292
- Skothending 1, 102. 108. 129
- Skraddar saga 2, 324f.
- Skúli, Herzog (1217—1240) 1, 219.
2, 3f. 79f. 80. 81. 82f. 84. 226. 280.
285. 286
- Skúli Þorsteinsson (11. Jh.) 1, 158.
182. 2, 16
- Skútu þáttur 2, 420
- Sneglu-Halla þáttur 2, 405. 411. 427f.
429
- Sneglu-Halli (11. Jh.) 1, 276
- Snjófríðardrápa s. Haraldr enn hár-
fagri
- Snoldelev, Runeninschrift 1, 31
- Snorra saga goða 2, 370
- Snorri Markússon á Melum (gest.
1313) 2, 211
- Snorri Sturluson (1178—1241) 1, 111.
284. 339. 2, 79—83. 86. 90. 109.
114. 211. 214—233. 238. 249. 268.
276. 285—295. 304. 310. 324. 369;

- schreibt Egils saga? 348—350; Hátatal *I*, 278. 2, 12. 29. 33. 52. 79f. 89. 201. 215. 216. **226—231**. 500. 501; Heimskringla *I*, 125. 131. 136. 140. 146. 174. 177. 212. 241f. 250. 335. 337f. 341. 343. 348f. 2, 14. 48. 208. 212. 216. 231. 233. 241. 242. 244. 258. 259. 262. 266. 271. 272. 273. 280. 285. 286. 288f. **293—295**. 300. 305. 323. 329. 330. 332. 334. 343. 348. 349. 350. 391. 398. 417. 423. 449. 454. 464. 485. 528. 533; Ynglinga saga *I*, 133. 135. 2, 222. 272. 289f. 464. 475; Óláfs saga ens helga *2*, 277. 279. **285—293**. 362. 365. 412; Snorra Edda *I*, 34. 38. 42. 45. 48. 56. 59f. 93. 98. 140. 146. 204. 229. 261. 292. 355. 2, 61. 63. 80—82. 93. 99. 101. 103. 104. 120. 123. 159. 160. 161. 162. 200. 201. 202. **214—233**. 272. 286. 391; Gylfaginning *2*, 103. 115. 116. 123. 159f. **217—222**. 223. 224. 225. 227. 228. 229. 231; Skáldskaparmál *I*, 182. 2, 81. 82. 215. 216. 217. 220. **222** bis **226**. 227—229. 231. 232. 469. 478; Bragarœður (Prolog) *2*, 199. 215. 222. 223. 225. 227. 228. 509; Preislieder *2*, 79—83; Stegreifstrophon *I*, 154. 2, 83; Grœnlandíngabáttur? *2*, 271
- Snorri Þorgrímsson goði (963—1031) *I*, 230. 258. 2, 63. 369—372.
- Snæbjarnar saga galta *2*, 337
- Snæbjörn *I*, 98
- Soest *2*, 517. 518
- Sólarljóð *2*, 68. 71—74.
- Solinus *2*, 179
- Sonatorrek s. Egill Skallagrímsson
- Speculum Regales. Konungsskuggsjá
- Spésar þáttur s. Grettis saga
- Spielleute *I*, 138. 2, 17. 495
- Spielmannsepos *I*, 314. 2, 129. 130. 514. 519
- Spottstrophon s. níðvísa
- Sprichwort *I*, 48. 2, 69f.
- Spruchdichtung *I*, 27f. 37. 48—52. 54
- Stabreim *I*, 13. 14f. 16. 22. 23. 68f. 102. 162. 324. 2, 30. 39. 96. 115f. 119. 128. 148. 156. 190. 400. 505. 509. 519. 523. 546
- Staðarhólsbók *2*, 208
- Stammtafeln *I*, 13. 18. 341
- Starkaðar saga *2*, 173
- Starkadd *I*, 66. 94. 124. 2, 272. 477. 488. 542
- Starkadd-Lieder *2*, 70. 131. 163. 165 bis 168
- Starkads Sterbelied *2*, **167**. 175. 489
- Statius *2*, 251
- Stef *I*, **120—122**. 125. 189. 277. 2, 20. 35. 42
- Stefjabálkr *I*, 250
- Stefnir Þorgilsson (10. Jh.) *I*, 208. 210
- Stegreifdichtung s. lausavísa
- Steigar-Þórir *2*, 281
- Steinn Herdísarson (11. Jh.) *I*, 277f.
- Steinunn Refsdóttir (10. Jh.) *I*, 207
- Stentofen, Runeninschrift *I*, 27
- Stephanus von Orvieto, päpstlicher Legat *2*, 2.
- Sternkunde; s. Komputistik
- Stjórn *2*, 186f. 521. 536
- Stjúpmæðra sögur *2*, 466
- Stjórn-Oddi s. Oddi Helgason
- Stolinstefja s. Auðun illskælda
- Stockholmer Homilienbuch *2*, 181
- Strand, Runeninschrift *I*, 15
- Strengleikar *2*, 206. 501. **509**
- Strophe *I*, 100—105. 115. 116f. 119f. 2, 28. 30. 40. 229—233. 498. 523; s. auch lausavísa
- Stúfr inn blindi (11. Jh.) *I*, 277. 2, 52
- Stúfs þáttur *2*, 373
- Sturla Sigvatsson (1199—1238) *2*, 65. 286
- Sturla Þórðarson (= Hvamm-Sturla 1115—1183) *2*, 6. 310. 343. 371

