



WESTFÄLISCHE
WILHELMS-UNIVERSITÄT
MÜNSTER

Kleine Schriften

Hans Schottmann

Hans Schottmann

Kleine Schriften



WESTFÄLISCHE
WILHELMS-UNIVERSITÄT
MÜNSTER

Wissenschaftliche Schriften der WWU Münster

Reihe XII

Band 6

Hans Schottmann

Kleine Schriften

Wissenschaftliche Schriften der WWU Münster

herausgegeben von der Universitäts- und Landesbibliothek Münster

<http://www.ulb.uni-muenster.de>

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:

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

Dieses Buch steht gleichzeitig in einer elektronischen Version über den Publikations- und Archivierungsserver der WWU Münster zur Verfügung.

<http://www.ulb.uni-muenster.de/wissenschaftliche-schriften>

Hans Schottmann

„Kleine Schriften“

Wissenschaftliche Schriften der WWU Münster, Reihe XII, Band 6

© 2013 der vorliegenden Ausgabe:

Die Reihe „Wissenschaftliche Schriften der WWU Münster“ erscheint im Verlagshaus Monsenstein und Vannerdat OHG Münster

www.mv-wissenschaft.com

ISBN 978-3-8405-0010-7 (Druckausgabe)

URN [urn:nbn:de:hbz:6-56369322389](http://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:6-56369322389) (elektronische Version)

direkt zur Online-Version:

© 2013 Hans Schottmann

Alle Rechte vorbehalten

Satz: Hans Schottmann

Umschlag: MV-Verlag

Druck und Bindung: MV-Verlag



INHALT

Vorbemerkung	3
Gísli in der Acht (1975)	5
Der Bau der Kormaks saga (1982)	28
Rezension von Hartmut Röhn: Untersuchungen zur Zeitgestaltung und Komposition der Íslendingasögur (1977)	52
Die Geschichten von Hrafnkell und Sám Beobachtungen zur Erzählweise einer Isländersaga (1989)	61
Erzählen in Isländersagas Die Geschichte von den Schwurbrüdern	82
Die Harðar saga Grímkelssonar (2000)	109
Friðgerðarsaga (1994)	141
Zu Snorris Erzählstrategie in der Ólafs saga helga (1998)	160
Der Streit der Königinnen (1976)	185
Beobachtungen zur Erzählweise der Kúdrûn (1979)	209
Die Jugendgeschichte Marias in den drápur der Lilja- Nachfolge (1968)	235
Isländische Mariendichtung (1991)	261
Dänische Mariendichtung (1989–1993)	273
Pe(de)r Ræff	278
Christentum der Bekehrungszeit: Die altnordische Literatur (1981)	280
Nordic language history as a part of social and cultural history: Christianisierung (2002)	307
Die Beschreibung der Interferenz (1877)	329
Deutsche und schwedische Phraseologie (1998)	355

Deutsch–schwedische Falsche Freunde Ein Überblick (1996)	389
Autor und Authentizität. Zu Per Olov Enquists Legionärerna (1981)	405
Ahasver in Schweden (1995)	431
Bühnenhandlung als Sinnvermittlung in Strindbergs ‘Ett drömspel’ (1987)	444
Strindbergs Till Damaskus I und die ‘schwedische Krankheit’ der deutschen Literatur (2002)	466
Die Darstellung des Sündenfalls in der altsächsischen Genesis (1972)	489
Gregorius und Grégoire (1965)	503
Der Natureingang in den Liedern Hadewijchs (1971)	538
Autor und Hörer in den ‘Strophischen Gedichten’ Hadewijchs (1973)	555
Abkürzungen	579
Ergänzende bibliographische Angaben	583

VORBEMERKUNG

Diese Sammlung vereinigt Arbeiten seit meiner Assistentenzeit bis heute. Ihre Themen spiegeln meine wesentlichen methodischen und inhaltlichen Interessen als Forscher und Hochschullehrer. Die vollständigen bibliographischen Angaben stehen am Ende des Buchs; ein Schriftenverzeichnis bis zur Emeritierung ist zu finden in *Die Aktualität der Saga*, ed. Stig Toftgaard Andersen, Berlin 1999, S.263ff.

Ich habe Druckfehler korrigiert und die neue Rechtschreibung eingeführt sowie die internen Verweise auf diese Publikation abgestimmt. Generell sind die Artikel aber in der Form belassen, wie sie in der jeweiligen Forschungssituation entstanden sind. Um die Lektüre zu erleichtern, habe ich jedoch z.T. Verlaufsschemata und Inhaltzusammenfassungen angefügt, wie sie bei Vorträgen als Hand-outs verteilt wurden, in einem Fall auch eine Liste durch eine umfänglichere, im Internet veröffentlichte ersetzt. An wenigen Stellen wurden Ausdrücke korrigiert, in eckigen Klammern sind in bestimmten Fällen Verweise aktualisiert worden.

GÍSLI IN DER ACHT

skandinavistik 5, 1975, S.81 – 96

Die Gísla saga verdankt ihren Ruhm als ökonomisch erzählende und kunstvoll, ja geradezu gekünstelt stilisierende Isländergeschichte vor allem den wiederholten Analysen ihres ersten, um die beiden geheimnisvollen Morde zentrierten Hauptteils. Sie deckten die paarweise Anordnung der Erzähleinheiten sowie zahlreiche Bezüge zum Vorspiel in Norwegen auf und gaben so der Interpretation einen festen Halt.¹ Der zweite Hauptteil, die Schicksale des Ächters Gíslí, gilt dagegen bis heute meist als sehr viel uneinheitlicher: Eine mehr oder weniger beliebige Folge von z.T. schwankhaften Episoden mit einem listig über die Feinde triumphierenden Helden stehe unvermittelt neben den erschütternden Traumstrophen, in denen Gíslí sein Leid und seine innere Zerrissenheit offenbart.² Seewald hat zwar schon 1934 nachgewiesen, dass auch die Achtschilderung durch die Parallelisierung einzelner Ereignisse und die Steigerung im Aufbau in ähnlicher Weise stilisiert ist wie der erste Hauptteil; das wurde aber von den späteren Interpreten kaum berücksichtigt, da auch für ihn der Bruch in

¹ Etwa Magnus Olsen: *Om Gísla saga's opbygning*, ANF. 46, 1930, 150ff.; Reinhard Prinz: *Die Schöpfung der Gísla saga Súrssonar*, Breslau 1935; Franz Seewald: *Die Gísla saga Súrssonar*, Diss. Göttingen 1934. Ausführliche Literaturnachweise bei Theodore M. Andersson: *Some Ambiguities in Gísla saga*, BONIS 1968, S.7ff. – Zitate nach der Ausgabe von Agnete Loth, Kopenhagen, Oslo, Stockholm ⁴1968 (= Redaktion M); Redaktion S bei Loth: *Membr.(ana Deperdita)*, 1960 (EA Ser. A vol. 5), S.1ff.; Lesarten des Bruchstücks in der Ausgabe von Finnur Jónsson, Kopenhagen 1929.

² Vgl. etwa: *Læst for sig er den ... en god samling skrøner om et ideal af en helt der kunne klare alle modstandere Så sjove mange af de heltehistorier er, de er dog temmelig monotone, navnlig fordi der kunne være halvt så mange eller dobbelt så mange uden det gjorde nogen rigtig forskel i værkets opbygning*, Thomas Bredsdorff, *Sanddrømmeren*, in: Festschr. Olof Friis, Kopenhagen 1964, S.15; Peter Foote, in: *The Saga, of Gíslí, Translated ... by G. Johnston*, 1963, S.111f.

der Auffassung des Helden bestehen bleibt und seine Beschreibung der Entsprechungen, die ihre spezifische Verteilung nicht scharf genug herausarbeitet, kaum auf ihren künstlerischen Sinn eingeht. Die Handlung, aus der sich das tragische Thema der Traumstrophen leicht herauslösen lasse, fügt sich ihm nur als "Bilder aus Gíslis Ächterleben" zu einer inhaltlichen Einheit zusammen. Statt in eine weitläufige Auseinandersetzung mit Seewalds Gliederungsschema und Gliederungskriterien einzutreten, lege ich einen eigenen Vorschlag vor. Um den Grundriss deutlich zu machen, isoliere ich dabei auf einer verhältnismäßig abstrakten Ebene die Handlungseinheiten und bezeichne sie mit Buchstaben.³ Anschließend ist nach dem Sinn dieses Aufbaus und seiner Einheitlichkeit zu fragen.

Die eigentliche Schilderung der Acht beginnt mit Kapitel 22. Sie lässt nur verhältnismäßig wenige Personen agieren, alle sind irgendwie auf die Hauptperson Gísli bezogen. Noch geringer ist die Zahl der Handlungseinheiten (Funktionen), die darum die beste Grundlage für das Gliederungsschema abgeben. Entsprechend dem Charakter dieses Ausschnitts der Saga sind sie in ihrer Bedeutung für das Schicksal Gíslis zu analysieren. Einen großen Raum nehmen die Nachstellungen ein, die das Ziel haben, einen Menschen zu töten. Sie sind fast durchweg auf Gísli gerichtet (= A). Von Gísli gehen dagegen die Versuche aus, Hilfe zu erlangen (= B). Die dritte Handlungseinheit ist Gíslis Träumen, das sich im Gegensatz zu A und B nur in ihm (oder zwischen ihm und einem nicht menschlichen Bereich) abspielt (= C).

Diese Grundeinheiten müssen nun durch Indices noch etwas differenziert und beschrieben werden. Die Nachstellung kann bis zum direkten Zusammenstoß mit dem Verfolgten führen (= A') oder vorher abgebrochen werden (= A"). Zahlen bei den Siglen unterscheiden die einzelnen

³ Die Interpretation passt die Funktionenanalyse Vladimir J. Propps (*Morphologie des Märchens*, München 1972) den besonderen Bedingungen des einen Ausschnitts einer Ächtersaga an. Eine naheliegende weitere Reduktion würde die syntagmatische Analyse in eine paradigmatische verwandeln. Einiges ergibt sich auch ohne erneute Formalisierung im Folgenden. – S.25ff. eine ausführliche Übersicht über die Handlungseinheiten.

Versuche, wobei die höheren Zahlen immer zugleich eine gesteigerte Wiederholung anzeigen. Die Nachstellung setzt sich meist aus den Teilhandlungen Ausspähung + eigentliche Verfolgung zusammen. Treibende Kraft ist Þorkr, der sich aber bis auf A'₁ (Zug nach Hergilsey) immer Eyjólf's bedient; dieser engagiert seinerseits Njósna-Helgi als Spion und hat Helfer bei sich. Eyjólf's erster Versuch bleibt ganz ergebnislos. Sein zweiter führt ihn zu Auðr, die ihren Mann aber nicht verrät. Die Begegnung mit Auðr wird A''₃ gesteigert wiederholt, der Schlusskampf A'₂, steht in Parallele zu A'₁. Ein einziges Mal geht während der Acht eine Nachstellung von Gísli selbst aus: Er will die Mörder seines Bruders Þorkell töten, die Auðr aber vorher in Sicherheit gebracht hat (= A''_g). Der Tod Gíslis hebt diese Funktion auf, soweit sie direkt auf ihn gerichtet ist oder von ihm ausgeht (=A; [Makron in meinem Zeichensatz nur bei Vokalen]). Sonst kommen Nachstellungen noch als Element größerer, in ihrer Bedeutung für Gísli aber anders zu symbolisierenden Einheiten vor.

Gíslis Bitten werden entweder in dem von ihm gewünschten Umfang gewährt (= B') oder abgeschlagen (= B''). Zweimal findet Gísli im Winter Unterschlupf bei Gest's Mutter (B'₁, B'₂), drei Winter verbringt er bei Ingjaldr auf Hergilsey (B'₃), vor der Entdeckung durch die Verfolger rettet ihn Refr (B'₄). Die Funktion B'' ist nur durch den Bruder Þorkell besetzt. Diese Szenen spielen also nur unter wenigen, im Normalfall zwei Personen. Zu Gísli stehen bei den Nachstellungen im Geirþjófsfjörðr Auðr mit Guðríðr (A''₂, A''₃, A'₂) und bei der Flucht von Hergilsey Ingjaldr mit seinem Gesinde (A'₁). Ich nehme das als Konstante der Funktion A, die nur in der knappen Eröffnung A''₁, nicht eigens erwähnt wird und in A''_g keinen Platz haben kann, nicht in die Formalisierung auf. Dass Gísli bei der dritten Verfolgung durch Eyjólf'r unerwartet in Hávarðr, der seine Entdeckung verhindert, einen Helfer findet, ist eine Abwandlung von B (Hilfe ohne Bitte), dient aber im Wesentlichen dazu, das Gefährliche dieses Anschlags herauszuheben und wird darum nicht eigens bezeichnet.

Gísli erscheinen in den länger werdenden Nächten abwechselnd eine *draumkona hin betri* (= Cb) und *hin verri* (= Cv). Außerdem deuten zwei weitere Traumstrophengruppen, die man fälschlich immer zur letzten Er-

scheinung der bösen Traumfrau schlägt, 'realer' auf den Schlusskampf voraus (C_1, C_2 ; zur Str. 62,6 s.u.). Auðr ist in diesen Szenen nur anwesend, um die Aussprache des Traumerlebens zu ermöglichen. Die Einzelstrophe mit dem üblichen Fylgjentraum (63,1) unmittelbar vor dem Eintreffen der Verfolger wird wie die übrigen Einzelstrophen nicht in die Formalisierung aufgenommen, da sie als Teile der jeweiligen Handlung anzusehen sind. Durch Gíslis Tod wird natürlich auch diese Funktion aufgehoben.

Die Reihenfolge der Funktionen lässt sich nun schematisch darstellen, wobei ein \rightarrow die unmittelbare Verknüpfung der Ereignisse in der Darstellung symbolisiert. 1.) Bis zum ersten gefährlichen Zusammentreffen der Gegner bei der Flucht von Hergilsey: $A''_1 Cb_1 A''_2 B''_1 \rightarrow B'_1 Cv_1 B'_2 B''_2 \rightarrow B'_3 A'_1 \rightarrow B'_4$; 2.) nach der Ermordung Þorkels bis zum Schlusskampf: $A''_g Cb_2 A''_3 Cv_2 C_1 C_2 A'_2 \rightarrow A\text{€}$. Es fällt auf, dass in der zweiten Reihe die Funktion B nicht mehr vorkommt; Gísli verlässt während dieser Zeit überhaupt nicht mehr den Geirþjófsfjorðr. Andererseits tritt in der ersten Reihe B'' stets in Verknüpfung mit B' auf. Dies lässt den – bei der Einzelbetrachtung zu konkretisierenden – Schluss zu, dass die Funktion B in beiden Ausprägungen wesentlich auf Þorkell bezogen ist: gewährte Hilfe als Kontrast zu der vom Bruder verweigerten, die ihrerseits Gíslis Not steigert. Ich symbolisiere daher den Tod Þorkels auf dem Ding unter dem Aspekt seiner Bedeutung für Gísli als Aufhebung der Funktion B (= \mathfrak{B}), obwohl mit ihm natürlich auch eine Nachstellung verbunden ist und die Mörder anschließend bei Auðr, wo Gísli in der Rolle des Verfolgers auftritt, Hilfe suchen. Dieser Tod des eitlen Bruders bildet den Kontrast zu dem einsamen, aber heldenhaften Tod Gíslis.

Bevor wir uns den Bauplan der Achtgeschichte verdeutlichen, muss noch kurz die unmittelbare Vorgeschichte betrachtet werden, wobei ich die Umzüge als sachliche Voraussetzung des Folgenden und Gíslis Steinwurf, mit dem er auf der Flucht seine überlegene Kraft demonstriert, außer Acht lasse. Gíslis Ächtung (= S) korrespondiert als Dingszene mit Þorkels Tod. A und B sind Implikate von S. Voraussetzung für die Ächtung ist, dass Gíslis Schwester Þórdís ihrem zweiten Mann Þorkr verrät,

wie sie Gíslis verschlüsseltes Eingeständnis der Ermordung Þorgríms eraten hat (= V). Dieser Verrat der Schwester ist eine Form von A und führt auch unmittelbar zur dann (mit unterschiedlichen Begründungen in den drei Redaktionen) abgebogenen Absicht, die Rache sofort auszuführen (= a"). Von Gísli, dem sein Bruder den Verrat der Schwester meldet, wird er aber in der berühmten Strophe 32,1, die das Beispiel der den Brüdern treuen Guðrún beschwört, als Verweigerung der Hilfe, d.h. als eine Form von B" aufgefasst. Auch V enthält also A und B in sich. Von den übrigen Ereignissen korrespondiert die Flucht bei der *stefna* (= a') mit der Flucht von Hergilsey und dem Schlusskampf. Þorkell warnt zweimal von sich aus Gísli, ist aber nicht bereit, ihm im notwendigen Umfang Hilfe zu gewähren (= b"). In den nur knapp zusammengefassten ersten sechs Jahren der Acht findet Gísli Hilfe bei Þorkell Eiríksson, während die isländischen Häuptlinge sie ihm versagen (b' b"). Der vergebliche Versuch der Schwester, Gíslis Tod an Eyjólfur zu rächen, hebt ihren Verrat am Schluss auf (= V).

Die Vorgeschichte kennt also nur die gleichen Funktionen wie die Hauptgeschichte und ordnet sie ihnen zu. Das Hauptproblem bei der Interpretation der eigentlichen Achtgeschichte ist, wie sich die hier neue Funktion C mit den beiden übrigen verbindet. Als Schema des Aufbaus ergibt sich:

I	V → a" →	b"₁	b"₂ →	a'	S (b' b")
II	A"₁ Cb₁ A"₂	B"₁ → B'₁, C _V ₁ B'₂	B"₂ → B'₃	A'₁ → B'₄	B
III	A"₃ Cb₂ A"₃	C _V ₂ C₁ C₂		A'₂ →	A, C V

Dieser so überlegte Bau der Achtgeschichte verbietet es, mit Prinz und anderen die Wiederholungen der wenigen Motive auf die mangelnde Begabung des Verfassers zurückzuführen, der den durch die ersten Traumstrophen 38,11ff. gegebenen chronologischen Rahmen von sieben Jahren nicht sinnvoll zu füllen vermochte. Entscheidend ist, dass die eigentliche Achtgeschichte nicht einfach in stetiger Steigerung einzelne szenische Grundmuster wiederholt, sondern aus zwei Szenensequen-

zen besteht⁴ (II und III), in denen die Entwicklung jeweils von einem für Gísli kaum gefährlichen Anfang erst zu lebensbedrohender, beim zweiten Mal zu tödlicher Bedrängnis führt. Innerhalb dieser Sequenzen stehen die einzelnen Handlungseinheiten, wie man oft feststellte, relativ isoliert nebeneinander, doch ihre Anordnung wird ganz offenbar von einem – noch näher zu beschreibenden – Sinn bestimmt und ist nicht rein stofflich zu verstehen. Die Entsprechungen zwischen den Sequenzen sind deutlich. Durch einen Kunstgriff vermeidet es der Verfasser jedoch, das Wiederholungsschema allzu aufdringlich hervortreten zu lassen. Da bei der Flucht Gíslis von Hergilsey (A'₁) Bqrkr selbst die Rolle des Verfolgers übernimmt und das Analogon zur ersten Nachstellung durch Eyjólfur (A''₁) in der zweiten Sequenz eine entsprechende Handlung Gíslis ist (A''_g), bilden die vier Verfolgungen mit Eyjólfur bis hin zum Schlusskampf zugleich eine sich stetig steigernde Folge. Die letzte Sequenz ist darum in ihrer Gesamtheit eine Steigerung der zweiten. Das wird noch dadurch unterstrichen, dass die Funktion B (Bitte um Hilfe) in der Sequenz III fehlt.

In II und III leitet nach dem 'Auftakt' (A''₁, A''_g) und den ersten Träumen die Konfrontation Eyjólfurs mit Auðr das Geschehen ein, das schließlich zur direkten Auseinandersetzung zwischen Gísli und seinen Verfolgern führt. In der Sequenz II reagiert Gísli auf die ihm näher rückende Gefahr, womit die Folge der B-Funktionen beginnt (*En þó at Gísli yrði þá eigi fundinn, þá skilr hann þó, at hann muni tekinn verða er skamt er á milli. Gísli ræzk nú heiman ...* 40,3), in der Sequenz III gibt er alle Hoffnung auf und zieht sich auf seinen engsten Umkreis zurück (... *ætla hann nú ekki í burt; þykkir honum nú fokit vera í öll skiól*, 58,21). An die Stelle der eigenen Versuche, Hilfe zu gewinnen, treten nun die gegenüber der Sequenz II vermehrten unheilvollen Träume: Gíslis Schicksal wird nur noch von dem bestimmt, was die Gegner unternehmen.