- Sturla Þórðarson (1214—1284) *1*, 284. 2, 83. **85—90**. 93. 209. 224. 232. 300. **304—314**. 335. 465; schreibt Hákonar flokkur 2, 90; Hákonarkviða 2, 88. 93; Hákonar saga Hákonarsonar 2, 86. 88. 93. 305; Hrafnsmál *1*, 259. 2, 89; Hrynhenda *1*, 230. 2, 86f. 521; Íslendinga saga 2, 213. 214. 305. **307f.** 313. 527; Kristnisaga 2, 86; Landnámabók 2, 86. 210—212. 269. 305. 384f. 408f. 412; Magnús saga lagabætis 2, 86. 306; Sturlunga saga *1*, 359. 2, 86. 305. 307. **308—314**; Lausavísur 2, 90; Grettis saga 2, 408
- Sturlaugs saga starfsama 2, 494. **499**
- Sturlubók s. Landnámabók
- Sturlungasaga *1*, 319. 347. 355. 357. 359. 2, 15. 64. 86. 96. 189. 192. 305. 329. 348. 370. 466. 489. 528
- Sturlungenzeit 2, 9. 63. 72. 83. 85. 173. 216. 287. 304. 328. 371. 405. 437. 461
- Sturlu saga 2, 308. **310f.**
- Stýft 2, 30. 522
- Styrbjarnar þáttir Svíakappa 2, 303
- Styrmir Kárasen enn fróði (gest. 1245) *1*, 238. 239. 2, 210—212. 239. **277—279**. 282. 285. 287. 296. 298. 341. 342
- Styrmisbók s. Landnámabók
- Sumarauka *1*, 331
- Svaða þáttir 2, 425
- Svarfdæla saga 2, 91. 338. 384. **418f.**
- Sveinn Alfífuson, König von Norwegen (1030—1035) *1*, 250
- Sveinn Eiríksson, König von Dänemark (1146—1154) 2, 17. 130
- Sveinn Hákonarson, Hlaðajarl (gest. 1016) *1*, 239. 241
- Sveinn Haraldsson tjuguskegg, König von Dänemark (gest. 1014) *1*, 239. 2, 94
- Sveinsflokkur *1*, 184
- Svein Ulfsson, König von Dänemark (1047—1076) *1*, 275. 278. 279. 309. 332
- Svend Aagesen 2, 273
- Sverrir Sigurðarson, König von Norwegen (1184—1202) *1*, 218. 355. 2, 3. 14. 82. 130. 203f. 235. 236 bis 238. 243. 244. 255. 539
- Sverris-Saga s. Karl Jónsson
- Svínfellinga saga 2, 308. 312
- Svipdagsmál 2, 524—527
- Svipdagsþáttir 2, 475
- Syrpuvers s. Buslubœn
- Sæmundr Jónsson (c. 1150—1223) 2, 96. 265
- Sæmundr Sigfússon enn fróði (1054 bis 1133) *1*, 34. 136. 223. 225. 322. 328. 329. **334—338**. 339. 340. 348. 350. 2, 6. 14. 47. 53. 162. 226. 230. 242. 250. 254. 270. 282. 309
- Sögubrot af fornkonungum *1*, 94. 2, 163. 271f.
- Sqrla saga sterka 2, 542
- Sqrlastikki 2, 542
- Sqrla þáttir 2, 421. 431
- Særkvir Kolsson 2, 17
- Tabu-Sprache *1*, 107
- Tacitus *1*, 13. 30. 65. 99. 100. 304. 312. 2, 139
- Talbyrðingr *1*, 330
- Tanzlied 2, 543—547; s. auch danzar
- Teitr Gizurarson (11. Jh.) *1*, 286f. 2, 362
- Teitr Ísleifsson (c. 1044—1110) *1*, 222. 224. 338f.
- Theodricus monachus (12. Jh.) *1*, 219. 324. 328. 2, 14. 239. 242. **244. 248—251**. 252. 255f. 258. 273
- Thomas, Roman de Tristan 2, 394. 502. 504
- Thomas Becket (1117—1170) 2, 85. 96. 204

- Thor in der Dichtung *I*, 94. 106. 129f.
 150. 204. 205. 272. 2, 160. 166. 232
 Tilsagt *2*, 30
 Tindr Hallkelsson (10. Jh.) *I*, 177.
 181. 192. 286. 2, 49. 51. 259.
 Tinteinn *2*, 393
 Titulus *I*, 126
 Tjängvide-Bildsteine *I*, 92
 Tjurkö, Brakteat von, Runeninschrift
I, 78
 Tmesis *I*, 119. 131
 Togdrápa s. Þórarinn loftunga
 Toglag *I*, 230f. 250. 252. 291. 2, 17. 80
 Tómas saga erkibyskups *2*, 184
 Tómasskinna *2*, 277
 Torf-Einarr Rognvaldsson, Orkaden-
 jarl (9. Jh.) *I*, 76. 103f. 2, 265
 Translatio Sancti Olavi *I*, 324. 2, 239.
 248
 Traumlied *I*, 198. 2, 150. 390
 Traummotiv *2*, 132. 356f. 379. 398.
 417. 445f.
 Trinubium Annae *2*, 185
 Tristan und Isolde *I*, 188. 190. 192.
 2, 15. 44. 336f. 392f. 394. 396. 398.
 494. 503
 Tristramssaga *2*, 321. 407. 494. 501.
 502—506. 507. 509. 510. 519. 537
 Trójumanna saga *2*, 355. 356. 438.
 494. 510. 528. 536
 Trondheim s. Nidaros
 Troubadours *I*, 216. 2, 44. 264. 392
 Tryggðamál *I*, 17. 50
 Tune, Runeninschrift *I*, 15
 Túnsberg *2*, 289
 Tveggja Postola saga Jóns ok Jacobs
2, 198
 Tvískelft *2*, 42
 Tøgdrápa s. Togdrápa
 Tøglag s. Toglag