Mit A'₁ → B'₄ war in der Sequenz II bereits der Punkt äußerster Bedrängnis und Hilflosigkeit Gíslis erreicht. Die Möglichkeit, im Folgenden

⁴ Ein international verbreitetes Aufbauschema, das auch in den Isländersagas häufiger ist, als man bisher sah. Ich hoffe, es in absehbarer Zeit in größerem Zusammenhang darstellen zu können.

noch einmal ‘neu zu beginnen’, verschafft sich der Verfasser durch den hier eingeschobenen Bericht von der Ermordung Þorkels (vgl. die Einleitung der Handschrift M: *Nú er fyrst frá horfit*, 50,2). Da Gísli trotzdem an seinem Bruder hängt, bedeutet Þorkels Tod für ihn eine Steigerung der Vereinsamung. Es ist darum sinnvoll, wenn auch auf der Handlungsebene nicht als notwendig begründet, dass von da ab die Funktion B fehlt.⁵ Die Verknüpfung mit der Gísligeschichte im engeren Sinn wird dadurch erreicht, dass die Mörder zu ihrer Tante Auðr fliehen, die sie in weiser Voraussicht in Sicherheit bringt, ihren Mann aber doch auf die Probe stellt und damit A" g, Gíslis vergeblichen Racheversuch, ermöglicht. Der Verfasser gewinnt so zugleich eine strukturelle Entsprechung zur ersten, ganz harmlosen Verfolgung durch Eyjólfur (A" ₁), d.h. einen Ausgangspunkt der Sequenz, in dem Gísli von keiner Verfolgung unmittelbar bedroht ist.

Im Unterschied zu anderen Ächtergeschichten wie der *Grettla* oder der *Harðar saga* ist auffällig, dass die direkte kämpferische Auseinandersetzung mit den Gegnern auf zwei Szenen beschränkt ist. Nie versucht Gísli, Helfer für den direkten Kampf zu gewinnen (Hergilsey bildet nur eine scheinbare Ausnahme, s.u.), nie wird er von sich aus aktiv, etwa indem er Njósnar-Helgi angreift, geschweige dass er wie Grettir oder Hjóðr völlig Unbeteiligte bedroht. Die Kampfszenen sind zugleich Fluchtszenen (beim Schlusskampf natürlich nur sehr bedingt), die jeweils am Ende einer längeren Sequenz stehen, in der die Gefahr immer bedrohlicher wuchs. Mit anderen Worten: Gísli kann seinen Verfolgern zwar immer wieder durch List oder durch fremde Hilfe entkommen, aber er ist nie der überlegen Triumphierende, sondern immer der Gehetzte, zunehmend in die Enge Getriebene. Auch die äußere Handlung (die Funktionen A und B) formuliert in kunstvollem Aufbau also das gleiche ‘tragische Thema’, das man sonst nur den Traumstrophen zuschreibt: der verfolgte, immer

⁵ Ich begrenze die Untersuchung auf das Schicksal Gíslis in der Acht. Eine Gesamtinterpretation der Saga müsste natürlich auch die Verbindungen zu den vorher gehenden Abschnitten, vor allem Gíslis Stellung in seiner Sippe und seine Motive, Þorkels Anteil an Vésteins Tod berücksichtigen. Zu der so sehr debattierten Rolle Þorkels vgl. jetzt die einleuchtende Lösung bei E. Mundal: *Fylgjemotiva i norrøn litteratur*, Oslo 1974, S.57ff.

stärker in die Vereinsamung und die Verzweiflung getriebene Mensch. So sehr wird dies das Thema dieser Ächtergeschichte, dass die Dingszene mit der entscheidenden Achterklärung (S) ganz in den Hintergrund tritt. Wesentlich ist nur, wie Gísli auf die Meldung von der Ächtung reagiert (35,18ff., s.u.). Verfolgung und Flucht setzen ja auch schon vorher mit einer ähnlichen Strukturierung der Funktionen wie in den Sequenzen II und III ein. Die Schlüsselstellung, die der Akt der Ächtung in einer spannenden, eine gesellschaftliche Auseinandersetzung schildernden Ächtergeschichte haben müsste (vgl. die Versuche in der Grettla, sie aufzuheben), wird damit noch mehr geschwächt, das erschütternde Thema eines leidvollen Schicksals tritt klarer heraus.

Der ästhetische Wert von skaldischen Strophen im Kontext der einfachen Sagaprosa ist in den letzten Jahren wiederholt herausgearbeitet worden. Sie akzentuieren das Geschehen durch ihre Form, und der Betroffene nimmt in ihnen zu diesem Geschehen Stellung, oft indem er sein eigenes Schicksal stilisiert.⁶ Die Traumstrophen der Gísla saga sind aber als 'Verseinlagen' wie als Träume ein Sonderfall. Der Verfasser begnügt sich nicht mit den üblichen, aus der Situation herauswachsenden *lausavísur* oder Träumen als Vorwegnahme des Kommenden, sondern stellt Gruppen von Traumstrophen zusammen. Sie folgen sich in regelmäßigem Wechsel, wobei die als gegensätzlich aufeinander bezogenen Erscheinungen der guten und der bösen Traumfrau einen charakteristischen Rhythmus ergeben. Da diese Träume in Zeiträume fallen, in denen sonst nichts geschieht, entsteht so etwas wie eine eigene Traumhandlung in Versen, die die entscheidenden sieben Jahre der Acht durchzieht und neben der äußeren Handlung herläuft. Es bot sich daher an, diese Traumstrophen als unmittelbare Widerspiegelung von Gíslis seelischem Leiden in der Verfolgung zu interpretieren, als Signale innerer Prozesse, die im Traum aus dem Unterbewusstsein gehoben werden. In ihnen drücke sich das Schicksal des

⁶ Vgl. vor allem A. Wolf: *Zur Rolle der vísur in der altnordischen Prosa*, in: Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft Bd. 11, 1965, S.459ff. (mit Interpretation von Einzelstrophen der Gísla saga) oder Paul Bibire: *Verses in the Íslendingasögur*, in: *Alþjóðlegt Fornsagnaþing, Fyrirlestrar* (masch.schr.) I, Reykjavík 1973 (Überlegungen zu strukturellen Fragen anhand der Eyrbyggja saga).

Dichters und Träumers Gísli aus, der zwischen Hoffnung und Furcht, Illusion und Einsicht in die erbarmungslose Realität hin und her schwankt; mit dem triumphierenden Helden der übrigen Abenteuer habe er letztlich wenig gemein. Um diesen Bruch in der Darstellung – der auch bleibt, wenn man umgekehrt die Traumfrauen als übergestülpte christliche Allegorie auffasst⁷ – zu erklären, rekurrierte man auf die unterschiedlichen Quellen der Saga oder verlor sich gar in lange Überlegungen, welche Strophen man dem 977 erschlagenen Gísli psychologisch zutrauen und damit als echt akzeptieren könne. Ich bin mit den meisten Interpreten der Meinung, dass der Grad der Textverderbnis in den Strophen und ihre hin und wieder nicht ganz glatte Einfügung in die Prosa beweist, dass ein Großteil der Strophen älter ist als die schriftliche Sagafassung. Dann ist damit zu rechnen, dass neben den Strophen auch andere Überlieferungen über Gísli bestanden haben. Man muss aber auch fragen: Was hat der letzte Verfasser aus dem ihm Überlieferten, für uns nie mit völliger Sicherheit zu Rekonstruierenden, gemacht? Der so durchdachte Bau der Saga zeigt, dass ihre ästhetische Gestaltung weniger als vielleicht in anderen Fällen von den Zufällen einer reichlichen oder spärlichen stofflichen Überlieferung gesteuert wurde. Welches ist also der Sinn dieses konstruktiven Baus, ist er brüchig oder einheitlich? Die Frage kann unter diesem Gesichtspunkt nicht sein, wie Gísli in seiner Not reagiert hat oder reagiert haben könnte, sondern: wie hat der Verfasser diese Not dargestellt?

Mein Lösungsvorschlag ist sehr einfach, wirkt gegenüber den ‘existentiellen’ Deutungen der Traumstrophen vielleicht simpel. Ich meine aber, dass der ergreifenden Menschlichkeit der *Gísla saga* dadurch nichts genommen wird. Aus der Deutung der Funktionen A und B ergab sich schon, dass von einem thematischen Bruch zwischen Traumstrophen und übriger Handlung nur die Rede sein kann, wenn man die einzelnen Szenen nur für sich statt als Teile eines größeren sinnerfüllten Zusammenhangs

⁷ So zuletzt G. Loescher: *Gestalt und Funktion der Vorausdeutung in der isländischen Sagaliteratur*, Diss.masch. Tübingen 1956, S.94f. Zum christlich beeinflussten Fylgjänglauben und seiner Bedeutung für die Traumfrauen s. Mundal (wie Anm.5) S.121ff.

betrachtet. Die Traumhandlung bildet freilich schon durch ihre Form eine eigene Aussageebene. Aber nur, wenn man diese Traumstrophen als bildlich eingekleidete Offenbarung eines gegebenen Seelenzustands auffasst, ergibt sich eine Diskrepanz zur übrigen Handlung, da dieser Zustand ja durch die äußere Handlung erkennbar bedingt sein und mit ihr in Wechselwirkung stehen müsste. Gerade für die Sagas ist aber wiederholt nachgewiesen, dass man Träume in der mittelalterlichen Literatur literarisch verstehen muss, und zwar unter den Bedingungen des Glaubens an eine dem Menschen im Traum zuteilwerdende Offenbarung. Akzeptiert man das auch für die *Gísla saga*, braucht man ihre Aussagen nur wörtlich zu nehmen: Die gute und die böse Traumfrau sind nicht Projektionen von Gíslis geheimsten Wünschen und Ängsten, sondern ihr Erscheinen *erzeugt* in Gísli einen bestimmten Zustand; in seinen Versen reagiert er auf diese Offenbarungen in den verschiedenen Teilen der Saga sehr verschieden, das heißt der Verfasser stellt dar, wie Gísli im Verlauf der Geschichte immer mehr unter die Macht dieser Erscheinungen gerät, die zu den übrigen Verfolgungen noch hinzutreten. Darstellung des Seelischen wird in einer Handlung vergegenständlicht. Mit anderen Worten: Der Verfasser gestaltet Seelisches, die zunehmende Verzweiflung, nicht, indem er sich in den inneren Zustand des von den Menschen Verfolgten einfühlt und ihn in Traumvisionen verbildlicht, sondern das dargestellte Innermenschliche ist Produkt einer eigenen Handlungsreihe, die in keine direkte kausale Beziehung zur übrigen Handlung gestellt wird. Die häufig zu lesende Erklärung, in ruhigen Zeiten habe Gísli freundliche Träume, in Zeiten der Bedrängnis suche ihn die böse Traumfrau heim, ist falsch: alle Träume fallen in ruhige Zeiten. Äußeres und Inneres wird also einfach addiert und erst nur in Ansätzen direkt aufeinander bezogen. Das ist natürlich weniger, als wir von einer psychologischen Darstellung erwarten.⁸ Aber die Hand-

⁸ Auch im ersten Hauptteil der Saga interessiert sich der Verf. für differenzierte psychische Zustände, vor allem im Verhältnis der beiden Brüder, doch alle Versuche, hinter der dargestellten Handlung eine durchgehende tiefere psychologische Motivation auszumachen (etwa von der Ad-hoc-Motivierung des Frauenstreits her die verhinderte Schwurbrüderschaft zu erklären) führen nur zu ungesicherten

lungsebenen stehen nicht im Gegensatz zueinander: Traumhandlung und äußere Handlung stimmen in ihrem Takt überein, und beide haben das gleiche Ziel, das Bild des in die Enge getriebenen, unsäglichen physischen und psychischen Belastungen ausgesetzten Menschen zu gestalten. Die Prosa führt am Anfang der Sequenz II gleich beide Traumfrauen als Antagonisten ein (37,26) und betont am Anfang der Sequenz III, nun erscheine Gísli fast nur noch die böse Traumfrau (54,2). Der Verfasser suggeriert also gemäß seinem schon beobachteten Darstellungsprinzip eine stetige Zunahme der bedrängenden Träume. Aber wie Eyjólf's Verfolgungen eine stetig sich steigernde Reihe bilden und sich dennoch dem übergeordneten Bauprinzip des 'wiederholten Durchgangs' einfügen, so auch die Traumstrophengruppen. Die gute Traumfrau erscheint Gísli in den beiden parallelen Sequenzen gleich nach dem für ihn noch recht harmlosen Auftakt. Sie macht ihm zwar durchaus nicht Hoffnung auf ein glückliches Entkommen, stellt den prophezeiten Tod aber doch unter einem freundlicheren Aspekt als die böse dar. Die Eyjólfverfolgungen A"₂ und A"₃ steigern die Bedrängnis für Gísli, setzen ihn aber noch keiner unmittelbaren Gefahr aus. Ihnen folgt jeweils – aber eben nicht in unmittelbarem Zusammenhang mit dem vorhergehenden Teil der äußeren Handlung – die Erscheinung der bösen Traumfrau, und ihr wiederum die direkte Auseinandersetzung mit den Verfolgern. Die Verteilung der Traumstrophen entspricht also ganz der Gliederung der äußeren Handlung, und zwar gleichsinnig, nicht kontrapunktisch als Offenbarung des wahren Zustands gegenüber zeitweiligen äußeren Triumphen. Erst am Schluss der dritten Sequenz wird die Traumhandlung auch direkt mit der äußeren Handlung verknüpft.

*

Die bisher recht abstrakte Aufbauanalyse soll im Folgenden durch die nähere Betrachtung der einander zugeordneten Szenen verdeutlicht und in einigen Punkten weitergeführt werden. Eine vollständige Interpretation müsste natürlich auch die formalen und inhaltlichen Bezüge zu den übr-

Möglichkeiten oder gar Widersprüchen. Sie zeigen eher, was der Verfasser bei einer modern psychologisierenden Blickrichtung noch hätte darstellen müssen.

gen Teilen der Saga berücksichtigen und würde sich zu einer sehr umfangreichen Gesamtdeutung auswachsen.

Ich habe schon darauf hingewiesen, dass Gíslis Versuche, die Acht abzuwenden und Unterstützung bei den Mächtigen zu finden, auffällig knapp abgetan werden (35,18ff.). Von Anfang an kommt es dem Verfasser nur darauf an, die Reaktionen Gíslis darzustellen. Kap. 21 (S, b') wiederholt das Erzählmuster von Kap. 19 ($V \rightarrow a'' \rightarrow b''_1$): Ein Bote meldet das für Gísli unheilvolle Ereignis (Verrat der Þórdís, Ächtung), Gísli reagiert unmittelbar, indem er Strophen spricht, und bittet dann um Hilfe. Der formale Gleichlauf schließt hier also Anfang und Ende der Sequenz zusammen, die die Voraussetzungen für die eigentliche Achtgeschichte schafft. Den Höhepunkt der Szenen bilden die Strophen, die das Geschehen ganz der Perspektive Gíslis unterwerfen. Bei der Meldung Þorkels vom Verrat der Schwester sieht er sein Schicksal im Licht der Heldensage, deren Ethos Þórdís nicht mehr gerecht werde. Auf die Meldung von der Ächtung reagiert Gísli mit drei Strophen. Im klaren Gegensatz zur Feststellung der Prosa (am deutlichsten ausgeführt in der Redaktion S, Membr. 44,21ff.), die den Bjartmarssöhnen redliches, aus objektiven Gründen aber vergebliches Bemühen bescheinigt, wirft er ihnen Feigheit vor und erinnert sich schmerzlich an Vésteinn. Die auch formal abweichende dritte Strophe wendet sich dann der Zukunft zu; Gísli schwört Þorkr und Saka-Steinn Rache: (*Pat*) *á bláserkiar Berki ... ok Steini ... valdr hermila at gialda* – Das muss ich Þorkr und Steinn zornig heimzahlen. Am Anfang steht also eine Äußerung des ungebrochenen Selbstvertrauens des Geächteten, der schon bei der *stefna* seine dreizehnjährige Flucht begann, aber mit einem ungeheuren Steinwurf zu Beginn dieser Flucht auch bewiesen hatte, *at Gísli var betr at íþróttum búinn en flestir menn aðrir* (35,13). Diese Drohung bleibt jedoch ohne jede erzählerische Folge. Gísli erschlägt später Steinn, doch nur in Notwehr auf der Flucht, von sich aus wird er nie aktiv gegen seine Verfolger. Die Strophe setzt nur einen formalen Akzent, beschwört als Ausgangspunkt ein Gegenbild zu dem Gehetzten, der am Ende durch die Träume um seinen Schlaf gebracht wird. Diese Entwicklungslinie wiederholen, wie wir schon sahen, im

Kleineren die beiden folgenden Sequenzen, und es ist noch zu zeigen, dass auch einzelne Szenen nach diesem Grundmuster gebaut sind.

Nach der geradezu harmlos ins Leere verpuffenden ersten Verfolgung durch Eyjólfur setzt die erste Traumstrophengruppe *eitt haust* einen neuen Akzent (Cb₁). Auch die gute Traumfrau sagt Gísli den sicheren Tod voraus, ihre Prophezeiung ist *at meini*; sie kann also schlecht die Hoffnung auf Entkommen symbolisieren. Doch sie sieht diesen Tod unter dem Aspekt der Erlösung vom Leid der Verfolgung (*nú er skamt til betra*) und der Einkehr in ein friedlicheres Dasein. So stimmen diese das traurige Ende vorwegnehmenden Strophen mit ihrem Ton verhältnismäßiger Ruhe zu dem Beginn der äußeren Handlung. Das wiederholt sich gesteigert bei der zweiten Erscheinung der guten Traumfrau, wo das graue Pferd die Todesverkünderin eindeutig charakterisiert und der Hinweis auf die kommende Erlösung letztlich die gegenwärtige Not nur profiliert. Als Walküre (*Fulla fallheyiaðar*, 54,31) ist sie übrigens von der Sphäre der bösen Traumfrau (*geymi-Göndul gunnelða*, 59,22) nicht streng zu trennen.

Diese Traumfrau tritt bei ihrer ersten Erscheinung aber auch mit deutlich christlich inspirierten Forderungen an Gísli heran. Er soll sich von heidnischen Praktiken fernhalten, den Schwachen beistehen und nicht den Kampf suchen.⁹ Damit ist ein Gegenbild zu Gísli's Drohungen in Str. 36,13ff. in die Geschichte eingebracht – aber nicht eine innere Entwicklung des Helden als bewusster oder unbewusster Akt wirklich dargestellt. Der Verfasser will das Heldentum des sich nur Wehrenden, der mit allen Fasern seines Herzens nach einem anderen Leben verlangt, gestalten. Das Neue stellt er aber nicht als ein Ergebnis der Auseinandersetzung Gísli's mit sich selbst dar, etwa als Einsicht Gísli's in den Charakter seiner Taten unter dem Druck des über ihn verhängten Geschicks, sondern es tritt von außen her, als Lehre und Forderung an ihn heran. Die christliche Sphäre gibt die Mittel an die Hand, dieses Neue zu formulieren und damit die folgende Geschichte einer bestimmten Perspektive zu unterwerfen. Gísli bekommt keine Möglichkeit, Lahme zu schonen, Handlosen zu helfen

⁹ Str. 39,5ff. benutzt die Offenbarung Esras, s. F. Paasche in Festschr. Finnur Jónsson, Kopenhagen 1928, S.199ff.

usw. und so ein christliches Ethos zu bewähren. Aber im Übrigen wird die Handlung so geführt, dass seine Handlungen der Lehre nicht widersprechen: Das neue Bild wird gleichsam von außen, von den Handlungselementen her aufgebaut, der neue Sinn durch den konstruktiven Bau der Geschichte ausgedrückt. Das wird noch einmal beim Beginn der dritten Sequenz (A"₉) deutlich. Auf Auðs Nachricht, Þorkels Mörder seien im Hause, greift Gísli sofort zur Waffe und drückt in Str. 53,17ff. die gleiche Rachebereitschaft und das gleiche Selbstbewusstsein aus (*drygium enn til dauða dáð*) wie in Str. 36,13ff. In dieser einzigen Situation, wo er anders hätte reagieren können, steht Gísli also unter dem gleichen starren Gesetz wie früher, doch Auðs Vorausschau nimmt ihm diesen Totschlag ab.

Über die schon beschriebene strukturelle Bedeutung als Sequenzeingang hinaus finden diese Szene und die mit ihr verknüpfte vorhergehende weitere kontrastierende Entsprechungen. Der Tod des auf dem Ding in seiner Eitelkeit übertölpelten Þorkell profiliert Gíslis strukturell entsprechende letzte Stunde, die durch Gestr verhinderte gerichtliche Verfolgung dieser zweiten Rache für Vésteinn Gíslis durch die Ächtung bestimmtes Schicksal, das so gleichsam durch den Bau der Geschichte eine 'persönlichere' Note erhält. Auðs Verhalten kontrastiert zu Þórdís: Die eine Frau verrät ihren Blutsverwandten an ihren Mann und verlässt diesen, nachdem die von ihr in Bewegung gesetzte Handlung ihr Ziel erreicht hat, die andere rettet ihre Blutsverwandten vor ihrem Gatten und steht doch in unwandelbarer Treue bis zuletzt zu ihm. Die tiefe menschliche Bindung zwischen den Gatten, Gíslis einziger Halt, zeigt sich auch darin, dass sie von Auðs Verhalten nicht tangiert wird. In beiden Sequenzen folgt den Traumstrophen eine weitere Verfolgung durch Eyjólfur, wobei A"₃ mit wörtlichen Anklängen die Motive von A"₂, entfaltet. Die Szene wird zu einer Bewährung der reinen Treue Auðs, mit der Gíslis unbedingtes Vertrauen korrespondiert, das er in der etwas unbeholfen eingefügten Str. 57,10ff. ausdrückt. Diese menschliche Vertiefung hebt die Gísli-Gruppe von den Verfolgern ab. Die detaillierten Forderungen der guten Traumfrau, die als Handlungsanweisungen an einen Geächteten wenig sinnvoll erscheinen, bekommen hier eine zusätzliche Funktion: Eyjólfur erfüllt sie

in keiner Weise und entlarvt sich so. Vor diesem Hintergrund strahlt Gíslis Bild umso heller, er ist der Menschlichere.