 Pangbrandr, Missionar (10. Jh.) *I*,
 207f. 210. 338
 Þátrr *I*, 177. 359. 2, 264. 280. 321.
 326. 337. 427. 435
 Þátrr von Ásbjörn Selsbani *2*, 454
 Þátrr af Geirmundi heljarskinn *2*, 489
 Þátrr von Hróarr und Helgi *2*, 475
 Þátrr über die Nachkommen von
 Ævarr inn gamli *2*, 401
 Þátrr Óláfs Geirstaðaálfs *2*, 296
 Þátrr af Upplendinga konungum *2*,
 290
 Þiðrekssaga *I*, 85. 2, 15. 130. 251.
 298. 464. 469. 470. 476. 478. 512.
 513. 514—520. 535. 538
 Þingeyrar, Kloster *I*, 225. 334. 2, 9.
 42. 76. 189. 202. 235. 237. 240. 242.
 245. 246. 269. 390. 395. 398. 406.
 522. 528
 Þjóðólfr Arnórsson (11. Jh.) *I*, 156.
 2, 51f. 269—274. 275. 278. 305.
 374. 428
 Þjóðólfr ór Hvíní (9. Jh.) *I*, 38. 126.
 127. 129—136. 149. 151; schreibt
 Haustlǫng *I*, 58. 87. 119. 129—131.
 135. 2, 116. 120; Ynglingatal *I*, 98.
 108. 114. 131—136. 152. 251. 2, 47.
 49. 88. 112. 254. 488
 Þórarinn loftunga (11. Jh.) *I*, 123.
 159. 230. 232. 249—251. 252. 277.
 291. 307. 2, 17. 88
 Þórarinn ofsi *2*, 337
 Þórarinn Skeggjason (11. Jh.) *I*, 275
 Þórarinn Steinarsson *2*, 337
 Þórarinn stuttfeldr (12. Jh.) *I*, 231.
 291. 307. 2, 17
 Þórarinn svartí (10. Jh.) *I*, 199—201.
 2, 370
 Þórarins þátrr ofsa *2*, 378. 421. 431
 Þorbjörn Brúnason (gest. 1014) *I*,
 300. 2, 390
 Þorbjörn díarskáld (10. Jh.) *I*, 204
 Þorbjörn hornklofi (9. Jh.) *I*, 127.
 266. 267; dichtet Glymdrápa *I*,
 146—149. 151. 265. 2, 284;
 Hrafnsmál *I*, 69. 80f. *I*, 100.
 136—140. 146. 147. 305. 2, 152.
 154. 284
 Þórðarbók *2*, 210. 212

- Þórðar saga gellis 2, 337
 Þórðar saga hreðu 2, 338. 522. **531f.**
 Þórðar saga kakala 2, 308. 312
 Þórðr Jónsson 2, 212
 Þórðr Kolbeinsson (974—1024) *1*,
 178. **180—182.** 193. 263. 2, 301.
 351—353
 Þórðr Narfason (gest. 1308) 2, 313
 Þórðr Sigvaldaskáld *1*, 241
 Þórðr Sigvatsson kakali (gest. 1256)
 2, 4. 85. 304
 Þórðr Sturluson (1165—1237) 2, 85.
 304. 307
 Þórðr Særeksson (11. Jh.) *1*, 162.
 260. 263
 Þorfinnr Sigurðarson, Orkadenjarl
 (1022—1064) *1*, 220. 263. 265. 267
 Þorfinnsdrápa s. Arnórr Þórðarson
 Þorfinns saga Karlsefnis 2, 268. 335
 Þorgeirr afráðskollr (11. Jh.) *1*, 327.
 328. 339. 358
 Þorgeirr Danaskáld (13. Jh.) 2, 275
 Þorgeirr Þorkelsson Ljósvefninga-
 goði (985—1001) 2, 421. 424
 Þorgeirsdrápa s. Þormóðr Kolbrú-
 narskáld
 Þorgils Oddsson (gest. 1151) 2, 6. 192.
 309
 Þorgils saga ok Hafliða *1*, 355. 357.
 2, 192. 308—310. 334. 423
 Þorgils saga Høllusonar 2, 337. 364
 Þorgils saga skarða 2, 308. 312f.
 Þorgils skarði 2, 96. 313
 Þorgils Snorrason 2, 281
 Þorgnýr 2, 293
 Þorgrímr Hallason *1*, 108. 281
 Þorgríms þáttir Hallasonar 2, 430
 Þórir Guðmundsson, Erzbischof von
 Norwegen 2, 8
 Þórir Þórisson hundr (gest. c. 1030)
1, 211
 Þorkell Geirason 2, 431
 Þorkell Gellisson (c. 1036—1100) *1*,
 339. 347
 Þorkell Gíslason (12. Jh.) 2, 259
 Þorkell hamarskáld (12. Jh.) 2, 45
 Þorkell Kolbeinsson røstungr (13. Jh.)
 2, 265f.
 Þorlákr Ketilsson (13. Jh.) 2, 354
 Þorlákr Rúnólfsson, Bischof von
 Skálaholt (1118—1133) *1*, 224. 335.
 340. 2, 6. 309
 Þorlákr Þórhallsson, Bischof von
 Hólar (1178—1193) *1*, 351. 2, **7f.**
 10. 11. 84. 187f. 191. 437
 Þorláks saga ens helga *1*, 351. 2,
 187f. 191
 Þorlaugar þáttir 2, 426
 Þórleifr beiskaldi (12. Jh.) 2, 10
 Þórleifr Rauðfeldarson jarlsskáld
 (10. Jh.) *1*, 33. 177. 2, 49. 51. 93f.
 Þórleifs saga jarlsskáld 2, 418. 429
 Þórleifs saga Víkingssonar 2, 540
 Þórleifs þáttir jarlaskálds 2, 418. **429**
 Þórleikr fagri (11. Jh.) *1*, 279f.
 Þormóðar þáttir Kolbrúnarskálds 2,
 386f.
 Þormóðr Bersason Kolbrúnarskáld
 (c. 995—1030) *1*, 67. 88. 93. 170.
 188. 239f. 251. 260f. 305. 2, 36.
 374—378. 387. 398
 Þormóðr Ólafsson prestir (14. Jh.)
 2, 521
 Þormóðr Trefilsson (11. Jh.) *1*, 230.
258f. 2, 89. 370
 Þóróddr rúnameistari (12. Jh.) *1*,
 333. 2, 201
 Þórólfr Skolmsson 2, 337
 Þórólfsdrápa Skolmssonar s. Þórðr
 Særeksson
 Þórðrdrápa s. Eilífr Goðrúnarson und
 Eysteinn Valdason
 Þorskfirðinga saga s. Gull-Þóris saga
 Þorsteinn þöllóttir, Abt von Helgafell
 2, 211
 Þorsteinn Egilsson (gest. c. 1015) 2,
 350. 355. 358
 Þorsteinn Síðu-Hallsson (c. 994 bis
 1050) *1*, 211. 2, 452
 Þorsteinn surtr (10. Jh.) *1*, 331

- Þorsteins saga hvíta *1*, 190. *2*, 352.
438. **439—440**
- Þorsteins saga Síðu-Hallssonar *2*,
338. 405. **444—446**
- Þorsteins saga stangarhoggs *2*, 448f.
- Þorsteins saga Víkingssonar *2*, 532
- Þorsteins þáttur Austfirðings *2*, 450
- Þorsteins þáttur sögufróða *2*, 449f.
- Þorvaðr Þórarinnsson *2*, 329
- Þorvaldr, Verfasser der Droplaugar-
sona saga *2*, 434
- Þórvaldr blönduskáld (12. Jh.) *2*, 145
- Þórvaldr Hjaltason *2*, 303
- Þórvaldr Ingjaldarson *2*, 323
- Þórvaldr Koðránsson víðförla (10.
Jh.) *1*, 30. 207f. 209. *2*, 192
- Þórvaldr Snorrason *2*, 334
- Þórvaldr inn veili (10. Jh.) *1*, 207
- Þórvalds þáttur ens víðförla *2*, 190.
192
- Þórvalds þáttur tasalda *2*, 430
- Þórvarðar þáttur krákunefs *2*, 386
- Þórvarðr á hófteigi *2*, 424
- Þórvarðr Høgskuldsson *1*, 220
- Þrándr í gótu (gest. 1035) *2*, 267
- Þríhent *2*, 30
- Þrymskviða *1*, 37. 39. 150. 314. 320.
2, 13. 98. 99. 100. 103. 115. 116.
117—121. 140. 527
- Þula *1*, 17—20. 38. 46. 50. 97. 132
bis 134. *2*, 52. 99. 101. 112f. 124.
217. 225
- Þulr *1*, 31f. 41. 58
- Þúrför Snorradóttir (1028—1113) *1*,
339
- Þykkvabær, Kloster *2*, 7. 10. 54. 183.
195. 452. 522
- Übersetzungs-Literatur *2*, 500—520
- Ulfjóts Gesetz *1*, 342
- Ulfur Sebbason (10. Jh.) *1*, 149
- Ulfur stallari Óspaksson (gest. 1066)
1, 277
- Ulfur Uggason (10. Jh.) *1*, 206. *2*, 55.
219. 224. 232
- Upphaf ríkis Haralds hárfagra *2*, 289.
295
- Upphaf ríkis Norðmanna s. Snorri
Sturluson, Óláfs saga
- Uppreistar saga *1*, 257
- Útfarardrápa s. Haldórrr skvaldri
- Útfararsaga des Königs Haraldr inn
harðráði *2*, 449
- Útilegumanna saga *2*, 177
- Útsteins Kampfstrophien *2*, 177. 490
- Vafþrúdnismál *1*, 21. 41. **42—45**. 141.
299. *2*, 102. 111. 158. 159. 160. 218.
221. 473. 525. 526
- Valdamarr Knútsson I., König von
Dänemark (1154—1182) *2*, 275
- Valdamarr Valdamarsson II., König
von Dänemark (1202—1241) *2*, 84.
201. 203f.
- Valdimarr-Runen *2*, 302
- Valdimars saga *2*, 538
- Valerius Maximus *2*, 274
- Valgarðr á Velli (11. Jh.) *1*, 275. 288
- Váli, Lied über *1*, 60
- Valla-Ljóts saga *2*, 91. 318. 338. **419f**.
- Valvérs þáttur *2*, 534
- Vápnfirðinga saga *2*, 91. 318. 338.
365. **435—438**. 439. 449
- Vármund *1*, 124
- Vatnsdæla saga *2*, 335. 337. 338. 395.
399—402. 410. 418. 442. 486f. 529.
530
- Vatnshyrna *2*, 399. 413. 429. 528. 531
- Vébjarnar saga *2*, 337
- Vegtamskviða s. Baldrs draumar
- Vellekla s. Einarr skálaglamm
- Vémundar saga s. Reykdæla saga
- Vémundur Hrólfsson (9.—10. Jh.) *1*,
294
- Venantius Fortunatus *1*, 24
- Veraldar saga *2*, 193f.
- Vergessenheitstrank *2*, 133. 157. 494
- Vergil *1*, 126. 324. *2*, 94. 251. 253.
479. 510
- Versöhnungsformel *1*, 16f.