Nur in der Sequenz II schließt sich hieran das in zwei Szenengruppen vorgeführte Thema ‘Bitte um Hilfe’. In der Sequenz I war Þorkell zweimal zu Gísli gekommen, um ihn zu warnen, hatte ihm aber nur sehr bedingte Hilfe zugesagt. Jetzt geht Gísli zweimal zu Þorkell, erhält aber die – auch wörtlich anklingende – gleiche Antwort. Der zweite Besuch (B"₂) bedeutet gegenüber dem ersten wieder eine Steigerung, an der Gíslis wachsende Not deutlich wird. Er kommt ein zweites Mal, obwohl er 40,16 schon das Gegenteil versprochen hatte, und er muss den widerstrebenden Þorkell (Handschrift S.: *þvi at hann þyckiz vita hver kominn var*, Membr. 52,5) erst eigens dazu bewegen, mit ihm überhaupt nur zu sprechen. Auch Þorkells Verhalten widerspricht den Geboten der Traumfrau, es widerspricht aber auch wie das der Þórdís Gíslis Auffassung von verwandschaftlich-menschlichen Pflichten (vgl. die wiederholte Pointierung 40,18; 42,25), was hier durch die Vorgeschichte noch besonderes Gewicht erhält. Das Baugesetz der Saga wird also auch bei kleineren Einheiten immer wieder deutlich. B"₁ und B"₂ verhalten sich zueinander wie Sequenz II und III, und in dieser Konfiguration offenbart sich vor allem die Lage und das Wesen Gíslis. Das wird noch dadurch unterstrichen, dass der vergeblichen Bitte bei Þorkell jeweils eine leicht gewährte bei Gestis Mutter und bei Ingjaldr folgt. Sie bilden wiederum die Antithese zu Þorkell (s. 40,29), der eigentlich helfen müsste, und profilieren so das Hauptthema.

Die Erscheinungen der bösen Traumfrau umfassen jeweils drei Strophen, die weniger eng gebunden sind als bei der guten. In Cv₁ enthält nur der zweite Helming der mittleren Strophe das für diese Erscheinung typische Bild des Waschens mit Blut. Sonst sprechen die Strophen allgemein von der Gewissheit des kommenden Todes, bestätigen also die Prophezeiungen der guten Traumfrau, nur dass jetzt der Blick ganz auf den Todesaugenblick gelenkt wird. Gísli behauptet sich aber noch gegenüber diesen Visionen. Er droht wieder seinen Feinden (42,1ff.) und ist seiner selbst

noch gewiss (*Stendr eigi þat ... mér fyrir svefni* – das raubt mir nicht den Schlaf, 41,10). Bei der Wiederholung dieser Traumerscheinung fehlen solche Bekundungen des Selbstbewusstseins, Gísli ist nun den verdoppelten, drängender gestalteten Blut-Bildern ausgeliefert (*svá vakði mik Sága saums ór mínum draumi*, 59,28). Die Prosaeinleitung führt in Übereinstimmung mit der Strophe 59,1ff. zudem das Motiv ein, die böse Traumfrau wolle die Verheißungen der guten, d.h. den tröstlichen Aspekt, aufheben. Hier ist wohl noch deutlich erkennbar, dass der Sagaverfasser sein Material seinen eigenen Gliederungsgesichtspunkten unterworfen hat. Für sich genommen würde man die Strophe mit ihrer stark christlichen Prägung der guten Traumfrau zuschreiben¹⁰, die Frau, von der Gísli sich trennen muss, wäre dann Auðr. Durch die Einordnung in den neuen Zusammenhang bekommt sie die Aufgabe, die bisher getrennten Funktionen Cb und Cv miteinander zu verknüpfen und negativ zu akzentuieren.

In der Sequenz II gipfelt die sich steigernde Bedrängnis Gíslis in den Auseinandersetzungen bei der Flucht von Hergilsey (A'₁ → B'₄). Man hat schon immer gesehen, dass dieser Abschnitt die Motive der *stefna* (a') gesteigert wiederholt, Gísli aber nun eine andere Haltung zeige: Er opfert nicht einen anderen Menschen für seine Rettung, sondern sorgt für die, die ihm helfen (am ausführlichsten Seewald S.21ff.). Seine Fürsorge für Ingjaldr ist freilich zugleich ein Teil des Plans für die eigene Rettung; Gísli konnte auch nicht wissen, dass Þorkr Ingjaldr das Leben lässt. Die neue Haltung wird also wieder im Wesentlichen mehr durch eine bestimmte Handlungsführung bedingt, als dass eine innere Wandlung Gíslis wirklich dargestellt ist. Die Bedeutung der Szenen lässt sich aber noch genauer bestimmen. Bei der *stefna* behält Gísli in jedem Augenblick die Initiative. Die Verfolger können ihn nicht direkt stellen, Þorgrímr austmaðr wirft den Speer, der Gísli in die Wade trifft, auf gut Glück in die sich bewegenden Zweige; mit demselben Speer tötet Gísli den Angreifer. Auch auf Hergilsey hat Gísli die Situation anfangs ganz in der Hand. Er fragt zwar

¹⁰ Prinz will sie S.66 darum auch vor Str. 54,13ff. stellen. Die Strophe hat den rein psychologisch verfahrenen oder einseitig am Volksglauben orientierten Interpretationen immer viel Schwierigkeiten bereitet.

Ingjaldr um Rat, aber nur, um seine Freundschaft auf die Probe zu stellen, denn er weiß schon selbst die auch den Gastgeber rettende List. Gegenüber der Magd spricht er in einer Strophe wieder sein ungebrochenes Selbstgefühl aus: *þó mun ek ... at hváru hafa, ... né ek sýtik, ... þat <er> mér verðr auðit* – doch will ich, wie es auch kommt, annehmen, was mir bestimmt wird; ich bin nicht niedergeschlagen (45,14ff.). Die Entwicklung führt von diesem Ausgangspunkt zu immer größerer Selbstentäußerung und Hilflosigkeit. Das verdeutlichen die als unangemessen getadelten burlesken Züge. Gísli muss den Narren spielen und damit den Spott der Verfolger auf sich ziehen, um ihnen entrinnen zu können; wenn Grettir sich verkleidet, leistet er sich dagegen einen tollkühnen Spaß, der seine Überlegenheit dokumentiert (ÍF 7, S.206f.). Gísli wird doch entdeckt und eingeholt, verliert vor Müdigkeit sein Schwert, wird umzingelt und kann nur durch einen glücklichen Zufall mit letzter Kraft entkommen. Bei Refr muss er dann die Initiative völlig abgeben und sich jeder Bedingung beugen. Sein Ruhm wächst, weil er Þorkr noch einmal entkommen konnte. Aber diese Flucht wiederholt doch auch eine Entwicklung, die im Großen die ganze Achtgeschichte darstellt: Der Held ist zugleich der geschundene Mensch, der Ausgelieferte.

In der Sequenz II ist zwischen die Erscheinung der bösen Traumfrau und den Verfolgungskampf die letzte Weigerung Þorkels eingeschaltet. In der Sequenz III folgen der zweiten Erscheinung der bösen Traumfrau zwei weitere Traumstrophengruppen. Die zunehmende Bedrängnis Gíslis wird also hier nur auf der Traumbene gestaltet. C₁ umfasst wie die meisten Traumszenen drei, C₂ wie die erste Traumstrophengruppe vier durch Anapher verbundene Strophen. Die Handschrift M (nicht aber S!) scheint 60,1 diese Träume auch der bösen Traumfrau zuzuschreiben. Die Traumfrau kommt in den ersten sechs Strophen aber gar nicht vor; ihr Inhalt ist nun die in den Sagas übliche detaillierte Vorausschau auf den Endkampf statt allgemeiner Blutbilder. Damit wird im Bildbereich innerhalb der Traumbene der Übergang zur äußeren Geschehnisebene gewonnen. Aber mehr noch: Die häufiger werdenden Träume machen jetzt Gísli Angst vor der Dunkelheit, er kann nicht mehr allein sein. Die Träume werden so der

unmittelbare Anlass für die letzte tödliche Auseinandersetzung. Was vorher nebeneinanderher lief, konvergiert im entscheidenden Augenblick.

Die Aufeinanderfolge der letzten beiden Traumstrophengruppen entspricht wieder der schon bekannten Entwicklungslinie. Der Tod wird jeweils als gewiss vorausgesagt. In der ersten Gruppe beschränken sich diese Voraussagen auf abhängige Sätze, der Grundton ist der stolzer Selbstbehauptung. Die zweite Strophengruppe legt dagegen das Gewicht auf die Bilder des Verwundetwerdens und Unterliegens. Die letzte Strophe führt dann wieder eine Frau in den Traum ein (62,6ff.). Nachdem Gísli der Kopf gespalten ist, sieht er, wie eine weinende Frau rasch seine Wunden verbindet. Das irrealer Bild spricht wohl gegen die Annahme, diese Frau sei die in den Strophen angesprochene Auðr: Eine Traumfrau erscheint noch einmal, sie wendet sich voll Mitleid Gísli zu, aber diese sonst der guten Traumfrau vorbehaltene gütige Zuwendung bezieht sich nun nicht auf die Erlösung von der Acht in einem friedlichen Jenseits, sondern auf den furchtbaren Todesaugenblick selbst. Die tröstlichen Verheißungen der guten Traumfrau sind in dieser Phase des Geschehens nicht mehr gegenwärtig, die unerbittliche Realität des unmittelbar Bevorstehenden herrscht; doch der positive Aspekt in den Traumgesichten wird in die geträumte Realität doch noch mit hineingenommen und schafft so am Schluss der Traumhandlung einen gewissen Ausgleich. Für Gísli bedeutet das freilich nicht, dass er nun innerlich zur Ruhe kommt und mit dem Leben abgeschlossen hat. Er kann nur mit einer Frage reagieren: *hvat hyggur þú mér ... undir því váru?* (62,12). Die Handlung kann so noch einmal steigernd fortgeführt werden.

Der Endkampf (A'₂) verweist mit der Zahl der Verfolger und im abstrakten Aufbau (Verfolgung – Umzinglung – Durchbrechen des Rings) auf die Flucht von Hergilsey, die bedeutsame Rolle der Witterungsverhältnisse erinnert an die beiden Mordnächte im ersten Teil (Magnus Olsen). Gísli's 'Selbstverrat' ersetzt hier strukturell die sonst die Verfolgungen einleitende Spähfahrt, d.h. die übliche Zweisträngigkeit des Erzählens fällt am Schluss weg, sodass Gísli nun auch in der Technik der Erzählweise der einzige Mittelpunkt ist, auf den sich alles bezieht. Dass Gísli sich

durch Unachtsamkeit selbst verrät, schafft ein Gegenbild zu dem Überlegenen, der sonst jede Situation meistert. Der Gísli, der, um endlich Schlaf zu finden, mit den beiden Frauen zu seinem Versteck zieht, ist nicht mehr von dieser Welt. Die Rockspuren im Reif und die Späne, die Gísli achtlos fallen lässt, markieren den Weg, sodass die Verfolger ihn direkt nach seinem letzten Fylgjentraum überraschen können. Auf diesen Zustand führte die Traumhandlung hin, er ist ihr Ergebnis, so dass nun endgültig die beiden Handlungsebenen in eine zusammenfallen. All das bleibt aber wieder ganz Handlung. Es ist wahrscheinlich schon eine Überinterpretation, wenn man dem Verfasser die Absicht zuschreibt, er habe einen bewusst oder halb bewusst den Tod suchenden und darum seinen Weg verratenden Gísli gestalten, also das sich entwickelnde Geschehen auf Gísli zurückführen wollen. Im Kampf selbst ist er ganz und gar nicht der Resignierende. Sein Leben klingt in die übliche Aristie aus, in die letzte Strophe des Todwunden gehen keinerlei dunkle Töne aus seiner leidvollen Erfahrung ein:

*Vel hygg ek, þótt eggjar
ítrslagnar mik býti,
þá gaf sínum sveini
sverðs minn faðir herðu.*

Ich bin guten Muts, obwohl die
gutgeschmiedeten Schwertschneiden
mich beißen. Diese Härte gab
seinem Sohn mein Vater (66,7ff.)

Gísli stirbt als der bewunderte, seinen Gegnern innerlich und äußerlich (nur feige Übermacht kann ihn fällen) überlegene Held, wie es die literarische Tradition vorschreibt. Aber der Verfasser wollte mehr: ein Bild des verfolgten, verlassenen und gequälten Menschen eindringlich vor Augen stellen. Diese beiden Aspekte sind – wie in jeder Ächtersaga – nicht leicht zu vereinen. Sein Ziel erreicht der Verfasser durch die außerordentliche Beschränkung der Motive, die merkwürdige Handlungsführung, die direkte kämpferische Auseinandersetzungen weitgehend vermeidet, und durch die Einführung einer ‘Traumhandlung’, die nicht auf den Kämpfer sondern auf den Menschen Gísli zielt. Traumhandlung und äußere Handlung fallen am Schluss zusammen. Aber auch vorher sind sie so ineinander verflochten, dass sie sich ergänzen und dass in der Entwicklungslinie, die das Ganze wie jedes Teilstück dieses durchkonstruierten

Gisli in der Acht

Baus durchläuft, das furchtbare Schicksal des Verfolgtwerdens aufscheint, das sich der Verfasser nur als *ógæfa* deuten kann. Was wir als ein unteilbares sowohl – als auch und vom Individuum her verstehen, wird in sich vollziehende Handlung und ein wiederholtes Nebeneinander zerlegt, aus dem sich das Gesamtbild aufbaut. Für eine Psychologie heutigen Zuschnitts fällt darum die Saga in einzelne Widersprüche auseinander, obwohl wir isolierte Stellen oder Zusammenhänge immer wieder psychologisch nachvollziehen können. Die Widersprüche lösen sich auf, wenn man dem Bauwillen des Verfassers nachspürt. Die Isländersaga schildert nicht “skikkelser den ikke forstod”¹¹ sie gestaltet das Bild des Menschen nur von anderen Voraussetzungen aus und auf andere Weise. Da dieses Bild in der *Gísla saga* ein allgemeingültiges Bild des Menschen ist, spricht es auch heute noch unmittelbar zu uns.

¹¹ Hans E. Kinck, in: *Mange slags kunst*, Kristiania 1921, S.3ff.

Die Handlungseinheiten (Funktionen)

A = Nachstellung

A' = Die Nachstellung führt zum direkten Zusammenstoß

A'' = die Nachstellung wird vor der unmittelbaren Auseinandersetzung abgebrochen.

- a' Der bereits vor der *stefna* Bork's gewarnte Gísli beginnt sofort die Flucht und tauscht mit einem Knecht das Kleid. Der Knecht wird erschlagen, Gísli wird am Bein verwundet, kann aber entkommen.
- A'₁ Helgi kundschaftet Gísli bei Ingjaldr auf Hergilsey aus, wo er Jahre verborgen lebte, sich aber durch seine Zimmermannsarbeit verriet. Borkr segelt mit 14 Mann zur Insel, Gísli entkommt in Richtung Festland, indem er den geisteskranken Sohn Ingjalds spielt. Nachdem die Verfolger die List durchschaut haben, holen sie Gísli ein; es kommt zum Kampf, Gísli wird am Bein verwundet und rettet sich aus der Umzinglung mit letzter Kraft zu Refr (s. B'4).
- A'₂ Auðr und Guðríðr begleiten den von Schlaflosigkeit geplagten Gísli in sein Versteck. Die Rockspuren der Frauen im Reif und Schnitzspäne, die Gísli achtlos fallen lässt, verraten Eyjólfur und 14 weiteren Männern den Weg. Gísli steigt auf eine Klippe, wird umzingelt, kämpft trotz schwerer Verwundung heldenhaft.
- a'' Als Borkr erfährt, dass Gísli seinen Bruder Þorgrímr erschlug, will er ihn sofort töten, wird aber davon abgehalten.
- A''₁ Borkr engagiert Eyjólfur zur Verfolgung Gíslis, der seinerseits Njósna-Helgi auf Spähfahrt in den Geirþjófsfjörðr schickt. Helgi sieht Gísli, erkennt ihn aber nicht, Eyjólf's Ausritt mit 6 Mann führt zu nichts.
- A''₂ Neue Ausfahrt auf Drängen Bork's. Helgi erkennt nach einer Woche Lauern Gísli, Eyjólfur reitet mit 8 Mann aus, kann Gísli aber nicht stellen. Eyjólfur versucht Gíslis Frau Auðr zu bestechen und droht ihr Misshandlungen an.
- A''₃ Helgi macht Gíslis Versteck aus, aber sein Begleiter Hávarðr baut heimlich das Merkzeichen wieder ab; Eyjólfur, der mit 11 Mann ausreitet, kann Gísli darum nicht finden. Auðr geht scheinbar auf den erneuten Bestechungsversuch ein, schlägt dann aber Eyjólf den Beutel mit Silber auf die Nase. Hávarðr rettet Auðr vor der Wut Eyjólf's.
- A''_g Gísli will die Mörder seines Bruders Þorkell töten, die bei ihrer Tante Auðr

Gísli in der Acht

Zuflucht gesucht hatten, von ihr aber weitergeschickt wurden, bevor sie Gísli unterrichtete.

B = Bitten um Hilfe

B' = die Bitte wird im gewünschten Umfang gewährt.

B'' = Die Bitte wird nicht im gewünschten Umfang gewährt.

B'₁ Gest's Mutter gewährt Gísli Unterschlupf.

B'₂ Wiederholung von B'₁.

B'₃ Ingjaldr nimmt Gísli in Hergilsey auf.

B'₄ Refr verbirgt Gísli nach seiner Flucht vor Þorkr. Der erschöpfte Gísli muss sich allen Bedingungen, fügen.

b''₁ Þorkell reitet zu Gísli und unterrichtet ihn von dem Verrat der Schwester, sagt aber nur bedingte Hilfe zu.

b''₂ Þorkell reitet zu Gísli und warnt ihn vor der *stefna*, sagt aber nur bedingte Hilfe zu.

B''₁ Gísli geht zu Þorkell und bittet um Unterstützung, die dieser aber nur so weit gewährt, wie sie ihn nicht in Gefahr bringt.

B''₂ Wiederholung von B''₁.

(b', b'') In den nur knapp zusammengefassten ersten sechs Jahren der Acht findet Gísli Hilfe bei Þorkell Eiríksson, die isländischen Häuptlinge versagen sie ihm.

C = Gísli's Träume

C_b = Erscheinung der guten Traumfrau.

C_v = Erscheinung der bösen Traumfrau.

C = weitere Traumstrophengruppen.

C_{b1} Gísli kommt im Traum in eine Halle, wo er Verwandte findet. Sieben Feuer symbolisieren die ihm verbleibenden Lebensjahre. Die Traumfrau ermahnt ihn, Zauber und Kampf zu meiden, den Schwachen zu helfen (4 Strophen).

C_{b2} die Traumfrau führt Gísli in eine bequeme Halle, in die er nach seinem Tod kommen wird (3 Strophen).

Gísli in der Acht

- Cv₁ Die Traumfrau wäscht Gísli in Blut (3 locker verknüpfte Strophen, nur die mittlere enthält ein eindringliches Traumbild).
- Cv₂ Die böse Traumfrau hebt die Verheißung der guten auf, wäscht Gísli in Blut und stülpt ihm eine blutige Haube über den Kopf (3 locker verbundene Strophen).
- C₁ Gísli träumt vom kommenden Endkampf (3 Strophen).
- C₂ Gísli träumt vom kommenden Endkampf; eine Frau verbindet den Totwunden. (4 Strophen).
- AC Tod Gíslis.
- B Þorkell wird auf dem Ding von Vésteins Söhnen erschlagen. Gestr sorgt dafür, dass es nicht zu einem Prozess kommt.
- V Þórdís, Gíslis Schwester, Witwe des von Gísli ermordeten Þorgrímr, verrät ihrem neuen Mann Þorkr, dass Gísli sich in einer Strophe als Mörder zu erkennen gab.
- ∇ Þórdís versucht Gísli an Eyjólfur zu rächen und verlässt Þorkr.
- S Der von Gísli durch Mittelsmänner auf dem Ding angebotene Vergleich wird nicht akzeptiert, Gísli wird geächtet. Gísli reagiert auf die Nachricht mit 3 Strophen.

DER BAU DER KORMAKS SAGA

skandinavistik 12, 1982, S.22–36

*Sagnemanden har momenterne, fortæller
rigtig; men han motiverer ... fejl:*¹

Die Kormaks saga faszinierte Wissenschaftler und Dichter immer wieder durch ihre in der nordischen Überlieferung einzigartigen Liebesstrophen. Ihre Prosa ist dagegen herbster Kritik ausgesetzt: Ein ungeschickt erfundener und primitiv erzählter Handlungsgang verknüpft nur höchst unzulänglich die weitgehend als authentisch angesehenen Verse; der Autor dieser Prosa mühte sich, alles im Zusammenhang mit der Überlieferung seiner Strophen von Kormakr Erzählte zu sammeln, verstand es aber nicht, daraus eine Einheit zu schaffen, und er verkannte das dieser tragischen Liebesbeziehung zugrunde liegende psychologische Problem. Daraus ergibt sich die Aufgabe des Interpreten, die Form der Saga aus der Vorgeschichte des Textes zu verstehen und die eigentlichen Motive des wahren Kormakr hinter dem Text zu suchen. Auch wo man an mündliche Vorstufen nicht mehr glaubt, dem Autor der Prosa auch die Strophen zuschreibt und ihm darum einen wesentlich höheren Rang zuerkennt, wird die erzählte Geschichte wesentlich aus den erschlossenen Modellen, vor allem dem Tristan, verstanden.²

¹ H. E. Kinck, *Kjærligheten i Kormaks saga*, in: *Mange slags kunst*, Kristiania 1921 S.74.

² Als Beispiele für diese Forschungspositionen nenne ich nur Einar Ól. Sveinsson, Einleitung zu seiner Ausgabe der Kormaks saga, ÍF 8, 1939 S.XCIff. und *Kormakr the Poet and his verses*, Saga-book 17, 1966, S.18ff. sowie Bjarni Einarsson, *To skjaldesagaer. En analyse af Kormáks saga og Hallfreðar saga*, Bergen 1976, S.25–126, eine Überarbeitung des entsprechenden Kapitels seines Buchs *Skáldasögur. Um uppruna og eðli ástskáldasagnana fornu*, Reykjavík 1961, implicite zugleich eine Antwort auf die durch letzteres ausgelöste Diskussion. – Grundsätzlich zum Problem von Strophenüberlieferung und Begleitprosa zuletzt

Der Bau der Kormaks saga

Berechtigung und Notwendigkeit dieser und verwandter Fragestellungen für ein vertieftes Verständnis der Gattung und des Einzelwerks in seinen historischen und sozialen Zusammenhängen sind unbestritten. Im Folgenden begrenze ich aber die Fragestellung und versuche probeweise, den überlieferten Text aus sich selbst zu verstehen – eine Vorarbeit, die das besser zu erkennen hofft, was dann in größere Perspektiven einzuordnen ist. Die Frage nach dem Bau der Saga sieht von den vielen, vielleicht historisch zu erklärenden Ungereimtheiten in der Einzelausformung ab und zielt auf den intendierten Plan: Wie wurde der Stoff – gleichgültig ob in Einzelteilen ererbt, vom Verfasser dieses Textes frei oder nach Modellen erfunden – organisiert, d.h. wie wird das Erzählte über den Faktenbericht hinaus zur Form. Die Strophen interessieren darum in diesem Zusammenhang nicht als eventuelle Quelle der Prosadarstellung oder als eigenständige künstlerische Aussage eines individuellen Fühlens, sondern nur insoweit sie ein Teil der Handlungsentwicklung sind. So ist ihre Verwendung vom Verfasser der Saga gedacht.

Die schwierige Frage, inwieweit es ihm gelungen ist, Stropheninhalt und umgebende Prosa aufeinander abzustimmen, kann dabei erst einmal zurücktreten. Es geht hier also um das in einer gliedernden Analyse zu beschreibende Prinzip dieses Erzählens, nicht seinen literarischen Rang. Natürlich bedingt die Beschreibung ein interpretatives Verständnis des Beschriebenen. Dies orientiert sich aber nur an den großen Linien der Handlungsentwicklung. Inwieweit das Ergebnis dieser Untersuchung repräsentativ ist für die Art, wie zu diesem historischen Zeitpunkt erzählt wird, müssen ähnliche Analysen anderer Werke überprüfen.

Die norwegische Vorgeschichte berichtet von Qgmunds Wikingerfahrten und wie er seine erste Ehe mit der Jarlstochter in einem Holmgang gegen seinen alten Feind Ásmundr eskisíða durchsetzen muss. Am Ende der Hauptgeschichte, als Kormakr fast am Ziel ist und doch alles verliert, wird Steingerðr von dem *sonr Ásmundar eskisíðu, er barðisk við Qgmund, fǫður Kormáks og Þorgils* geraubt (S.296). Diese genealogische Verknüp-

K. von See, *Med. Scand.* 10, 1977, S.58ff. und dazu D. Hofmann *skandinavistik* 11, 1981, S.15ff.

fung mag uns läppisch erscheinen, da sie nichts zur künstlerischen Aussage des Textes beiträgt. Sie weist aber doch auf einen Stilwillen, der eine formale Abrundung erstrebt. Eine andere Möglichkeit, höhere Einheiten im Erzählten herzustellen, sind Wiederholungen. Parallelszenen fielen in der Kormaks saga schon immer auf und wurden auch getadelt.³ Uns stellt sich die Frage, ob sie einfach auf das Ungeschick des Erzählers zurückzuführen sind, der nur verhältnismäßig wenige Handlungsstereotypen zu handhaben wusste, oder ob hinter diesen Wiederholungen ein den Stoff organisierender Wille steckt, wie wir das aus vielen mittelalterlichen Werken kennen. Sie müssen sich dann als regelhaft, u.U. auch als sinnvermittelnd erweisen.

Ich gehe mit Roland Barthes⁴ davon aus, dass jedes Erzählwerk auf verschiedenen Ebenen analysiert werden kann. Diese Ebenen bedingen sich gegenseitig, sind aber isolierbar. Grob charakterisiert ist die erste und grundlegende Ebene das Handlungssubstrat, die nach der Logik von Voraussetzung und Folge ablaufende reine Handlung, in französischer Terminologie *récit*, in angelsächsischer *story* oder als organisierter Sinnzusammenhang *plot*. Diese Handlung wird von Personen getragen, deren Charakter die Erzählung qualifiziert. Logisch gesehen sind die Motivationen den Aktionen natürlich vorgeordnet, in der Rezeption des literarischen Werks ist es aber gewöhnlich umgekehrt: Aus ihren Handlungen schließen wir auf Charakter und Motive der Personen. Die dritte Ebene ist der

³ Einar Ól. Sveinsson erklärt sie als vom Autor nicht erkannte Varianten der mündlichen Überlieferung. Bjarni Einarsson betont wiederholt (z.B. S.81; 109), dass sie wie auch die Wiederholung von Strophen gerade den durchdachten Plan des Erzählers bezeugen. Es wird aber nicht deutlich, worin dieser Plan bestehen soll, denn Bjarnis Interpretation orientiert sich nur am Inhalt der Einzelszenen und ihren Vorbildern.

⁴ *Introduction à l'analyse structurale des récits*, Communications 8, 1966, S.1ff. Ich charakterisiere nur kurz mein Vorgehen, um die Ergebnisse überprüfbar zu machen. Bei dieser leicht überschaubaren Saga kann ich mich auf ein verhältnismäßig geringes Abstraktionsniveau beschränken und auf Formalisierungen oder die Herausarbeitung von Paradigmenklassen verzichten. Auf eine Auseinandersetzung mit den zahlreichen älteren und neueren Aufbauanalysen von Sagas seit Bååth, die z.T. von anderen Voraussetzungen ausgehen und andere Ziele verfolgen, verzichte ich aus Raumgründen.

Der Bau der Kormaks saga

Diskurs, d.h. die Formen der literarischen Gestaltung von Handlungsebene und Personenebene, allgemein gesprochen die vielfältigen Möglichkeiten der Rhetorik des Erzählens. Diese für die Sagas wohl charakteristischste Ebene berücksichtige ich bei meiner Themenstellung nicht. Grundlage einer Aufbauanalyse ist das Handlungssubstrat, was bei den so handlungsbetont erzählenden Sagas wohl nicht eigens gerechtfertigt werden muss. Erst danach ist nach dem Verhältnis von erzählter Handlung und der Begründung dieser Handlung durch die Psyche der sie tragenden Personen zu fragen. So entgeht man auch der Gefahr, eine mittelalterliche Saga von vornherein wie einen psychologischen Roman zu lesen. Die Frage stellt sich grundsätzlicher: Welche Funktion haben Motivationen in diesem Erzählen überhaupt?

Um Wiederholungen feststellen zu können, teile ich das Kontinuum des Handlungsablaufs in Segmente. Für unsere Zwecke kann ich mich mit der Isolierung von in sich noch verhältnismäßig komplexen Handlungseinheiten begnügen. Die Episodenstruktur der Saga erleichtert diese Operation. Diese Handlungseinheiten sind einerseits durch ihre relative Abgeschlossenheit bestimmt, andererseits dadurch, dass sie einen bestehenden Zustand verändern (oder doch eigentlich Folgen haben müssten). Die entscheidenden Wendepunkte einer Geschichte schaffen tiefere Einschnitte, durch die sich die einzelnen Handlungseinheiten zu Sequenzen als nächsthöherer Einheit zusammenschließen. Eine Gesetzmäßigkeit im Aufbau ergibt sich vor allem aus Äquivalenzbeziehungen zwischen den Handlungseinheiten dieser Sequenzen, d.h. paradigmatischen Beziehungen innerhalb der grundsätzlich syntagmatischen Analyse. Wiederholung liegt für diese Fragestellung also vor, wenn äquivalente Erzähleinheiten an den gleichen Stellen verschiedener Sequenzen erscheinen. Dadurch ergibt sich eine Struktur, die die bloße chronologische und auch logische Folge von Faktischem übersteigt. Regellose Wiederholung von Erzählschablonen oder die Entfaltung einer thematischen Einheit in zwei oder drei parallelen

Der Bau der Kormaks saga

Stufen (‘epischer Dreischritt’)⁵ charakterisieren zwar das Erzählen, konstituieren aber nicht eine Großgliederung.

Die Kormaks saga konzentriert sich in einer für eine Íslendinga saga ganz erstaunlichen Weise auf ein einziges Thema: die unglückliche Liebesbeziehung zwischen Kormakr und Steingerðr. Anders als sein Bruder Þorgils tritt Kormakr weitgehend aus den sozialen Bindungen und der realen Interessenlage eines Bauern heraus, auch seine Rolle als Fürstendichter interessiert den Erzähler überhaupt nicht. Zu analysieren ist also die Erzählstrecke von der ersten Begegnung bis zur endgültigen Trennung der Liebenden. Die folgenden Wikingerzüge der Brüder und Kormaks Tod in Schottland können darum mit Th. M. Andersson als “Aftermath” abgetrennt werden.⁶ Der sterbende Kormakr ist zwar noch ganz von seiner Liebe erfüllt, aber das ist nur ein schmerzlicher Rückblick auf eine abgeschlossene Handlung. Mit Andersson trenne ich auch das norwegische Vorspiel sowie Qgmunds Landnahme und zweite Heirat als Einleitung ab. Innere Bezüge zum Hauptteil ergeben sich nicht, selbst das Unheilsomen beim Hausbau (S.205) bleibt ganz vage. Aus der kontinuierlich erzählten Hauptgeschichte fallen schließlich die Abenteuer Bersis in Kapitel 15/6 heraus. Der Grund dafür ist bei meiner Analyse nicht, dass hier eine (wohl schon vorher einsetzende) Nebenquelle greifbar wird, sondern dass die Chronologie der Saga selbst diese Kapitel als Digression ausweist, während der Kampf Bersis mit Steingerds Bruder und Váli (Kap. 14) sich unmittelbar in den Rahmen der Hauptgeschichte einfügt, so wenig auch Kormaks Liebe davon berührt wird. Dass der Bauplan der Saga einen solchen Fremdkörper enthält, ist für sie natürlich charakteristisch und für ihre Wirkung in der Rezeption bedeutsam. Uns interessierende inhaltliche Bezüge zu der Hauptgeschichte ergeben sich aber, soweit ich sehe, nicht – es sei denn die ganz allgemeine Feststellung, dass ein anders gearteter Mensch sich in Händeln, in die auch Frauen verwickelt sind, anders ver-

⁵ Vgl. Olriks epische Gesetze; für die Sagas die reichhaltigen und doch unvollständigen Zusammenstellungen von L.A. Bock, *Dreizahl*, ANF 37, 1921 (zur Kormaks saga S.300–307).

⁶ *The Icelandic Family Saga. An Analytic Reading*, Havard 1961, S.233.

hält als Kormákr. Die textinterne Analyse muss sich also mit der Feststellung von ‘unerlöstem Stoff’ begnügen.

An den Wendepunkten der Hauptgeschichte schaffen äußere Ereignisse neue Voraussetzungen für die Liebesbeziehung. Sie ergeben sich meist jedoch nur höchst vage aus dem vorher Erzählten, was eben die psychologisierenden Interpretationen veranlasste. Ausgangspunkt ist das zufällige Treffen im Gnúpsdalr, das zum ungetrübten Einverständnis der Liebenden führt (s. das Schema S.49ff.). Nach dieser Schilderung der gegenseitigen Liebe biegt die Erzählung dann aber etwas überraschend erst in die gängige Handlungsformel des *fifla* ab (I,2ff.).⁷ Þorkell holt seine Tochter Steingerðr zu sich, um die Familie vor Schande zu bewahren, und ergreift mit Hilfe anderer Gegenmaßnahmen gegen die unerwünschten Besuche. Normalerweise wird der Liebhaber erst im Guten aufgefordert, entweder offiziell zu werben oder die Besuche zu unterlassen. Das schrumpft hier auf die Vermutung Þorkells zusammen, dass *Kormákr vill þetta eigi meir festa* (S.216). Kormaks Absichten bleiben so etwas in der Schwebe, er braucht sich noch nicht eindeutig zu äußern. Die wiederholten Hinterhalte besteht er siegreich. Wiederum sind die Folgen anders als erwartet. Die Totschläge führen zu keiner Rachefehde (was mit dem sozialen Stand der Erschlagenen begründet ist), und Kormákr setzt seine Besuche im Hause Þorkells fort, als ob nichts geschehen sei, d.h. die Situation ändert sich gegen alle Wahrscheinlichkeit *de facto* erst einmal nicht. Þórveig rächt ihre erschlagenen Söhne nur indirekt, indem sie einen Fluch auf Kormaks Liebe legt, und dieser Fluch motiviert, dass Kormákr nach der auf Steingerds Initiative dann doch erfolgten problemlosen Werbung den Hochzeitstermin versäumt (I,8). Das sachliche Ergebnis der Handlungsformel *fifla* wird so auf das Generalthema der Saga zurückgelenkt. Der Fluch verstärkt aber nur, was in der Handlungsformel selbst schon

⁷ Handlungsformel nenne ich mit Th. Frings und M. Braun, *Brautwerbung*, Leipzig 1947, S.4ff. (Berichte über die Verhandlungen der Sächsischen Akademie der Wissenschaften, Philologisch-Historische Klasse 96) die konkrete Gestaltung eines Teilmotivs des gesamten Themas. Als gängige Handlungsformel ist sie eine Erzähl-schablone. Zu Aufbau und Verbreitung der *fifla*-Formel s. R. Heller, *Die literarische Darstellung der Frau in den Isländersagas*, 1958, S.30ff.

Der Bau der Kormaks saga

vorausgesetzt war: Der Liebhaber bindet sich rechtlich nicht.

Mit dem Ausbleiben Kormaks bei der Hochzeit ist die erste entscheidende Wende der Erzählung erreicht. Schon die umfangreiche Einführung neuer Personen am Anfang des 7. Kapitels markiert den Einschnitt. Steingerðr wird als Rache für die Beleidigung heimlich an den Kämpfen Bersi verheiratet. Die Erzählung geht nun über in die Handlungsformel der Holmgangsforderungen (I,8; S.233), d.h. das Thema Liebe erscheint bezogen auf einen wesentlich im sozialen Bereich angesiedelten Gegensatz (Ehrenkränkung). Es bleibt aber zentral, denn dass die heimliche Verheiratung Steingerds eine Rache an Kormakr bedeutet gibt ja nur dann einen Sinn, wenn man seine fortdauernde Liebe und sein durch eigenes Verhalten desavouierten Willen zur Ehe voraussetzt. Diese Liebe lodert auch sofort wieder auf. Kormakr fordert von Bersi die Steingerðr, aber eben vor allem als Buße für die Beleidigung, die ihm widerfuhr. Nach der Niederlage gibt er sofort auf und plant. seine Ausfahrt, klagt nicht über die verlorene Liebe, sondern über das unzuverlässige Schwert. Die Korrektur seiner Niederlage im Holmgang zwischen Steinarr und Bersi bezieht sich gar nur noch auf die offenen Geldforderungen (I,13). Die neue Situation ergibt sich wieder nur indirekt aus der vordergründigen Handlung. Steingerðr nimmt die schämliche Verwundung Bersis zum Anlass für die Scheidung, ist also wieder frei. Die folgende lange Digression über Bersis spätere Kämpfe überdeckt etwas, dass Kormakr ohne neuerliche Motivierung einfach gar nicht darauf reagiert Das ist nur eine schwächere Wiederholung der versäumten Hochzeit. Die endgültige äußere Situation wird dann durch die zweite Ehe Steingerds hergestellt, die Einführung der Skíðingar am Anfang des 17. Kapitels markiert wieder den Einschnitt. Aus dieser neuen Situation ergibt sich aber erst einmal nichts. Kormakr bleibt bei seinem Plan zur Ausfahrt, sucht vorher nur noch einmal Steingerðr auf, die ihm aber nun scharf abweisend begegnet.

Kormaks Haltung ist zwiespältig. Von Anfang bis Ende scheut er zurück, wenn der Weg zur Erfüllung seiner Wünsche offensteht, drängt aber ungestüm, wenn dieser Weg verschlossen ist. Das prägt die äußere Handlung. Wie meist in den Sagas tritt die innere Verfassung der Frau mehr in

den Hintergrund, doch gerade bei Steingerðr deutet der Erzähler Momente einer Entwicklung an. Die Erzählung bleibt erst wieder ganz im Ereignishaften. Nichts deutet darauf hin, dass Kormaks Ausbleiben bei der Hochzeit auch von Bedeutung für Steingerðr sein musste. Bei der heimlich inszenierten Hochzeit reagiert sie erst einmal nicht als Enttäuschte, sondern als durch ihre Verwandten Getäuschte, die vergeblich Kormakr zu benachrichtigen versucht. Die Stimmung des Liebesleids wird also durch die Handlungsformel ‘erzwungene Ehe’ gestaltet, obwohl das Problem dieser Liebesbeziehung ganz woanders liegt. Entsprechend reagiert Kormakr in Str. 23 als der in seiner Liebe Übertölpelte, ehe sich für ihn das Motiv der Ehrenkränkung in den Vordergrund schiebt. Als er Steingerðr in Múli aufsucht, wirft er ihr Untreue vor (vgl. Str. 25 *snimr trúða ek brúði*), unterschlägt also einfach den Zusammenhang, um ein eindeutiges Gefühl aussagen zu können. Erst in der Antwort auf diesen Vorwurf weist Steingerðr auf das eigentliche Problem hin, obwohl sie sich weiter zu ihm bekennt: *þú ollir fyrr afbrigðum, Kormakr, en þetta var þó ekki at mínu ráði gort* (S.233). Eine Reaktion Steingerðs auf Kormaks ‘Gegenbeweis’, er habe schließlich sein Pferd für sie zuschanden geritten (Str. 26), vermeldet die Saga nicht. Die unvermittelt in das Versbündel nach dem Holmgang eingeschobene Str. 33 macht dann aber plötzlich eine veränderte Situation deutlich: Steingerðr, die er zweimal morgens besuchte, will ihn ein drittes Mal nicht mehr sehen: *nú emk horþellu hylli/ hornungr*.⁸ Man könnte schließen, dass das eine Folge von Kormaks Unverständnis in Múli und die Voraussetzung dafür ist, dass er sich nach der Scheidung Steingerðs einfach passiv verhält. Für die Saga ist aber charakteristisch, dass das völlig vage bleibt. Der Einbau der Strophe an dieser Stelle verrät ein psychologisches Interesse des Verfassers, aber anders als in der Laxdoela saga

⁸ Die Strophe ist nicht richtig in einen sinnvollen Prosa-Kontext eingefügt und bezieht sich auf Ereignisse, die sich in der Saga nicht verifizieren lassen, s. Einar Ól. Sveinsson (wie Anm.2) zur Stelle und S.XCIII, Anm.2, Bjarni Einarsson (wie Anm.2) S.70f. In meiner Auffassung ist sie mehr als eine Verlegenheitslösung des Verfassers, der die Strophen nicht richtig unterbringen konnte oder meinte, die Monotonie der Kampfstrophen auflockern zu müssen. Dass er die entscheidende Wende in der Liebesbeziehung nicht erzählerisch eindrucksvoller herausarbeitete, ist natürlich ein schlechtes Zeugnis für seine Fähigkeiten.

ergibt sich die Handlungsentwicklung nicht folgerichtig daraus. Sie entfaltet sich nur im Rahmen der an das Ereignishafte gebundenen Handlungsformeln, Psychologisches ist nicht unmittelbarer Gegenstand des Erzählens. Erzählerisch deutlich wird die Entwicklung Steingerds nur in den bekannten, eindeutige Haltungen festschreibenden gegensätzlichen Konstatierungen: *þetta var mjök gort í móti vilja Steingerðar* (Ehe mit Bersi, S.226) – *ok ekki með hennar mótmæli* (Ehe mit Þorvaldr tinteinn, S.264).