- Verszeile *1*, 14f. 25f. 100f.,
 Vestfirararvísur s. Sighvatr Þórðar-
 son
 Vetrlíði Sumarliðason (gest. 999) *1*,
 20. 38. 204
 Victor II., Papst *1*, 221
 Victors saga ok Blávus *2*, 538
 Viðey, Kloster *2*, 5. 202. 211
 Viðræða líkams ok sálar *2*, 187
 Viðræða æðru ok hugrekka *2*, 187
 Víga-Barðr *2*, 15
 Víga-Glúmr Eyjólfsson (10. Jh.) *2*,
 337
 Víga-Glúms saga *2*, 91. 334. 338. **413**
 bis **417**. 418. 419. 420. 426. 427.
 429. 430. 448
 Víga-Skútu saga s. Reykdæla saga
 Víga-Styr *2*, 387
 Víga-Styrs saga s. Heiðarvíga saga
 Vígfúss Víga-Glúmsson (10. Jh.) *1*,
 124. 177
 Víglundar saga *2*, 91. 339. 522. **532**
 Víglóði *1*, 332f.
 Víkarsbálkr *2*, **167**. 175. 488. 489
 Víkingarvísur s. Sighvatr Þórðarson
 Vilhjálmr, Astronom (13. Jh.) *2*, 501
 Vilhjálmr, Bischof der Orkaden (gest.
 1168) *2*, 203
 Vilkina saga *2*, 514. 515
 Vilmundr Þórólfsson, Abt von Þing-
 eyrar (1133—1148) *1*, 225
 Vincentius von Beauvais *2*, 183. 186.
 2, 512
 Vinje-Runeninschrift *1*, 156
 Vinlandreise *2*, 270; s. auch Nord-
 amerika-Fahrten
 Visio Tnugdali *2*, 186
 Visionsliteratur *2*, 71
 Vísur *1*, 29. 232. 378. 390. 419
 Vita S. Dunstani *2*, 528
 Vita S. Magni s. Rodbert
 Vita S. Olavi *1*, 258. 324
 Volkslied *2*, 136
 Volksrätsel *2*, 473
 Volkssagen *2*, 219. 479. 497
 Vollreim s. Aðalhending
 Vollzeile s. ljóðaháttur
 Vulgata *2*, 195. 198. 251
 Vöðu-Brands þáttur *2*, 421. **431**. 438
 Völsungakviða s. Helgakviða Hun-
 dingsbana II
 Völsunga saga *1*, 90. 302. 2, 15. 150.
 158. 357. 464. **467—471**. 472. 477.
 478. 479. 488. 520. 542
 Völundarkviða *1*, 68. 77. **81—87**. 151.
 152. 158. 159. 161
 Völuspá *1*, 37. 45. **60—65**. 142. 143.
 204. 267. 296. 298. 304. 306. 2, 73.
 74. 75. 101f. 104. 109. 116. 120.
 146. 159. 160. 217. 218. 526. 528
 Völuspá en skamma s. Hyndlóljóð
 Wahrsagung *1*, 96. 2, 155
 Waldere-Fragment *1*, 82
 Walthersage *2*, 365
 Wanderer, aengl. Gedicht *1*, 28
 Weddinghausen, Kloster *2*, 518
 Westeuropäische Einflüsse *1*, 213.
 216. 245. 318. 322—334. 2, 126
 Westgermanische Einflüsse *1*, 37
 Wídsíth *1*, 18. 70. 71. 92
 Wikingeresetze *2*, 175. 489. 490
 Wikingerpoesie *1*, 306
 Wikingersaga *1*, 356. 2, 169. 540
 Wilhelm, Bischof *2*, 35
 Wilhelm von Malmesbury *1*, 75. 2, 292
 Wilhelm von Sabina, Kardinal *2*, 500.
 502
 Ynglinga saga s. Snorri Sturluson
 Ynglingatal s. Þjóðólfr ór Hvíni
 Yngvars saga víðfjrla *2*, 494. 533
 Zauberdichtung *1*, 22—26. 40. 52.
 177. 208. 319
 Zaubersprüche *1*, 40. 48
 Æfi Danakonunga s. Knýtlinga saga
 Æfi Droplaugarsona *2*, 434
 Æfi Orkneyja jarla s. Orkneyinga
 saga
 Æfikviða *2*, 176. 484