Da so die Sequenzen jeweils von einer Handlungsformel bestimmt werden, die ihre eigene Dynamik hat und die Psychologie der Liebesgeschichte überlagert, kann man Str. 33 als zusätzliches Indiz für einen Wandel in der Liebesbeziehung nicht für die Großgliederung verwerten. Deutlich beginnt mit den beiden Eheschließungen jeweils ein neuer Abschnitt. Andersson setzt so zwei Konflikte an, Bjarni Einarsson spricht von zwei parallelen Dreiecksgeschichten (S.81). Genauer muss man noch die Erzählstrecke bis zur versäumten Hochzeit als eigene Sequenz abtrennen. Jede Sequenz wird dann durch einen anderen Gegenspieler Kormaks charakterisiert: den Vater und die beiden Ehemänner Steingerds. Mit der Eheschließung von Steingerðr und Þorvaldr tinteinn ist bereits der Endpunkt in der Entwicklung der Beziehung von Steingerðr und Kormakr erreicht. Steingerðr widersteht von nun an konsequent allem Werben, Kormaks Auseinandersetzungen mit Þorvaldr und seinem Bruder können daran nichts ändern. Die von Andersson angesetzte Klimax (“Steingerðr refuses and Kormákr acquiesces”; Kap. 26)⁹ ist nur eine letzte zugespitzte Variation dessen, was längst und wiederholt deutlich wurde, sie wirkt damit eigentlich wie ein beliebiger Abschluss. Von wie untergeordneter Bedeutung Kormaks Auseinandersetzungen mit Þorvaldr nach seiner Rückkehr von der Ausfahrt sind, wird auch daran deutlich, dass Hallberg sie in seiner Rekapitulation der Hauptzüge der Entwicklung einfach überspringen kann; auch in J. P. Jacobsens dichterischer Adaption der Saga folgt dem Treffen von Steingerðr und Kormakr am Miðfjörðr sofort die zweite

⁹ Bjarni Einarsson (wie Anm.2) nennt dagegen das Treffen am Miðfjörðr (II,1) den tragischen Höhepunkt der Saga (S.59).

Ausfahrt.¹⁰ Für uns ist diese Beiläufigkeit der stofflichen Auffüllung sicher ein künstlerischer Mangel. Diese Beobachtung führt aber direkt zu der eingangs aufgeworfenen Frage, ob hier nicht nach anderen Prinzipien als den uns vertrauten erzählt wird. Bei genauerem Hinsehen erweist es sich, dass sich der Erzähler nicht an den eben herausgearbeiteten innerlich entscheidenden Einschnitten der Handlungsentwicklung orientiert, sondern an der äußeren Faktizität, so wie ja auch die Handlungsformeln das zentrale Thema einer Liebespsychologie überlagern. Rein äußerlich ist die Saga symmetrisch aufgebaut. Eine erste Handlungsreihe auf Island führt bis zur zweiten Ehe Steingerds. Sie enthält alle entscheidenden Stadien der inneren Entwicklung, spart die direkte Auseinandersetzung zwischen Kormakr und Þorvaldr aber noch aus. Ihr schließt sich eine Ausfahrt von Kormakr und Þorgils an. Nach der Rückkehr der Brüder folgt eine zweite Reihe von Händeln auf Island, der sich wieder eine Ausfahrt anschließt. Der Aufbau der zweiten Reihe der Händel auf Island erklärt sich einfach dadurch, dass die einzelnen Stufen der ersten Reihe wiederholt werden. Steuerndes Prinzip des Erzählens ist so ein vorgegebener Bauplan, nicht aber die Motivation der Handlung durch Charakter und innere Erfahrung der Handelnden.

Die Beziehung der Liebenden beginnt im Gnúpsdalr, wo Kormakr Steingerðr fern von ihren Verwandten trifft. Seine Liebe spricht er vor allem in Strophen aus, dem sogenannten Steingerdlied (S.207; I,1). Ohne dass das erzählerisch motiviert wird, trifft er nach seiner Rückkehr von der Ausfahrt Steingerðr wieder weit von ihrem häuslichen Umkreis entfernt (S.272; II.1). Kormakr eilt zu ihr, sie sitzen lange beieinander, kehren dann in einem Haus ein. Wieder massieren sich die Liebestrophen, die auf ein früheres Treffen anspielen, aber Kormaks Drängen nach Vereinigung stößt auf die sich steigernde Ablehnung Steingerds: *Liðit er þetta, ok get eigi* (S.274). Im Kontrast zu der ersten, parallelen Begegnung

¹⁰ P. Hallberg, *Kormaks saga*, *Annales Academiae Regiae Scientiarum Upsaliensis* 3, 1959, S.33; J.P. Jacobsen, *Samlede værker*, ed. M. Borup, III, Kopenhagen 1927, S.97: "... og der er ikke mange Dage mellem dette Møde og hans ny Norgesfærd".

wird schlagartig die gewandelte Situation deutlich. Im Gnúpsdalr stellte ja die Magd für Steingerðr fest: *Jafnaðarpokki er með ykkar* (S.213).¹¹ Unmittelbar vor seinen beiden Ausfahrten sucht Kormakr die Steingerðr auf (S.264; 291). Beide Male spielen zeichenhafte Motive eine Rolle, die diese Szene mit dem Anfang der jeweiligen Reihe verbinden. Im Gnúpsdalr bittet Kormakr um den Kamm der Steingerðr und erhält das intime Stück. Am Ende dieser Reihe weist sie jedoch entschieden seine symbolische Bitte zurück, ihm ein Hemd zu nähen, sie scheiden *með engri blíðu* (S.265). Das Treffen am Miðfjorðr bestätigt die nun erreichte Situation in der Liebesbeziehung: *Ríðr Komakr, ok líkar heldr illa við Steingerði ...* (S.276). Vorher hat er ihr einen Ring angeboten, den sie aber empört zurückweist. Am Ende dieser Reihe muss Kormakr die gegen Steingerds Willen erworbenen Ringe zurückgeben.

Nach dem Treffen am Miðfjorðr ist Kormakr mit Steingerðr unzufrieden, *en verr við Tintein*. Es ist also zu erwarten, dass er sich gegen den zweiten Ehemann wendet wie gegen Bersi. Überraschenderweise besucht er aber erst Steingerðr zu vertrauten Gesprächen in Svínadalr, was ja ihr Einverständnis voraussetzt (S.277). Der harmlose Þorvaldr findet erst nichts dabei, wird dann aber von Narfi und seinem Bruder Þorvarðr, der im Folgenden weitgehend die Initiative übernimmt, zur Gegenaktion aufgestachelt. Es wird also ohne Rücksicht auf die geänderten Voraussetzungen erst einmal die Handlungsformel *fífla* wiederholt. In der ersten Reihe handelt zuerst Narfi für Þorkell. Kormakr fasst jedenfalls seinen Spott als einen Versuch auf, seine Besuche zu unterbinden und bestraft ihn durch einen Schlag mit dem Axtrücken (S.216). Dann stachelt Þorkell die Þórveigarsynir auf, ein Hinterhalt im Hause schlägt fehl, auf dem Heim-

¹¹ Die Anspielungen der teilweise verderbten Strophen bleiben wieder unklar, nach der Stellung und der vorhergehenden Erzählung wird man sie aber am ehesten auf das erste Treffen beziehen, vgl. Hallberg (wie Anm.10) S.41. – Bjarni Einarsson (wie Anm.2) deutet die Szene mit Hilfe der von ihm angenommenen Quelle Petronius so, dass Kormaks durch den Fluch bewirkte Impotenz sich bei dem nachmittäglichen Zusammensein erwies und deswegen eine Vereinigung unmöglich wird. Der Verfasser verschwieg das aus Schamhaftigkeit (S.89f., 101ff.). Damit wird Steingerðr zur sexuell Enttäuschten, was für mich die Saga auf den Kopf stellt und Kormakr noch unverständlicher macht.

weg erschlägt Kormakr die ihm auflauernden Brüder, während Narfi entkommt. Steingerðr hindert ihren Vater daran, in diesen Kampf einzugreifen. In der zweiten Reihe wird diese Handlungsformel vereinfacht und abgewandelt, doch die Parallelität ist deutlich, und auch diesmal leitet diese Handlung nicht organisch zu den weiteren Ereignissen über. Die Brüder und Narfi bestechen einen Landstreicher, einen Kormakr untergeschoben obszönen Vers auf Steingerðr zu verbreiten. Sie bricht daraufhin die Verbindung ab. Aber auch diesmal überwindet Komakr die Gegner. Er bringt die Wahrheit heraus, erschlägt Narfi, während diesmal Þorvaldr entkommt. Durch diesen Einzelzug wird trotz der Variation die Parallele nachdrücklich akzentuiert (II,5). Die unterschiedliche Reaktion Steingerds in den parallelen Situationen macht wieder die Entwicklung deutlich.

Der versäumte Hochzeitstermin und die erste Eheschließung Steingerds (I,8) können in der zweiten Reihe natürlich keine Parallele haben. Anschließend setzt aber sofort wieder der Gleichlauf ein. In beiden Reihen, wird das Liebesthema auf eine Auseinandersetzung um die Ehre abgedrängt. Der Beleidigte – in der zweiten Reihe durch das *nið* Kormaks – reagiert mit Holmgangsforderungen (II,8). Beide Male spielt Zauber eine große Rolle für die Kämpfe. Kormakr will aber nichts davon wissen und muss durch seine Mutter zu entsprechenden Gegenmaßnahmen gedrängt werden. In der ersten Reihe stellt Miðfjarðar-Skeggi sein Schwert Skoþnugr erst nach Dallas Vermittlung dem Hitzkopf zur Verfügung. Der behandelt es denn auch zweimal falsch, *ok var brugðit heillinu sverðsins* (S.236). In der zweiten Reihe bringt Dalla ihren widerstrebenden Sohn dazu, sich bei Þórdís einen Gegenzauber zu besorgen. Die ist auch dazu bereit, doch Kormakr zerstört wieder Zauberkünste (II,10). Überraschenderweise stellt sich dann heraus, dass dieser Zauber auch den Fluch Þorveigs aufheben sollte: So wird auch dieses Motiv der ersten Reihe noch einmal mit einbezogen (S.283). Vor dem Kampf weist Kormakr selbst auf den ersten Holmgang hin: *Hefk á holm of gengit ... of þik ... annat sinn* (Str. 70). Im Kampf gegen Bersi unterlag Kormakr; Steingerðr war nicht anwesend, es wird nur konstatiert, dass sie sich hinterher bei Bersi nach dem Ausgang erkundigte. Beim zweiten Mal will Steingerðr

anwesend sein. Obwohl den Þorvarðr kein Schwert beißen kann, siegt Kormakr, indem er ihm Rippen zertrümmert. Steingerðr widmet sich dem Verwundeten und weist Kormaks Aufforderung zurück, mit ihm zu gehen. *Hon kvazk munu skipa um menn ...*, und ein drittes Mal wird die im Gegensatz der parallelen Szenen deutlich werdende Entwicklung bestätigt: *... ok unir hvárttveggja illa við* (S.287). In der ersten Reihe wiederholt Steinarr erfolgreich den Holmgang Kormaks. In der zweiten Reihe wird in einer lahmen Doppelung einfach noch einmal der Zweikampf Þorvarðr – Kormakr wiederholt. Das zeigt, wie wichtig dem Verfasser die rein zahlenmäßigen Entsprechungen waren.¹² Selbst kleinere, im größeren Zusammenhang bedeutungslose Einzelzüge werden nachgebildet. In der ersten Reihe springt der besiegte Bersi auf und verwundet Steinarr (S.250); in der zweiten Reihe versucht der Mann der Þórdís, den siegreichen Kormakr zu erschlagen (S.289). In beiden Reihen ist schließlich die Heilung an besondere Bedingungen geknüpft. Kormakr lehnt die Heilung durch Bersi ab, ein Beweis seiner Unbedingtheit. Die kleine Wunde heilt dann langsam. In der zweiten Reihe ist das Motiv fester eingefügt: Kormakr hat nach seinem ersten Sieg die Bedingung der Heilung in der Hand und erpresst sich Steingerds Ring, den er am Ende der Reihe als Buße für die beiden Küsse wieder hergeben muss.

Der Erzähler kombiniert Erzählformeln also so, dass durch die Gleichförmigkeit des wiederholten Ablaufs eine formale Einheit der Saga hergestellt wird. In den beiden Handlungsreihen auf Island offenbart sich in den parallelen Szenen zugleich ein Kontrast, d.h. die Wiederholung vermittelt inhaltlich einen Sinn. Die beiden Ausfahrten stehen gleichermaßen unter Voraussetzung der endgültigen Entfremdung zwischen den Liebenden, doch auch ihre Schilderung wird von der variierenden Zuordnung des Ähnlichen bestimmt. Der äußere Verlauf ist nach einem verbreiteten Schema der Auslandsreisen jeweils dreistufig: bei Hákon in Norwe-

¹² Vielleicht kann man noch weiter gehen. Vor den Kämpfen werden ganz sinnlos zwei Forderungen erwähnt, die aber verpuffen, da Þorvarðr nicht erscheint. In der ersten Reihe folgen den zentralen Kämpfen noch zwei weitere (mit Steingerds Bruder und mit Váli).

gen – Wikingerfahrten – bei Haraldr in Norwegen und Irlandzug (erste Reise); bei Haraldr in Norwegen – Biarmalandzug – Dänemark und Ende der Auseinandersetzungen (zweite Reise). Das Liebesthema drängt die Schilderung der Kriegszüge und des Verhältnisses zum König ganz in den Hintergrund. Bei der ersten Ausfahrt ist dieses Thema, Sehnsucht Kormaks nach Steingerðr und Hohn auf ihren Mann, nur in den Versen und den Kommentaren der Brüder gegenwärtig; es motiviert die Rückkehr nach Island. Die zweite Reihe setzt diese Konstellation dadurch in Handlung um, dass Steingerðr ihren Mann ebenfalls zur Ausfahrt überredet und sogar den Kriegszug mitmacht. Wie die ganze Saga wird auch diese Episodenfolge durch einen einfachen erzählerischen Trick zu einer formalen Einheit verklammert. Anfang und Ende bilden ein Wikingerüberfall auf Steingerðr, die Kormakr retten muss (S.293; 296f.) Dazwischen steht Steingerðr in 2 x 2 Episoden dem werbenden Kormakr entweder verhältnismäßig vertraut-offen oder scharf abweisend gegenüber.¹³ Das Zwiepältige in dieser Liebesbeziehung wird also einfach in der Addition gegensätzlich akzentuierter Episoden gespiegelt, die in keiner Weise motivierend miteinander verbunden sind. Es ist charakteristisch für diese Saga, dass sich in dieser Partie die epische Substanz in eben dem Maße verdünnt, wie der Erzähler auf vorgeprägte Erzählschablonen verzichtet. Inhaltlich erreicht er aber so etwas wie eine Steigerung in der Variationskette seit der zweiten Ehe Steingerds. Auf Island trat Þorvaldr hinter seinem Bruder zurück, der die Holmgänge übernahm. Die Handlung kann darum fortgesetzt werden. Bei der zweiten Ausfahrt ist Steingerðr selbst der eigentliche Widerpart Kormaks. Damit wird in der Handlung selbst – so läppisch sie auch streckenweise wirkt – deutlich: Kormakr scheitert letztlich an der Geliebten selbst.¹⁴ Am Schluss ist Þorvaldr völlig ausgeschal-

¹³ Die vier Küsse (Wiederholung der zwei Küsse vor der Ausfahrt) – Steingerðr widersetzt sich Kormaks Entführungsversuch – Steingerðr rächt Kormaks Angriff auf Þorvaldr – Steingerðr und Kormakr trinken *tvímennig*.

¹⁴ Der Erzähler nimmt dafür in Kauf, dass auf diese Weise Þorvaldr wie ein harmloser Trottel erscheint, was Steingerds Bindung an ihn unwahrscheinlich macht. J.P. Jacobsen (wie Anm.10) hat darum hier neu motivierend eingegriffen (S.90ff.), vor der Schlussaflösung dann aber kapituliert.

tet und Kormakr am ersehnten Ziel. Der Ehemann kann Steingerðr nicht gegen die Wikinger verteidigen und zieht daraus selbst die Konsequenz: Er fordert seine Frau auf, Kormakr zu folgen. Steingerðr reagiert aber wie nach dem ersten Holmgang mit Þorvarðr: *kvazk ekki skyldu kaupa um knífa. ... Kormakr bað Steingerði fara með bonda sínum* (S.298). Das ist das Gegenstück zur Versäumnis des Hochzeitstermins durch Kormakr, diesmal als freier Entschluss aus – so müssen wir schließen – Einsicht aus Erfahrung. Dass Kormakr sich nach seinen vielen vorausgegangenen Affekthandlungen nun plötzlich sofort fügt, wirkt psychologisch unbefriedigend. In der reinen Handlungsführung entsteht so aber ein Höhepunkt, der die innere Situation deutlich macht, denn Kormakr muss jetzt seiner Geliebten in einer Strophe gerade das empfehlen, was er vorher unablässig verhöhnte: *sof hjá ver þínum* (Str. 81).

Das Thema einer leidenschaftlichen, das ganze Leben bestimmenden Liebe ist im Mittelalter (und wohl nicht nur im Mittelalter) literarisch nur als unerfüllte Liebe, als Leid zu gestalten. Der Erzähler baut deswegen mit Hilfe von Erzählstereotypen Hindernisse auf. Diese als Bausteine verwendeten Handlungsformeln haben ihre Eigengesetzlichkeit. Seine Einheit findet das mittelalterliche Kunstwerk entsprechend nicht in einer stimmigen Psychologie als Zentrum der gesamten Handlungsentwicklung, sondern in der ratio eines Bauplans. Für moderne Augen erscheinen darum entscheidende Punkte einer inneren Entwicklung nicht richtig dargestellt. Die Kormaks saga zeigt, wie ein solcher formaler Bauplan aber auch Sinn vermitteln kann, denn der doppelte Durchgang variiert das Grundthema in zwei Aspekten. In der ersten Reihe auf Island hält Steingerðr zu Kormakr, wäre also grundsätzlich für ihn erreichbar. Die Hindernisse für die Liebesbindung kommen erst aus Kormakr selbst, sind dann aber objektiv, denn er ist Bersi unterlegen. Die Darstellung spiegelt, dass sein Verhalten zu einer Umbesinnung bei Steingerðr führt, aber das wird nicht der eigentliche Erzählgegenstand. Von der ersten Auslandsreise an wird die Handlung von Kormaks Sehnsucht nach der nun unerreichbar gewordenen Geliebten bestimmt, seine Taten helfen dem jetzt plötzlich körperlich allen anderen Überlegenen nichts.

Der Bau der Kormaks saga

Das Bild des Menschen wird also gleichsam von außen her, durch die austarierte Kombination von Handlungselementen aufgebaut. Zwei Beispiele sollen abschließend dieses gegenstandsgebundene Erzählen noch einmal an Einzelheiten verdeutlichen. Bersi lehnt natürlich ab, als der ihn verfolgende Kormakr die Herausgabe Steingerds und dazu Buße fordert. Er will aber die Versöhnung und bietet darum auf Rat eines Freundes Kormakr die Ehe mit seiner Schwester Helga an (S.232). Das ist innerhalb der bäuerlichen Ethik ein vernünftiges und ehrenvolles Angebot. Kormaks Bruder und Mutter empfinden das auch so, zwischen Bersi und Váli führt später ein ähnlicher Vorschlag unmittelbar zum Ausgleich (S.256). Es ist klar, dass Kormakr ablehnen muss, denn er ist kein Bauer, sondern der unbedingt Liebende, der seine Liebe nicht verraten kann. Das ist auch in der Saga der Sinn dieser Episode. Dem Erzähler genügt aber diese für uns einzig einleuchtende psychologische Motivierung nicht, die ja gar nicht ausgesprochen zu werden brauchte. Er lässt Kormakr gerade nicht spontan reagieren, sondern fügt ein massives Handlungselement hinzu, das die Ablehnung auch innerhalb der sozial orientierten bäuerlichen Ethik begründet: Der zögernde Kormakr weist das Angebot erst zurück, als die böswillige Zauberin Þórdís die Helga verleumdet hat.¹⁵

Besonders irritiert der Fluch der Þórveig die Interpreten. Für uns gewinnt die Saga nur, wenn die Verfluchung mit ihren mechanischen Folgen fehlt, für den Erzähler war er jedoch eine höchst reale Begründung eines Verhaltens, das er selbst (S.223) wie seine Figur Þorgils (S.267) als seltsam bezeichnet.¹⁶ Charakteristisch für dieses nur punktuell gestaltende Erzählen ist wieder, dass die fatale Wirkung des Fluchs nicht in wirklich

¹⁵ Bjarni Einarsson (wie Anm.2) bezeichnet diese Szene als ernsten künstlerischen Fehlgriff und erklärt sie durch die angenommene Vorlage, Tristans Ehe mit Isolt as blanches mains; der Sagaverfasser führe Þórdís ein, um den von der Vorlage ausgehenden Impuls zu korrigieren (S.64). In meiner Sicht entspricht die Gestaltung dieser Szene dem, was überall in der Saga zu beobachten ist. Vergleichbar ist etwa, dass die Scheidung von Bersi sehr grob nur mit dessen schmähhlicher Verwundung begründet wird (S.254).

¹⁶ Zu den Deutungsvorschlägen s. L. M. Hollander, *The case of the skald Kormak*, Monatshefte für den Deutschen Unterricht (Madison) 35, 1943, S.107ff., auch Hallberg (wie Anm.10) S.46 und Bjarni Einarsson S.58; 88ff.

klarer Weise in den Gesamtzusammenhang integriert ist. Zum einen bleibt der konkrete Inhalt des *at þú skalt Steingerðar aldri njóta* (S.221) höchst vage. Wenn damit wirklich Kormakr Impotenz angehext wird¹⁷, könnte das zwar eine glückliche Ehe, kaum aber die Eheschließung selbst gefährden. Zum anderen wird diese massive Begründung des Geschehens durch den Fluch dadurch relativiert, dass sich schon von der ersten Begegnung an dunkle Töne durch diese Liebe ziehen. Die Liebesstrophen in Gnúpsdalr sind von Topoi des kommenden Liebesleids durchzogen. Das *fifla*-Schema macht die Voraussetzung, dass Kormakr vor der festen Bindung zurückscheut, der Fluch ist erst die Folge dieser Handlungsformel. Als Kormakr in der Werbungsszene ewige Liebe schwört, ist Steingerðr nicht ohne Bedenken: *Mæl þú eigi svá mikit um, ... mart má því bregða* (S.222), was sich eindeutig nicht auf den Fluch, sondern auf ihre Einschätzung der Lage bezieht. Eine innere, freilich nicht weiter analysierte Motivation durch den Charakter Kormaks und eine äußere durch den Fluch treten also nebeneinander, die innere allein reicht dem Erzähler nicht. Zugleich funktionalisiert der Erzähler aber auch diese massive Handlungsbegründung, indem er an der Haltung Kormaks zum Fluch sein Wesen verdeutlicht: Er glaubt an ihn so wenig wie an anderen Zauber, was im Verständnishorizont der Saga heißt, dass er mit den Realitäten dieses Lebens nicht umgehen kann. Þorgils und Dalla, seine nüchternen Partner als Folie, vor der er sich abhebt, weisen immer wieder darauf hin. Seine Einstellung zum Fluch bringt also das gleiche zum Ausdruck wie seine anderen Übereilungen, wenn er etwa gerade durch seine Hitzigkeit bei der Verfolgung Bersis wie durch die falsche Behandlung von Skeggis Zauberschwert sich selbst um den ersehnten Erfolg bringt.¹⁸ Im zweiten Durchgang auf Island verhindert er durch seine Aufsässigkeit, dass Þórdís mit ihrem Gegenzauber den Fluch der Þórveig aufhebt. Damit verursacht er selbst sein Unglück, trotz des Fluchs bleibt sein Charakter die Quelle seines Schicksals.

¹⁷ Strömbäck, *Sejd*, Stockholm 1935, S.77 und so oft, dagegen etwa Hollander (wie Anm.16).

¹⁸ Die Handlung kann sich dabei gut mittelalterlich bis zur Zeichenhaftigkeit verdichten. Beim Holmgang schlägt Kormakr Bersis Schwertspitze ab, die ihn dann am Daumen verwundet (S.238), d.h. er unterliegt durch seinen eigenen Schlag.

Der Bau der Kormaks saga

Die generelle Bedeutung des Fluchs für das Verständnis des Gesamtgeschehens wird dadurch aber nicht aufgehoben. Wenn er sich rechtfertigen muss, glaubt Kormakr selbst doch auch wieder an seine Wirkung, wobei er allerdings die konkreten Bedingungen des Fluchs verschiebt auf das Einwirken des unbeeinflussbaren Übernatürlichen, was das für uns offenbare psychologische Problem wieder handfest überdeckt: *váandar vættir* (S.267), *skop rík* (Str. 59). Am Schluss muss diese 'Einsicht' dazu dienen, seine plötzliche Resignation zu motivieren und damit der ganzen Geschichte eine Deutung zu geben: *Kvað illar vættir því snimma skirrt hafa eða óskop* (S.298).

Man könnte das Ergebnis dieser von allen Einzelproblemen absehenden Analyse verkürzend in der einfachen und nicht überraschenden Feststellung zusammenfassen, dass in der Kormaks saga noch gut mittelalterlich erzählt wird. Diese Untersuchung findet ihre Berechtigung darin, dass eine differenzierte Darstellung der uns fremd gewordenen Prinzipien dieses Erzählens die stoffgeschichtlich oder neuzeitlich psychologisch orientierten Interpretationen ergänzt und wohl auch klären hilft, welche weitergehenden Rückschlüsse überhaupt möglich sind. In der Kormaks saga treten diese Prinzipien so deutlich, ja geradezu penetrant heraus, da der Verfasser zum einen offensichtlich nur eine geringe individuelle Gestaltungskraft besaß und zum anderen ein Thema wählte, das im Unterschied zu anderen Sagas seine Einheit mehr in einer (psychologisch rätselhaften) Person als in Geschehniszusammenhängen findet. Dieses Thema ist den zahlreichen Liebesstrophen der Saga adäquat, fördert aber natürlich die Tendenz, die lineare Abfolge des Erzählens in verhältnismäßig unverbundene Episoden zerfallen zu lassen. Die Kormaks saga steht jedoch – was hier nicht mehr ausgeführt werden kann – unter den isländischen Sagas mit ihrer Erzählweise nicht allein. Auf etwa der gleichen Kunststufe organisiert z.B. die *Fóstbrœðra saga* (s. hier S.82) ihren Stoff nach den gleichen Prinzipien, bedeutend kunstvoller Geschichten so verschiedenen Charakters wie die *Hrafnkatla* (s. hier S.61), der *Þorsteins þátr stangarhöggs* oder die *Gísla saga* (s. hier S.5). Bei den umfangreicheren Sagas beschränkt sich das Erzählprinzip der wiederholten Durchgänge nur auf

Der Bau der Kormaks saga

Teile des gesamten Stoffs, deutlich in der Grettla oder der Njála, während die Laxdœla saga oder die Eyrbyggja saga nur Spuren davon aufweisen. Dieses Bauprinzip erklärt also nicht die ganze Gattung, ist aber für einen nicht unerheblichen Teil der Sagas konstitutiv.

Mit der Doppelung komplexer Erzählstrecken, die zu einer deutlichen Zweiteilung der Geschichte führt, ist das allgemein verbreitete Prinzip der variierenden Wiederholung im direkten Kontakt, das seinen prägnantesten Ausdruck in Olriks 'epischem Dreischritt' findet, auf das Werkganze übertragen. Das schafft eine neue Qualität. Parallelen für dieses Gliederungsprinzip kann man aus der Weltliteratur von der Antike bis in die Moderne anführen. Seine europäische Blütezeit erlebte es aber im 12. Jahrhundert, als die Volkssprachen ihre eigene mündliche Tradition in die Schriftlichkeit zu überführen beginnen. Wegen der allgemeinen Verbreitung dieses Erzählschemas muss vorläufig offen bleiben, wie viel davon gewissermaßen ein Naturgesetz des Erzählens (und dann wohl auch der mündlichen Stufe), und was von den isländischen Beispielen durch direkten historischen Kontakt zu erklären ist.¹⁹ Diese 'epische Doppelung' ist

¹⁹ Ich erinnere hier nur an einige Beispiele für diese 'epische Doppelung'. Als variierende Wiederholung des Brautwerbungsschemas prägt sie die deutsche Spielmannsdichtung, die ihrerseits, wie vor allem Th. Frings zeigte, nur Teil eines internationalen Genres ist, in dessen Strahlungsbereich etwa auch der Tristan oder die mittelhochdeutsche Kudrun gehören (vgl. hier S.209). Zum Hildeteil der Kudrun stellt sich der Sǫrla þátr in der großen Saga von Olaf Tryggvason, der mit ähnlichen Motivdoppelungen arbeitet (Flateyjarbók I, Akranes 1944, S.464ff.). Aus der Legendenliteratur sei nur auf die weit verbreitete Crescentia verwiesen, die auf Island als das Marienmirakel der Kaiserin von Rom begegnet, aus der Heldenichtung auf die mittelhochdeutsche Dietrichepik oder französische Chansons de geste, z.B. das Rolandslied oder die Bataille d'Aliscans. Schemata zum Bau der Crescentia bei E.F. Ohly *Sage und Legende in der Kaiserchronik*, Nachdr. Darmstadt 1940, S.189, S. Jäger, *Studien Zur Komposition der Crescentia*, ... Diss. Bonn 1968, S.89ff.; vgl. zum Marienmirakel und seiner Vorgeschichte mit Literatur H. Schottmann, *Die isländische Mariendichtung*, München 1973, S.464ff., zur Spielmannsdichtung M. Curschmann, *Spielmannsepik*, Stuttgart 1968, S.53f., zur mittelhochdeutschen Heldenepik J. Heinzle, *Mittelhocheutsche Dietrichepik*, Zürich 1978, S.233ff.; 242 Anm.40. – Anhand neuzeitlicher Literatur erarbeitet eine Poetik dieses Kunstmittels K.-H. Hartmann, *Wiederholungen im Erzählen*, Stuttgart 1979.

sicher ein einfaches Mittel, eine Geschichte durch bloße (oft auch steigende) Variation zu verlängern. Bei der Rekonstruktion von Urliedern wird sie darum gern rückgängig gemacht. In ihr liegen aber auch Möglichkeiten einer thematischen Strukturierung, die aus dem Erzählten mehr macht als einen Ausschnitt aus dem grundsätzlich beliebig fortsetzbaren Geschehen. So löst etwa Wolfram seinen Willehalm aus dem Zusammenhang des Guillaumezyklus und bindet ihn durch die repetierende Form zu einer in sich sinnerfüllten Einheit.²⁰ Seinen Höhepunkt erreicht solches thematisches Erzählen in der Symbolstruktur des Chrestienschen Artusromans. Jede *aventure* ist nur Station auf dem Weg des Romanhelden, dessen Sinn sich in kontrastierenden Parallelen enthüllt, die Stellung jeder Episode ist vom Ganzen her motiviert.²¹

Die Konsequenz, mit der die Kormaks saga eine Parallelstruktur aufbaut, erinnert auf den ersten Blick an die Komposition des zweiten Handlungskreises im Erec oder auch im Yvain. Die Form der Saga kann aber nicht von daher abgeleitet werden, sie steht auf einer primitiveren Stufe. Obwohl auch der Verfasser der Kormaks saga sich auf einen Helden konzentriert und obwohl in seiner Fabel ein Schuldgedanke angelegt ist (Steingerör reagiert ja entsprechend!), verzichtet er auf jede Andeutung einer zielgerichteten Wegstruktur, die einen exemplarischen Sinn vermitteln könnte.²² Die Form der Kormaks saga ist so nicht reiner Ausdruck eines Inhalts, sondern wie die Handlungsformeln ein verfügbares Mittel

²⁰ S. dazu J. Bumke, *Wolframs Willehalm*, 1959, S.56ff.

²¹ Ich verweise nur auf einige jüngere Untersuchungen zur Form des Artusromans und der Frage seiner Herleitung: E. Köhler, *Ideal und Wirklichkeit in der höfischen Epik*, Tübingen ²1970, S.236ff.; H. Fromm, *Doppelweg*, in: *Werk – Typ – Situation*, ed. I. Glier (Festschr. für Hugo Kuhn), Stuttgart 1969, S.64ff; W. Haug, *Die Symbolstruktur des höfischen Epos und ihre Auflösung bei Wolfram von Eschenbach*, DVjs 45, 1971, S.668ff.

²² Es ist unwahrscheinlich, dass die nordischen Übersetzer den Sinn der Chrestienschen Form überhaupt verstanden. Die freilich spät überlieferte Erex Saga zerstört ihn. Im zweiten Handlungskreis wird so z.B. die Zwischeneinkehr bei Artus gestrichen, der Riesenkampf ist durch zwei weitere Abenteuer im Wald zum epischen Dreischritt aufgeschwellt. Guivret le Petit wird *einn riddari ... stórr ok þrekligr*, sein entscheidender zweiter Kampf mit Erec entfällt. Aus der Symbolstruktur wird so eine lineare Abenteuerkette.

Der Bau der Kormaks saga

des Erzählens, das der inhaltlichen Variationskette durch die Wiederholungsstruktur eine formale Geschlossenheit aufzwingt. Die Analyse ergab aber auch, dass der Verfasser der Kormaks saga dieses verfügbare Erzählmittel zugleich in einer spezifischen Weise verwendet. Die Wiederholungen sind nicht ausschließlich ein Mittel, um Handlungsbewegung zu erzeugen, in den kontrastierenden Parallelen einer in sich kreisenden Handlung entfaltet er zugleich die Psychopathologie eines Individuums. Das ist als Thema zugleich weniger und mehr als das große Thema der Reintegration von Individuum und Gemeinschaft im höfischen Epos. Die Kormaks saga versucht nicht, die Problematik des sich verselbständigenden Individuums ideologisch zu bewältigen, sie berichtet nur, was in einem tieferen Sinn wohl Niederschlag einer historischen Erfahrung ist. Der neuzeitliche Rezipient sucht und findet darum sein Verständnis der Geschichte in der Psyche des Individuums. Erzählerisch kann dieser revolutionäre Inhalt vom Verfasser aber noch nicht bewältigt werden. Er schildert darum gegenstandsgebunden, die Erzählfolge wird sprunghaft und ängstlich. Soziale Bindungen werden für Kormakr nirgendwo zu entscheidenden Bedingungen seines Handelns, auch nicht in der Auseinandersetzung mit Bersi. So ist es nur konsequent, dass er nach dem endgültigen Scheitern seiner Liebe nicht nach Island zurückkehrt, und dass selbst sein Tod durch den *blótrisi* ein Zufall bleibt: Anlass, das Thema seines individuellen Lebens noch einmal in Strophen zu beschwören. Um überhaupt erzählen zu können, muss der Verfasser aber zu 'objektiven' Schemata greifen, die das Individuelle eines selbstbestimmten (und sich dabei letztlich selbst verlorengelenden) Lebens gerade überdecken: zum Motiv des Fluchs, zu den tradierten Handlungsformeln und zur Kompositionsform der parallelen Wiederholung. In diesem Zwiespalt offenbart die Kormaks saga unabhängig von ihrem künstlerischen Rang einen historischen Sinn.

Die Auseinandersetzungen auf Island

K = Kormakr, St = Steingerðr, B = Bersi, T = Þorvaldr tinteinn

I Bis zur ersten Ausfahrt Ks

1) K eine Nacht und einen Tag im Gnúpsdalr; erwachende gegenseitige Liebe. K erbittet und erhält Sts Kamm (Kap. 3)

2) Þorkell holt St wegen der wiederholten Besuche Ks heim. Narfi erbie tet sich, Ordnung zu schaffen; K droht ihm (Kap. 4)

3) Þorkell überredet die Söhne der Zauberin Þórveig, K einen Hinterhalt zu legen (Kap. 5)

5) K tötet die Brüder, die ihm außer Haus einen Hinterhalt legten. Narfi drückt sich vor dem Kampf, St hindert Þorkell am Eingreifen (Kap. 5)

6) K vertreibt Þórveig, die seine Liebe verflucht (Kap. 5)

7)

II Bis zur zweiten Ausfahrt Ks

K trifft St am Miðfjorðr; Unterhal tung, gemeinsame Übernachtung. St. lehnt Ks Wünsche mit sich steigender Heftigkeit ab, nimmt einen Ring Ks nicht an. Scheiden in Missstimmung (Kap. 19)

T lässt sich wegen der Besuche Ks von Narfi nicht aufstacheln. Ts Bruder Þorvarðr erbie tet sich, Ordnung zu schaffen (Kap. 20)

T, Þorvarðr und Narfi überreden einen Bettler, einen K untergeschobenen Spottvers so aufzusagen, dass St es hört (Kap. 20)

K bringt aus dem Bettler die Wahrheit heraus, erschlägt Narfi. T verbirgt sich (Kap. 20)

Þorvarðr fordert K, erscheint aber nicht zum Termin; K fordert Þorvarðr, der wieder nicht erscheint. Der wegen seiner Spottverse angeklagte K ist zu keiner Sühne bereit (Kap. 21)

Der Bau der Kormaks saga

I

8) Nach weiteren Besuchen in Tunga wird die Hochzeit verabredet. K versäumt sie. St wird gegen ihren Willen heimlich mit B verheiratet (Kontrast: Eheschließung mit T, Kap. 17). K kommt bei der Verfolgung Bs zu spät, fordert ihn, macht St Vorwürfe

9) Ks Mutter Dalla rät K, sich gegen Bs Schwert *Hvítingr* (mit dem *lyfsteinn*) Skeggis Zauberschwert zu besorgen, was im wiederholten Versuch gelingt (Kap. 9)

10) Der Hitzkopf K behandelt das Zauberschwert falsch (Kap. 9)

11) K wird im Zweikampf mit B am Daumen verletzt. St erkundigt sich nach dem Ausgang des Kampfes (Kap. 10–11)

12) K lehnt Bs Angebot ab, rasch seine Hand zu heilen (Kap. 11)

13) K fordert seinen Onkel Steinarr auf, das Lösegeld zu zahlen. Steinarr fordert B, dem durch eine Untreue seines beleidigten Freunds der *lyfsteinn* verloren geht (Kap. 11–12)

II

Þorvarðr fordert wiederum K (Kap. 21)

Þorvarðr wird von der Zauberin Þórdís gefeit. Dalla mahnt K, bei Þórdís für einen Gegenzauber zu sorgen (Kap. 22)

K zerstört den Zauber der Þórdís (Kap. 22)

K bricht Þorvarðr mit einem mächtigen Schlag die Rippen. Er spielt in einem Vers vor der anwesenden St auf den ersten Zweikampf an. St weigert sich, mit ihm zu gehen (Kap. 22)

St verbindet Þorvarðs Wunden. Fortsetzung der Besuche Ks. – Þorvarðr kann nur mit dem Blut des von K nach dem Sieg geopfertem Stiers geheilt werden, die Brüder müssen ihm dafür Sts Ring geben; St ist darüber böse (Kap. 22)

Der geheilte Þorvarðr fordert wieder K (Kap. 23)

Der Bau der Kormaks saga

I

14) Steinarr verwundet B schwer am Hinterteil. B springt wieder auf und verletzt Steinarr (Kap. 12)

[Bersi-Geschichten, darunter zwei Forderungen anlässlich der Scheidung Sts]

15) K sucht vor seiner Ausfahrt St auf, die nach ihrer Scheidung T geheiratet hat. Sie weist seine Aufforderung zurück, ihm ein Hemd zu nähen (Kap. 17)

II

K zertrümmert mit seinem von Þórdís gestumpften Schwert Þorvarðs Schlüsselbein, der sich mit einem zweiten Ring lösen muss. Der Mann der Þórdís versucht, K zu erschlagen (Kap. 23).

K sucht vor seiner Ausfahrt St auf und küsst sie zweimal. Er muss dafür die zwei Ringe zurückgeben (Kap. 24)

REZENSION von
HARTMUT RÖHN: Untersuchungen zur Zeitgestal-
tung und Komposition der Íslendingasögur.

ANALYSEN AUSGEWÄHLTER TEXTE

skandinavistik 7, 1977, S.146 – 150

R. legt mit seiner detailliert die Texte aufschlüsselnden Untersuchung einen Beitrag zur deskriptiven Poetik der Íslendinga sögur vor, den er als Vorarbeit zu einer "Entwicklungsgeschichte der norrönen Prosaliteratur unter erzähltechnischen Aspekten" (S.27) versteht.¹ Exemplarische Textgrundlage sind fünf, Heuslers vier Typen abdeckende Geschichten: Hrafnkels saga (Novelle), Gísla saga, Gunnlaugs saga (Biographien), Laxdœla saga (Familienbiographie), Eyrbyggja saga (Bezirksgeschichte). Diese Auswahl, die zugleich nach üblicher Auffassung unterschiedlich traditionsgebundene und sehr verschieden streng konstruierte Sagas enthält, ist sinnvoll. Man könnte sich bei weiterem Ausgreifen höchstens noch Werke minderen erzählerischen Rangs oder Sagas auch aus der ersten und vierten Gruppe Nordals im Corpus wünschen. Methodische Grundlage der Untersuchung sind Lämmerts in der Nachkriegszeit vor allem aus Günther Müllers morphologischen Forschungen entwickelte *Bauformen des Erzählens*², d.h. die formale Analyse der Struktur wird an den Begriff der Zeit als des "wichtigsten epischen Elements" (S.131) angebunden. R. schließt sich diesem Vorbild über die Terminologie hinaus manchmal bis in die Diktion einzelner Charakterisierungen an. Entsprechend schreitet er von einer ersten groben Analyse der Erzählsukzession zur Abgrenzung immer

¹ Beiträge zur nordischen Philologie 5, Basel 1976

² Stuttgart 1955 und Nachdr.

Röhn: Zeitgestaltung und Komposition der Íslendingasögur

kleinerer Einheiten vor. Leitendes Prinzip für die Gliederung ist das Verhältnis von Erzählzeit und erzählter Zeit; daneben achtet R. aber besonders auch auf die Verdeutlichung von Zeitverhältnissen in den Texten. Die abschließende Untersuchung von Form und Funktion der Vorausdeutungen und Rückwendungen entspricht Lämmerts zweitem Hauptabschnitt, der nach der Sukzession die einheitsbildenden Elemente des Erzählwerks darstellt. Die Analyse schält aus den fünf Texten gemeinsame Strukturzüge heraus ("gattungstypische Strukturmerkmale"), legt aber mehr Wert auf die je verschiedene individuelle Füllung dieses vorgegebenen Musters.

Die am Schluss als "Ergebnisse" zusammengefassten "grundlegenden Strukturmerkmale" werden kaum einen Sagaleser überraschen und sind nicht spezifisch genug: einsinniges Erzählen, Gliederung in Einleitung, Schluss und einlässiger erzählenden Hauptteil mit einem nachrechenbaren immanenten Zeitgerüst, Rhythmisierung der erzählten Zeit durch wechselnde Raffungsintensität. Der Wert der Arbeit liegt mehr in den Einzeluntersuchungen. Sie enthalten viele interessante Beobachtungen, etwa zum Bau der Dialoge in der Hrafnkels s., zur Verknüpfung der Episoden in der Eyrbyggja s., zu Motivverflechtungen in der Laxdœla s. Wer sich mit diesen Sagas beschäftigt, wird hier Aufschlüsse und Anregungen finden, die in die verschiedensten Fragestellungen einbezogen werden können. Wie der Verf. in seinem letzten Kapitel sieht sich der Rezensent in der unangenehmen Lage, dass sich diese am Detail orientierten und jeweils in eigene Bezüge gehörigen Beobachtungen nicht zusammenfassen lassen. Ich gehe darum nur auf einige allgemeinere Fragen ein, die sich mir bei der Lektüre stellten.