- Æfi Snorra goða 2, 379
 Ælfric 2, 200
 Ættartal Nóregs konunga s. Fagrskinna
 Ættartalla 2, 273. 435; s. auch Áttartölur
 Ætternisstapi, Sage vom 2, 488
 Ættvísi 1, 351
 Ånund Jakob, König von Schweden 1, 123
 Øxarflokkur s. Einarr Skúlason
 Qgmundar þáttr dytts 2, 429f.
 Qgmundr Kálfsson, Abt von Helgafell (1174—1187) 2, 10
 Qgmundr sneis 2, 424
 Qlkofra þáttr 2, 405. 438. **448**
 Qlvir hnúfa (9. Jh.) 1, 157f. 2, 16. 116. 149
 Qnundar þáttr 2, 408
 Qnundarbrennu saga 2, 311
 Qnundr Þorkelsson 2, 311
 Qrvar-Odds Männervergleich 2, **176**. 484
 Qrvar-Odds saga 2, 172. 173. 175. 401. 418. 455. 465. 467. **483—487**. 496. 497. 529. 542
 Qrvar-Odds Sterbelied 2, **175f.** 484
 Qrvar-Odds Æfikviða 2, 484
 Qzurr Sveinsson, Erzbischof von Lund (1104—1137) 1, 223. 283

Die Karte von Island ist nach der von Jón Helgason in
Norron Litteraturhistorie (Kopenhagen 1934) bearbeitet worden.

Punktierter Kreis bedeutet ein Kloster, punktierter Doppelkreis
einen Bischofssitz.

Die Zahlen weisen auf die Isländersagas hin, die in einer bestimmten
Gegend spielen, und zwar:

1. Harðar saga Grímkelssonar
2. Egilssaga Skallagrímssonar
3. Bjarnar saga hítðelakappa
4. Høensna-Þóris saga
5. Gunnlaugs saga orms tungu
6. Eyrbyggja saga
7. Laxdæla saga
8. Gull-Þóris saga
9. Gísla saga Súrssonar
10. Fóstbræðra saga
11. Hávarðar saga Ísfrðings
12. Bandamanna saga
13. Kormáks saga
14. Grettis saga
15. Heiðarvíga saga
16. Vatnsdæla saga
17. Hallfrøðar saga
18. Svarfdæla saga
19. Valla-Ljóts saga
20. Víga-Glúms saga
21. Ljósvetninga saga
22. Reykdæla saga
23. Vápnfirðinga saga
24. Þórðar saga hréðu
25. Þórúar saga stangarhöggs
26. Gunnar saga Þiðrandabana
27. Droplaugarsona saga
28. Hrafnkels saga Freysgoða
29. Njáls saga
30. Flóamanna saga