Die Untersuchung wurde Ende 1971 als Dissertation eingereicht und ein Jahr später für den Druck hergerichtet. Nach Durchsicht der seitdem erschienenen Literatur schien R. eine nochmalige Überarbeitung nicht erforderlich. Einschlägige Arbeiten wurden nur in die Anmerkungen aufgenommen, "wo dies geboten erschien" (S.7). Das Auswahlprinzip ist nicht klar, mir fehlt jedenfalls das Wichtigste. Diese Haltung ist bei R.s bedingungslosem Anschluss an Lämmert verständlich und konsequent, sie gibt dem Buch Geschlossenheit und strenge Sachbezogenheit. Eine Auseinan-

Röhn: Zeitgestaltung und Komposition der Íslendingasögur

dersetzung mit anderen methodischen Ansätzen bei zumindest teilweise gleicher Fragestellung (z.B. Andersson, Allen, Bredsdorff, Harris, Bibire, auch Loescher) hätte R. aber wohl dazu gebracht, auch Gültigkeit und Reichweite der eigenen Methode zu reflektieren. Das soll keine Aufforderung zu uferloser Methodendiskussion sein. Aber in der von R. selbst skizzierten Forschungssituation wäre seinem erklärten Ziel, einen Baustein neben anderen für eine anzustrebende Gesamtsicht zu erstellen, besser gedient, wenn er 'mit den Nachbarn ins Gespräch gekommen wäre' und sich selbst knapp in die umfassenderen Bemühungen eingeordnet hätte. So könnte ihm, fürchte ich, das gleiche Schicksal drohen wie den Bonner morphologischen Arbeiten in der Germanistik, über die man nach wohlwollender Kenntnisnahme zur Tagesordnung überging, weil man kaum Verbindungslinien zu den eigenen Intentionen entdeckte. Eine solche Reflexion hätte wohl auch die Präzision des eigenen Ausdrucks gefördert. Mir ist jedenfalls nicht immer klar geworden, wann verschiedene, z.T. vorbelastete Wörter oder Termini auch wirklich verschiedenes meinen, z.B. Aufbau und Komposition (gewöhnlich in dieser Fügung verwendet) neben Struktur, Strukturmerkmal neben Erzählform, einsinniges und sukzessives Erzählen, die S.29 gleichgesetzt, S.149 aber unterschieden zu sein scheinen; kann man anders als sukzessiv erzählen?

R. hat sich so die Möglichkeit abgeschnitten, in der Frage der Methodik der Formanalyse weitergehende Perspektiven zu zeigen. In anderer Hinsicht geht er jedoch über die bloße Anwendung eines bereitgestellten Instrumentariums hinaus. Ein verhältnismäßig breit angelegter Bericht über die Sagaforschung (Entstehung und Tradition, Historizität, ausländische Einflüsse) entwickelt Interpretationsansätze, die dieser Literatur gerecht werden: Auszugehen ist von den überlieferten Fassungen (ihre Varianten sind für die Fragestellung von untergeordneter Bedeutung), doch sei die Bindung der Verfasser an ältere Traditionen und ihr Streben nach einer historisch wirkenden Darstellung auch bei der Strukturanalyse mit zu beachten. R. ist gegenüber rekonstruierten heimischen Vorstufen im Allgemeinen sehr skeptisch, schließt sich aber in der Frage der ausländischen Einflüsse bereitwillig Lönnroth an, der seinen früheren Positionen inzwi-

schen mit einiger Distanz gegenübersteht. Eine Strukturbeschreibung kann aus sich heraus nichts zu diesen Problemen beitragen. Wo sie nach Erstellung eines Grundmusters Anomalien aufdeckt, müssen andere Daten und Methoden zur Erklärung beigezogen werden. R. fasst bei der Besprechung der einzelnen Sagas (außer bei der für ihn bis auf Hallfreds Traum fiktiven Hrafnkels s.) in einem einleitenden Abschnitt jeweils die Forschung über Quellen und Vorstufen zusammen und konfrontiert sie mit seinen Ergebnissen. Gísla s. und stärker noch Gunnlaugs s., die Einleitung der Laxdœla s. sind so an Überlieferungen gebunden, die Verfasser gestalten sie jedoch nach ihren eigenen Intentionen um. Was die gattungsspezifische Traditionsgebundenheit demonstrieren soll, wird also im Vergleich zum Beispiel, an dem sich die künstlerische Freiheit veranschaulichen lässt. Doch ist keineswegs ausgemacht, dass alles, was für uns in den Zusammenhang passt, vom schreibenden Verfasser stammt oder von ihm umgeformt wurde, und umgekehrt, dass alles aus dem von uns analysierten Strukturzusammenhang Herausfallende unverdauter Traditionsstoff ist, und nicht eine Kaprice oder ein ‘Fehler’ des Verfassers. Die Erklärungsmöglichkeiten einer deskriptiven Analyse werden mit dieser Öffnung in eine historische Dimension überfordert. Etwas anders steht es bei der Eyrbyggja s., wo R. von der “Dominanz des historiographischen Ansatzes” (S.102) ausgeht und zeigt, wie unter diesem Aspekt die Stofffülle auf eigene Weise bewältigt wird. Dabei müsste sich aber wohl die Frage stellen, ob es sich hier noch um die individuelle Erfüllung der gleichen Grundstruktur handelt oder nicht doch um einen eigenen Typus.

R. will die von ihm behandelten Sagas nicht interpretieren, sondern nach strukturellen statt inhaltlichen Kriterien (S.117) gliedern, um eine objektive “interpretationsfähige Struktur” zu gewinnen. Bei der Bestimmung des Stellenwerts der Elemente und manchmal auch sonst muss er aber von der reinen Konstatierung auch zur Deutung übergehen. Es ist bedauerlich, dass R. nicht wenigstens an Beispielen – etwa in Auseinandersetzung mit vorliegenden, an der neu erarbeiteten Struktur zu messenden Interpretationen – zeigt, wie er sich den Übergang von der Deskription zu einer hermeneutischen Fragestellung denkt. Zuerst wird die schon er-

Röhn: Zeitgestaltung und Komposition der Íslendingasögur

wähnte Dreigliederung herausgearbeitet. Die Einleitung charakterisieren ein besonders starkes Auseinanderklaffen von Erzählzeit und erzählter Zeit (vgl. Lämmert S.30), häufige Neueinsätze und die Vagheit der Zeitverhältnisse. Für das Folgende wichtige Personen und Voraussetzungen werden in den 'Pausen' en bloc eingeführt, so dass die Handlung sich möglichst ohne Unterbrechung entwickeln kann. Der Hauptteil wird durch ereignislose, aber gemessene Zeitstrecken gegliedert und durch den Wechsel von Bericht und Dialog/szenischer Gestaltung rhythmisiert. Von dieser Großgliederung geht die Untersuchung dann zur Hauptphasengliederung über und weiter zur Analyse einzelner Szenen und der erzähltechnischen Mittel innerhalb der Hauptphasen. Es ergeben sich charakteristische Unterschiede für die einzelnen Sagas.

Etliche Stellen zeigen, dass dieses Verfahren doch nicht ganz so leicht zu objektivieren ist. Bei der Besprechung der Gísla s. kann sich R. z.B. auf Seewalds Gliederung stützen, die aber neben zeitlichen auch inhaltliche Kriterien verwendet. Gegen den Einschnitt in der Haupthandlung bei 31,3 (ed. Loth: nach den zweiten Spielen und vor dem Verrat der Þórdís) führt R. an, es gebe viel größere handlungsleere Zeiträume, z.B. die ersten sechs Jahre der Acht Gíslis (S.67). Das würde aber offensichtlich zu keiner sinnvollen Struktur führen, und so bleibt er ohne weitere Rechtfertigung doch bei Seewalds Vorschlag. Für die Laxdœla s. lässt sich feststellen, dass sich der Olafabschnitt der Erzählweise des Hauptteils annähert. Er wird denn auch in der Untersuchung mal zur Einleitung, mal zum Hauptteil geschlagen. Jeder wird zugeben, dass Teile in einem Gesamt eine ambivalente Stellung haben können. Anlässlich eines solchen Falls stellt R. enge Verzahnung fest: "Die durch handlungsleere Zeiträume gebildeten Phasengrenzen unterbrechen nicht den Zusammenhang der Handlung" (S.74). Aber warum sind sie dann so wichtig? Liegt das entscheidende Gliederungskriterium nicht doch im 'Inhaltlichen' des Handlungsverlaufs, dem eine zeitliche Gliederung nur zugeordnet ist? Als Begründung für die exaktere Zeitgestaltung der Haupthandlung führt R. immer wieder an, sie sei für das Verständnis der Fabel notwendig. Das gilt aber auch für die Einleitung: Sowie eine zusammenhängende Ereignisfol-

Röhn: Zeitgestaltung und Komposition der Íslendingasögur

ge erzählt wird (etwa Hallfreds Umzug in der Hrafnkels s., Unns Reise in der Laxdœla s.), wird die Zeit auch gemessen; umgekehrt kann die Zeitmessung im Hauptteil bei geeigneten Erzählpassagen fehlen, wie R. selbst sieht. Die Art der Zeitgestaltung ist also wesentlich von der Art des Erzählten abhängig; sie ist ein Indiz, aber nicht ein grundlegendes Strukturmerkmal. An dem Charakter der Einleitung würde sich wenig ändern, wenn sie zusätzliche zeitmessende Angaben enthielte. Dass die Frage nach der Zeitgestaltung kein zuverlässiger oder gar alleingültiger heuristischer Ansatz ist, zeigt auch der Anfang der Gunnlaugs s. Sie erzählt sofort szenisch, Þorsteins Traum ist eng mit der Haupthandlung verknüpft, die Zeit wird von Anfang an gemessen. R. zieht nun nicht den Schluss, dass die Gunnlaugs s. nach seinen Kriterien keine Einleitung hat, sondern erschüttert lieber sein ganzes System, indem er plötzlich diesen Begriff als bloße Hilfskonstruktion bezeichnet, die zu problematisieren es sich nicht lohne (S.90/1). Dass er an einem Einleitungsteil auch dieser Saga festhält (S.134 u.ö.) wird vor allem inhaltliche Gründe haben.

Einlässig erzählte Partien haben schon immer die Aufmerksamkeit der Interpreten erregt. Bei der systematisierenden Erstellung einer "interpretationsfähigen Struktur" durch die morphologische Methode wäre aber zu überlegen, wie man aus dem Zirkel herauskommt: Höhepunkte der Geschichte werden einlässig erzählt – wo einlässig erzählt wird, ist ein Höhepunkt der Geschichte und darum eine Stelle besonderer Bedeutsamkeit (vorsichtiger ist Lämmert S.33). Auch Knappheit kann ja ein Mittel der Hervorhebung sein (Vésteins Ermordung macht R. S.72 Schwierigkeiten), die Berechtigung einer besonders breiten Darstellung, wie die Gewinnung der Þjóstarssöhne in der Hrafnkels s., ist erst nachzuweisen. Die Bedeutung der beiden Brüder für den weiteren Handlungsverlauf (S.51) ist kein hinreichender Grund für diese Art des Erzählens, und es bleibt die Frage, ob man die Saga, wie man es versucht hat, ganz von dieser Szene her interpretieren soll, oder ob der Verfasser hier einfach ein Kabinettstück vorlegt. Um den Stellenwert einer Teilphase – R. spricht immer wieder von Höhe-, Wendepunkten der Geschichte – bestimmen zu können, muss man erst einmal den pragmatischen Handlungsverlauf in Teile

gliedern, und zwar unabhängig von der Darstellungsform. Dabei ergeben sich für die Handlung notwendige, entscheidende und ergänzende Teile. Was R. erarbeitet hat, aber mehr noch, etwa die Verknüpfung zwischen diesen Teilen durch Motivationen, kann dann darauf bezogen und es kann festgestellt werden, ob und inwiefern sich durch die Darstellungsform in ihrem Verhältnis zur Handlungsstruktur eine besondere Ebene der Bedeutsamkeit ergibt. Für einen Roman wie Enquists Hess ist ein solches Verfahren kaum empfehlenswert, für die so stark an der Handlung orientierten Isländersagas scheint es mir aber einiges zu versprechen. Im Grunde tut R. auch nichts anderes, wenn er über den Stellenwert der von ihm ermittelten Phasen spricht. Da er die Handlungsstruktur (das 'Inhaltliche') aber gar nicht diskutiert, bleiben seine Angaben meist vage. Die Zeitgestaltung ist nicht die grundlegende Struktur, sondern Ausgestaltung, *elocutio* oder wie man es nennen will.

Dafür nur noch ein Beispiel. In der Hrafnkels s. beginnt die nachrechenbare Zeit und damit für R. der Hauptteil mit der Aufforderung Þorbjörns an Einarr, sich eine Stelle zu suchen (ed. Jón Helgason 4,1). Er endet mit Sáms vergeblichem zweiten Hilfeersuchen bei den Þjóstarsöhnen (40,1) und wird durch die nur summarisch konstatierten sechs Jahre von Hrafnkels Wiederaufstieg in zwei Hauptphasen gegliedert. Kürzere Pausen im Handlungsverlauf ergeben sechs Teilphasen (dass R. S.47 von fünf spricht, muss ein Irrtum sein): 1. Einars Dienstantritt; 2. Einars Ermordung, Þorbjörn gewinnt Sámr; 3. die Ereignisse auf dem Ding; 4. *féránsdómr*; 5. Ermordung Eyvinds, Vertreibung Sáms; 6. Sámr bei den Þjóstarssöhnen. Diese an den Pausen orientierte Einteilung verstellt aber den Blick für die Parallelität des Aufbaus in den beiden Hauptphasen I und II, die man unter Verzicht auf eine Detailanalyse kurz so charakterisieren kann: Hrafnkels Aufstieg zum Goden in *Adalból* entspricht in II sein Wiederaufstieg (also die Partie, die für R. 'Pause' ist); in I wird seine hochmütige Selbstgerechtigkeit betont, für die sein Schwur nur Ausdruck ist (Hrafnkell spricht nie von einer Beleidigung Freys, er bedauert sogar seinen Schwur), in II hat sich seine Haltung zu den anderen Menschen gewandelt, und er hat Freyr aufgegeben. Der Ermordung Einars entspricht

Röhn: Zeitgestaltung und Komposition der Íslendingasögur

die Ermordung Eyvinds, der Vertreibung Hrafnkels die Vertreibung Sáms. Mit Þorbjörns Hilfeersuchen beginnt trotz der zeitlichen Koppelung mit der Ermordung Einars etwas Neues, das zur Szene mit den Þjóstarssöhnen hinführt, die knapp konstatierte Ächtung auf dem Ding gehört schon zu dem Komplex *féránsdómr*. Sáms Bitten bei den Þjóstarssöhnen müssen in den beiden Hauptphasen an verschiedener Stelle stehen, die letzte gibt Gelegenheit, den ganzen Verlauf zu kommentieren. Sámr ist bei seinem Aufstieg auf einen Rechtstitel und auf Hilfe angewiesen, darum die Pausen in I; Hrafnkell handelt nur aus eigener rücksichtsloser Machtvollkommenheit, ergreift mit allen Konsequenzen, was sich ihm bietet, darum die zeitliche Koppelung der Ermordung Eyvinds und der Vertreibung Sáms. Beides ergibt sich aus der Logik der Handlung, ist aber zugleich charakterisierend, da die Handlung auf die Charaktere abgestimmt ist. Ich glaube, dass man von einer solchen Grundlage aus in differenzierendem Eingehen auf den Text und seine Ausgestaltung, von der die Zeitgestaltung nur ein Teil ist, eine Interpretation der ganzen so umstrittenen Geschichte aufbauen könnte.

Rückwendungen sind in den Sagas nur von geringer Bedeutung. Vorausdeutungen benutzen dagegen die Verfasser der Laxdœla s., Gísla s. und Gunnlaugs s. als ein wichtiges Mittel, zeitlich Auseinanderliegendes miteinander zu verbinden (zu "synthetisieren"). R. sammelt in diesem Kapitel wieder eine Reihe guter Beobachtungen zur Darstellungskunst der Sagas, vor allem zur Laxdœla s., in der Gudruns Traum – ähnlich wie der Þorsteins in der Gunnlaugs s. – den Hauptteil strukturiert und die verschiedenen Vorausdeutungen zusammen mit anderen Aussagen ein von ihm sorgfältig nachgezeichnetes, den aufmerksamen Leser lenkendes Geflecht ergeben. Der Anschluss an den hier etwas verkürzten Lämmert erschwert R. aber in einigen Punkten unnötig die Argumentation. Er übernimmt so die Unterscheidung von zukunfts-gewissen und zukunfts-ungewissen Vorausdeutungen. Da der alleswissende Erzähler, der allein Zukunftsgewissheit beanspruchen kann, in den Sagas weitgehend fehlt, muss R. alle Vorausdeutungen als grundsätzlich zukunfts-ungewiss einstufen, auch die Träume oder die Weissagungen Gests, und sich dann im An-

Röhn: Zeitgestaltung und Komposition der Íslendingasögur

schluss an Lämmert S.179ff. bemühen zu zeigen, wie die Art der Verkündigung diese Ungewissheit “teilweise” aufhebt oder Bestätigungen sie in Gewissheit verwandeln. Da werden aber zwei Aspekte nicht scharf genug getrennt. Kein Sagahörer oder -leser wird je daran gezweifelt haben, dass Träume oder Verwünschungen in Erfüllung gehen. Zukunftsungewiss sind sie allenfalls für die Personen der Erzählung (so auch Lämmert S.178), die ihnen Glauben schenken können oder nicht und sich sehr verschieden verhalten. Da die zukunftsgewisse Vorausdeutung sich nur auf den Leser bezieht, ist das Begriffspaar nicht glücklich. Es wäre besser, neutral Erzählervorausdeutungen und Vorausdeutungen als Teil der Handlung (erzählte Vorausdeutungen) zu unterscheiden. Letztere können in unterschiedlicher Weise auch zur Personencharakterisierung eingesetzt werden, haben für den Leser in den behandelten Fällen aber keine andere Funktion als eine Erzählervorausdeutung, sind eher noch nachdrücklicher. Allerdings sollte man nicht so weit gehen, auch die missglückte Schwurbrüderschaft in der Gísla s. den Vorausdeutungen zuzuschlagen (S.144): Dann gehört jede Handlung, die eine Konsequenz ahnen lässt, hierher, und der Begriff wird unpraktikabel.

Ich bin mir darüber klar, dass manche Hinweise und Anmerkungen über die Grenzen hinausführen, die sich eine Dissertation notwendig stecken muss. Kein Buch und keine Besprechung stellt ein Ende dar, sie sind Diskussionsbeiträge. Die Veröffentlichung einer wissenschaftlichen Untersuchung hat schon ein wesentliches Ziel erreicht, wenn sie zu weitergehenden Fragen anregt.