Jan de Vries

Altnordische Literaturgeschichte

2., völlig neu bearbeitete Auflage, 2 Bände, Groß-Oktav. Ganzleinen

1. Band

Vorbemerkungen — Die heidnische Zeit —

Die Zeit nach der Bekehrung bis zur Mitte des zwölften Jahrhunderts

VIII, 359 Seiten, 1964. DM 66,—

(*Grundriß der germanischen Philologie Band 15, 1*)

Inhaltsverzeichnis

Die heidnische Zeit — Früh- und Kleinformen der Dichtung — Eddalieder:
Lieder mit mythologischem Inhalt — Heldendichtung — Die skaldische Dichtung.
Die Zeit nach der Bekehrung bis zur Mitte des zwölften Jahrhunderts: Die
religiösen und politischen Verhältnisse. Die skaldische Dichtung — Eddalieder —
Die Anfänge der Prosaliteratur

Jan de Vries

Altgermanische Religionsgeschichte

2., völlig neu bearbeitete Auflage, 2 Bände, Groß-Oktav. Ganzleinen

1. Band

Einleitung — Vorgeschichtliche Perioden —

Religiöse Grundlagen des Lebens — Seelen- und Geisterglaube —
Macht und Kraft — Das Heilige und die Kultformen

XLIX, 505 Seiten. Mit 11 Tafeln und 13 Textabbildungen. 1956. DM 44,—

2. Band

Die Götter — Vorstellung über den Kosmos —

Der Untergang des Heidentums

VI, 492 Seiten. Mit 12 Karten, 11 Tafeln, 9 Textabbildungen. 1957. DM 44,—

(*Grundriß der germanischen Philologie Band 12*)

Walter de Gruyter & Co · Berlin 30

Jan de Vries

Kleine Schriften

Herausgegeben von KLAAS HEEROMA und ANDRIES D. KYLSTRA
Groß-Oktav. X, 409 Seiten. Mit einem Titelbild. 1965. Ganzleinen DM 78,—

(Kleinere Schriften zur Literatur- und Geistesgeschichte)

Dieser Sammelband sollte Jan de Vries zum 75. Geburtstag überreicht werden.
Da der Gelehrte diesen Tag nicht mehr erlebt hat, ist dieses Buch zu einem
Gedenkbuch geworden, das Leistung und Werk des Autors bewahrt.

Inhaltsverzeichnis

Heldensage

Die beiden Hengste — Die Starkadsage — Die Sage von Wolfdietrich —
La Chanson de Gormont et Isembart — Theoderich der Große

Religionsgeschichte und Mythologie

Der altnordische Rasengang — Ginnungagap — Der Mythos von Balders Tod —
Sur certains glissements fonctionnels de divinités dans la religion germanique.
Hommages à Georges Dumézil

Germanische Geschichte

Harald Schönhaar in Sage und Geschichte — Völkerwanderung und Wikingerzeit

Eddalieder

Om Eddaens Visdomsdigtning — Das zweite Gudrunlied

Saga

Die westnordische Tradition der Sage von Ragnar Lodbrok — Normannisches
Lehngut in den isländischen Königssagas

Volkskunde

Rood-Wit-Zwart — Dornröschen — Die Knaben auf dem Spielplatz. Die
Geschichte eines Motivs

Abkürzungsverzeichnis · Bibliographie

Walter de Gruyter & Co · Berlin 30

PT 7156.V7 1964

ledl,circ

Altnordische Literaturgeschichte.

v.2 C.2



3 1862 004 085 409

University of Windsor Libraries

DATE DUE

RETURNED

JUN 21 1977

346254

UNIVERSITY OF WINDSOR LIBRARY

PT
7156
.V7
1964
v.2
c.2