DIE GESCHICHTEN VON HRAFNKELL UND SÅM

BEOBACHTUNGEN ZUR ERZÄHLWEISE EINER ISLÄNDERSAGA

ÜberBrücken, Festschrift für Ulrich Groenke, 1989, S.117 – 137

In ihrer überlegenen novellistischen Ökonomie eines Erzählens, das die Handlung konsequent aus wenigen zwischenmenschlichen Konstellationen herleitet und sich auf einen Abschnitt aus dem Leben ihres Titelhelden beschränkt, ist die Hrafnkels saga durchaus atypisch für die Gattung Isländersaga. Seit Sigurður Nordals durchschlagenden Nachweisen ihrer historischen Unzuverlässigkeit wurden diese vierzig Druckseiten dennoch zu einem inzwischen in fünf Monographien und einer langen Reihe von Aufsätzen umworbenen Prüfstein für unsere Auffassungen von der Genese und der Pragmatik des Sagaerzählens. Finden sich in dieser Geschichte Brüche, die es gestatten, auf verlorene Traditionen zurückzuschließen, welche den Verfasser bis zu einem gewissen Grade banden, oder gibt sie sich in ihrer ungewöhnlichen Geschlossenheit und mit ihren Abweichungen von anderen Überlieferungen selbst als reine Fiktion des 13. Jh.s zu erkennen? Will sie, wie noch Sigurður Nordal meinte, als Historie gelesen werden, will sie eine Lehre vermitteln – oder beides zugleich? Wenn man Nuancierungen außer Acht lässt, stehen sich bei der Frage nach dem Gesamtsinn der Geschichte zwei Lesarten diametral gegenüber. Nach der einen Auffassung will die Handlung engagiert eine christlich-moralische Unterweisung auf der Grundlage mitteleuropäischer Theologie vermitteln, gipfelnd in der sittlichen Läuterung des Protagonisten (Hrafnkell als eine Hiobsgestalt)¹, nach der anderen zeichnet sie kühl die Parabel eines politi-

¹ Herman Pálsson, *Skírnir* 142 (1968), S.69f. u.ö.

schen Machtkampfs mit seinen persönlichen und sozialen Bedingungen (Hrafnkell als ein mittelalterlicher Krupp).²

Ein Grundnenner in den divergierenden Interpretationen ist, dass diese Saga aufgrund ihrer Gradlinigkeit und Geschlossenheit als Exempel zu lesen sei. Das Dilemma besteht darin, dass dessen Axiologie erst erschlossen werden muss, wodurch die vorgängigen Grundpositionen, die für jedes Verstehen notwendig sind, besonders schwer ins Gewicht fallen. Der Sinn der Geschichte erschließt sich aus der Handlung, an deren Ende Hrafnkell restituiert ist. Ein vertieftes, wertendes Verständnis dieser Handlung findet man, indem man sie aus dem Charakter (vielleicht auch den Erfahrungen) der Handelnden herleitet: In seinem Handeln offenbart sich das Wesen des Menschen, sein Wesen ist die Ursache für das, was geschieht.³ Eindeutigkeit der Charakterisierung und Konsistenz der persönlichen Motive werden so auch zu einem Kriterium der literarischen Wertung. Dass das Urteil über Sagapersonen („gemischte Charaktere“) so weit auseinandergehen kann, wird dann auch zum Beweis ihrer Lebensechtheit: “Þannig eru dómar manna um hinar margslungnu persónur sagnanna misjafnir eins og gerist i mannlífínu sjálfu”⁴. Mir geht es im Folgenden nur um die Überprüfung, ob nicht vielleicht diese Grundein-

² Th. Bredsdorff, *Kaos og kærlighed*, Kopenhagen 1971, S.105. Diese Lesart scheint sich trotz der zahlreichen Diskussionsbeiträge von Herman Pálsson auch bei Forschern von sonst unterschiedlicher Grundposition immer mehr durchzusetzen, ich verweise nur auf Óskar Halldórsson, *Uppruni og þema Hrafnkels sögu*, Reykjavík 1976, und K. von See, *Die Hrafnkels saga als Kunstdichtung*, skandinavistik 9, 1979, S.47ff. (auch in *Edda, Saga, Skaldendichtung*, Heidelberg 1981, S.486ff.). Auch Sundman hat die Saga so verstanden. Da es mir hier um das Verhältnis von mittelalterlichem und modernem Erzählen geht, kann ich die einzelnen Argumente dieser Diskussion voraussetzen und auf einen ausführlichen gelehrten Apparat verzichten; vgl. die souveräne Forschungsübersicht von Bj. Fidjestøl, MoM 1983, S.1ff. und die Bibliographie von J. Larsson, SI 34, 1983, S.47ff. – Diese Freundesgabe für Ulrich Groenke ist der nur leicht überarbeitete Text eines Vortrages, den ich 1984 in Wien gehalten und in Bochum und Göttingen wiederholt habe. Die Saga wird nach der Ausgabe von Jón Helgason zitiert (Kopenhagen ⁴1968), Per Olof Sundmans Berättelsen om Sám erschien Stockholm 1977.

³ Eine Ausnahme macht Herman Pálsson, der nicht Personen sondern Ideen beurteilt wissen will.

⁴ Jónas Kristjánsson, *Bókmenntasaga*, in: *Saga Íslands III*, Reykjavík 1978, S.275

Die Geschichten von Hrafnkell und Sám

stellung, analog zu unserer alltäglichen (Lese-)Erfahrung offenbar sich Widersprechendes durch psychologisierende Rückschlüsse auszugleichen, für die Sagas modifiziert werden muss. Generell motiviert ja das Mittelalter weniger kausal (von der Psychologie der Handelnden her) als final (von dem Erzählzweck her); die Gestaltungsform hat daher ein größeres Gewicht. Das schließt natürlich großartige Portraits nicht aus, lenkt aber die Aufmerksamkeit darauf, wie sie zustande kommen. Ob nun Hrafnkell gelebt hat oder nicht, ob man im 13. Jh. von seinem Leben etwas wusste oder nicht – seine und seiner Widersacher Geschichte haben wir nur als erzählerisch vermittelte. Es kommt also in einem ersten Schritt darauf an, die Bedingungen sich klar zu machen, unter denen in diesem Text Bedeutung aufgebaut wird, also die Bedingungen, auf die der Rezipient reagiert. Dafür muss man sich erst einmal auf die Voraussetzungen dieses Textes einlassen (etwa auch seine Auffassung vom Rechtsgang im 10. Jh.). Sich daran anschließende weitergehende Fragestellungen und Rückschlüsse bleiben hier ausgeklammert.

Um das Eigentümliche der Erzählweise dieser Saga auf knappem Raum veranschaulichen zu können, vergleiche ich sie mit Sundmans Adaption, die sich programmatisch eng an die Vorlage anschließt. Zwar setzt Sundman eigene Akzente, indem er seine besondere Aufmerksamkeit Sám zuwendet, doch anders als etwa Thomas Mann oder Jens Peter Jacobsen findet er in der alten Geschichte nicht moderne Seelen- oder Künstlerproblematik, die es zu entbinden gilt, sondern er will die fortdauernde Gültigkeit dieses mittelalterlichen Exempels für unsere Gegenwart unterstreichen und dabei auch den alten Erzählstil zumindest bis zu einem gewissen Grad wahren. “Med min roman vill jag visa hur en svensk författare i dag kan arbeta vidare i en mycket gammal nordisk berättartradition” (Klappentext). Dass der Islandliebhaber Sundman zur Hrafnkells saga griff, lag aus verschiedenen Gründen nah. Er selbst hat schon früh die Saga als sein literarisches, wenn auch in Einzelheiten nicht mehr zeitgemäßes Ideal bezeichnet und eifrig Alvings Übersetzungen studiert. Seine lakonische, hypotaxenscheue Erzählweise und vor allem das Zurücktreten des Erzählers aus dem Erzählvorgang als Ausdruck einer behavio-

ristischen Grundhaltung wurden auch von der Kritik immer wieder mit dem Sagastil verglichen. Die Realität zerfällt in unverbundene Fakten, das Innere des Menschen ist uns unzugänglich, für die Gestaltung einer Erzählung ist es überflüssig; der Autor beobachtet nur und enthält sich aller Schlüsse. Sundman höhnt über seine psychologisierenden Interpreten, die besser wissen wollen als er selbst, was in seinen erdichteten Figuren vor sich geht: Ein literarischer Text muss vieldeutig bleiben, um der Wirklichkeit zu entsprechen. Auch inhaltlich musste ihn diese Saga faszinieren, da er immer schon danach strebte, modellhaft an kleinen Gruppen zu entwickeln, wie autoritäre Persönlichkeiten in die individuellen Schicksale eingreifen.

Das Paradox von Sundmans Romanen ist also das gleiche wie das der Sagas: Der Vorgang wird in Details rätselhaft, da der Autor jede psychologische und überhaupt jede Erklärung ausspart – und gerade damit appelliert er an das deutende Interesse des Rezipienten, das zumindest heute natürlich auch ein psychologisches ist.⁵

Die Verwandtschaft Sundmans mit dem mittelalterlichen Sagaerzählen gibt uns die Möglichkeit, in der Konfrontation mit seinem Text die Erzählweise der Saga besser zu verstehen. Bei allem programmatischen Anschluss an das, was man unter Sagastil versteht, schreibt Sundman doch in einer wesentlich veränderten historischen und literarischen Situation. Er muss – auch über seine Akzentuierungen hinaus – in Einzelheiten anders erzählen, damit für uns überhaupt eine als sinnvoll nachvollziehbare moderne Geschichte entsteht. Diese veränderte Situation ist aber auch die von uns Interpreten – bei allem Bemühen um historisches Verständnis können wir unsere eigenen literarischen Erfahrungen nie ganz verleugnen. Abweichungen Sundmans können uns so darauf hinweisen, was in der

⁵ Aussagen Sundmans zu seiner Poetologie: *Kommentaren kring en teknik*, BLM 32, 1963, S.231ff.; *Den svåråtkomliga människan*, Vinduet 18, Oslo 1964, S.45ff.; *Sånt blir livet*, in: Tryckpunkter. 23 svenska författare i egen sak, Stockholm 1967, S.163ff.; *Om att övertolka*, BLM 39, 1970, S.414ff. – Zu Sundmans Verhältnis zu den Sagas u.a. L.G. Warme, *Per Olof Sundman. Writer of the North*, London 1984, S.178ff.

mittelalterlichen Saga eben nicht steht, und damit ihre Erzählweise charakterisieren helfen. Da ich Sundmans immerhin gut siebenmal so umfangreichen Roman hier nur als Folie missbrauche, gehe ich auf vieles nicht ein, was speziell für seinen Text von Bedeutung ist, wie den problematischen Griff, die Geschichte bei weitgehender Beibehaltung ihrer mittelalterlichen rechtlichen Voraussetzungen in eine als mechanisierte Landwirtschaft, Bereicherung durch Steuerbetrug usw. detailliert geschilderte Gegenwart zu versetzen, die Art, wie er Forschungskommentare und sogar Divergenzen unter den Handschriften in seinen Text integriert, oder seine zahlreichen, nicht immer glücklichen inhaltlichen und stilistischen Anleihen bei anderen mittelalterlichen Texten.⁶

Ich gehe von einer groben Analyse des Handlungsablaufs in der Saga aus, dessen Segmente sich aus den entscheidenden Handlungsumschwüngen ergeben (s. das Verlaufsschema S.81). Natürlich steckt in jeder Gliederung schon Interpretation. Mir geht es nicht um eine neue Deutung, sondern um die Frage, ob schon die über die Logik der Handlungsabfolge hinausgehende Komposition Sinn vermittelt.⁷ Dieser Sinn des von einer knappen Vorgeschichte und einer Schlusskonstatierung umrahmten Hauptteils erschließt sich, wenn man die deutlich aufeinander bezogenen beiden Vertreibungen einander gegenüberstellt (4). Alle übrigen wesentlichen Stationen ordnen sich dann ebenfalls zu Paaren, d.h. ein Grundsche-ma wird zweimal durchlaufen. Die lineare Gesamtentwicklung von der

⁶ Schon die Rezensionen zogen die Saga zum Vergleich heran. Ich verweise nur auf S. Rinman, *Svensk litteraturtidskrift* 40, Stockholm 1977, S.109ff.; s. auch Warne (wie Anm. 5) S.172f.

⁷ Zu der an der Chronologie orientierten Kompositionsanalyse von H. Röhn habe ich mich in einer Rezension geäußert, die schon die Grundzüge des hier Vorgesprochenen entwickelt, *skandinavistik* 7, 1977, S.149f. (hier S.58f.). K. von See (wie in Anm.2) schließt aus der von ihm angesetzten Gliederung in drei annähernd umfanggleiche Teile auf das hochentwickelte Kunstverständnis des Verfassers. Der Anfang seines Mittelteiles (Dingszene bis zum Wegzug Hrafnkells 26,8) setzt aber die Mobilisierung gegen Hrafnkell fort, der entscheidende Einschnitt ist die Ächtung. Die Durchbrechung des *ordo naturalis* lässt es nicht geraten erscheinen, einen tiefen Einschnitt schon bei der ersten Erwähnung des Umzugs Hrafnkells zu setzen.

ersten Begründung der persönlichen Macht bis zu ihrer endgültigen Sicherung führt an den Ausgangspunkt zurück, aber nicht als Kreis, sondern als Spirale: Hrafnkels Macht ist in 4b deutlich größer als in 1a.

Aufstieg und Wiederaufstieg meistert Hrafnkell allein aus eigener Kraft, in 1a mit Hilfe des vom Vater ausgezahlten Erbes, in 1b mit dem wenigen, das Sám ihm ließ. Zu seinen Leuten ist er freundlich, nach außen aber ein *ójafnaðarmaðr*, für den keine Rechtsnormen gelten. Nach der Begründung seiner Macht in 1a bindet er sich eng an seinen Lieblingsgott Freyr (*þá eflði hann blót mikil*, 2,10), dem er die Hälfte seines kostbaren Besitzes, so auch von Freyfaxi weiht. Ungeachtet der historischen Unwahrscheinlichkeit ist das heidnisch-religiöse Motiv für diesen Text von Bedeutung, denn auf Hrafnkels Fall antwortet mit wörtlicher Wiederaufnahme die Absage an den Gott (*þat efndi hann siðan at hann blótaði aldri*, 29,5), und die Zerstörung des Tempels sowie die Tötung des Unheilpferds auf Veranlassung des besonnenen Þorgeirr wäre sonst nicht recht verständlich (*sá taki við honum er hann á*, 28,5; zum Verhalten des Pferds s. S.71f.). In der Einzelausgestaltung wird aber dieses massive Motiv für Hrafnkels Schicksal abgebaut, und man ist leicht geneigt, darin den eigentlichen Sinn des Geschehens zu suchen. Das Reitverbot, das zudem nur bedingt ist, wird ja mit der Liebe zum Pferd, nicht zum Gott begründet (3,19), der Schwur und der Glaube an seine Wirkung (8,18) wird zu einer unheilvollen Selbstbindung, die dem Goden den freien Willen nimmt und ihn zu einer Tat zwingt, die seinen Fall bewirkt: *þar munda ek hafa gefit þér upp eina sǫk ef ek hefða eigi svá mikit um mælt* (8,15). Aus dem religiösen Schwur wird ein nachdrückliches “darüber reden” (vgl. 5,9), etwas, was in der persönlichen Verfügung steht; nicht der Schwur als etwas objektiv Wirksames, sondern der Glaube an ihn bringt das Unheil. Das Gespräch mit Þorbjörn nimmt dieses Motiv wieder auf, wenn Hrafnkell den beleidigten Vater vor Überhebung warnt. und dabei den Dual benutzt: *En vit munum opt þess iðrask er vit erum of malgir, ok sjaldnar mundum vit þessa iðrask þó at vit mæltim færa en fleira*. (9,10). Das Eigentümliche dieser Erzählweise besteht darin, dass eine gewissermaßen vergegenständlichte Motivierung durch übernatürliche Bindungen und Wirkungen und

eine subjektivierte als falsche Haltung (für die das religiöse Motiv dann zum bloßen Zeichen wird) sich offensichtlich noch nicht ausschließen. Auf die massive 'objektive' Begründung kann anscheinend noch nicht verzichtet werden, obwohl schon etwas anderes ausgesagt werden soll. Die Handlung wird so geführt und ausgestaltet, dass in ihr ein Charakter sich offenbart, aber sie wird noch nicht allein aus diesen psychischen Vorbedingungen abgeleitet.

Wenn Hrafnkell dem Þorbjörn aus Reue über seine Tat reiche Entschädigung anbietet, die Gleichheit vor dem Gesetz postulierende Forderung nach Schiedsrichtern aber brüsk zurückweist, bestätigt das seine Charakterisierung am Anfang, begründet aber allein noch nicht seinen Untergang. Das ist die übliche und allgemein hingenommene Einstellung der Häuptlinge, sogar des friedfertigen Gunnarr. Freilich lässt sich aus dem Sagatext auch nicht ableiten, dass Þorbjörn mit diesem Beharren auf öffentliche Genugtuung moralische Schuld auf sich lädt. Seine dann von Sámr übernommene Sache wird als gerecht angesehen, nur angesichts der Machtverhältnisse als Dummheit (12,3).⁸ Das Entscheidende hebt der Erzähler wieder durch die Handlungsgestaltung heraus. Geschildert werden allein die verzweifelten Bemühungen Þorbjörns und dann Sámrs. Hrafnkell hört nur von ihnen und findet sie lächerlich (12,8; 13,13). Diesem Gestaltungsprinzip fällt auch die zu erwartende Schilderung der *stefna* zum Opfer (12,11). Aber gerade als solch bloßer Bezugspunkt bleibt Hrafnkell der Mittelpunkt der Darstellung und wird seine hochmütige Nichtbeachtung der Kleinen aufgrund einer an sich richtigen Einschätzung der Machtverhältnisse im Ostland deutlich. Falsch wird sie nur durch das nicht vorherzusehende Eingreifen von Häuptlingen aus einem ganz anderen Landesteil.

⁸ Die negative Auffassung von Þorbjörn und Sámr, auch Eyvindr, zuletzt bei R.D. Fulk, *Saga-book* 22, 1986, S.1ff. Sie erschließt charakterliche Voraussetzungen, um im modernen Sinn die Einheitlichkeit der Saga zu rechtfertigen. Dass aber z.B. Sámr nach der Ächtung mit der Schande Hrafnkells zufrieden ist und sich um die Folgen für ihn selbst nicht mehr kümmert, wird ihm im Text nicht negativ angerechnet. Þorgeirr nennt ihn gerade deswegen *hraustr* und entschließt sich zu weiterer Hilfe (22,22).

Die Geschichten von Hrafnkell und Sám

Bei seinem zweiten Aufstieg hat Hrafnkell zwar die gleichen *skapsmunir um gagnsemð ok risnu*, doch er hat sich geändert, ist umgänglicher und darum beliebter geworden (29,17). Die Frage, ob diese Änderung eine sittliche Läuterung darstellt, ist nur dann von Bedeutung, wenn man auf dieser Ebene den Sinn des Exempels sucht. Die Komposition spricht dagegen. Die Handlung läuft im zweiten Durchgang genauso ab wie im ersten, d.h. die paradigmatischen Paare bilden gerade keine Kontraste, die eine neue Ethik als Ergebnis einer inneren Läuterung verdeutlichen könnten. Die Ermordung Einars und Eyvinds stehen an der gleichen Stelle, sie unterscheiden sich nur durch die Folgen. Der erste Mord führt zu einem Tiefpunkt, der zweite zum endgültigen Triumph, offensichtlich da Hrafnkell nun entschlossen und konsequent handelt, während er sich nach dem ersten Mord in trügerischem Hochmut abseits hielt. Auch beim zweiten Mord benutzt der Erzähler eine überwiegend persönliche Motivierung, um die Handlung weiterzubringen: die *hvöt* der Magd, seine Ehre in der Rache zu wahren (31,15). Doch auch diesmal wird die Erzählstereotype zugleich benutzt und abgebaut. Hrafnkells überlegen-ironische Reaktion macht deutlich, dass er gar nicht (wie es die Stereotype verlangt) zur Handlung getrieben werden muss – im Gegensatz zum Schwur, mit dem er sich gegen seinen Willen in Handlungszwang brachte. Dass Hrafnkell wartet, bis Eyvindr zurückkehrt, ehe er (unter Bruch eines feierlichen Versprechens im *sjálfðæmi*, was die Saga überhaupt nicht problematisiert) Sámr vertreibt, erklären erst ganz am Schluss die Þjóstarssynir als klugen Plan (39,12). Worin besteht er? Hrafnkell ist der Klügere, weil er auf den *meiri maðr* wartete. Das kann zweierlei heißen. Entweder ist Eyvindr mächtiger als Sám – was in der Saga freilich nicht sinnfällig gemacht wird. Dann muss Hrafnkell ihn erst beseitigen, um einer möglichen Rache vorzubeugen. Wenn der Ausdruck aber besagt, Eyvindr sei der bedeutendere Mann, dann wählt Hrafnkell einfach nur den Angesehensten aus der Sippe des Täters zur Rache aus. In der Forschung wurden beide Auffassungen vertreten. Für unsere Frage nach der Erzählweise ist entscheidend, dass es offensichtlich auf das Motiv so wenig ankommt, dass es vage bleiben kann. Dargestellt wird nur, wie sich in der Handlung ein Mensch

entfaltet, der streng parallele Bau profiliert das. Das wahre Motiv für die Ermordung Eyvinds macht ja bei jeder Interpretation Schwierigkeiten. An die Stelle eines so motivierenden Erzählens setzt der Verfasser offensichtlich einen kühlen, in seinen Bezügen aber deutlichen und sprechenden Konstruktivismus.

Die offenbaren Bezüge zwischen den beiden Vertreibungen (4) verdeutlichen dann nachdrücklich den Gegensatz, auf den die ganze Handlungsführung zielte. Sámr schont Hrafnkell, was er sich nicht leisten konnte. Seine Absicherung – das Versprechen Hrafnkells, nie zurückzukehren – verkannte dessen amoralische Bedenkenlosigkeit. Hrafnkell dagegen droht und bestimmt nur, er behält Sámr im Bezirk. Der nachdrücklichste Ausdruck seiner Geringschätzung (und der Machtverhältnisse) ist, dass er auf jede Zusicherung Sáms verzichtet. Sámr war zur Durchsetzung seines Rechts auf die Hilfe anderer angewiesen, er – und die Geschichte – sind am Ende, als die sich versagen. Er handelt aufrichtig und tapfer, aber nicht entschieden oder bedenkenlos genug. Hrafnkell handelt nur aus eigener Machtvollkommenheit. Der Abschnitt 3a kann in Hrafnkells Aktionen darum keine Entsprechung haben. Dass auch er am Ende (5b) und nun mit gegenläufiger Akzentuierung wiederholt wird, charakterisiert noch einmal Hrafnkell in seinem Verhältnis zu Sámr.

Nicht zuletzt ihr straffer, streng symmetrischer Bau lässt diese Saga parabelhaft wirken. Die aus dem Bau ablesbare Lehre ist freilich alles andere als eine Moral, in der das Gute oder das Recht belohnt oder auch nur tragisch bestätigt wird. In der Handlung entfalten sich Menschen so deutlich, dass es nicht schwer fällt, ein Charakterbild der Hauptpersonen zu zeichnen. Darstellenswert erscheint aber nur, was sich unmittelbar in der Handlung ausdrücken kann, und die Handlungen werden nicht nach den Motiven der Handelnden so gewertet, dass diese Motive der eigentliche Gegenstand des Erzählinteresses würden. Dafür bleibt zu viel offen, was bei dem Rang dieses Erzählens kein Zufall sein kann.

Freilich ist auch festzuhalten, dass diese Erzählung – wie manche spätere Saga – an einigen Stellen auch ein auffälliges Interesse an psychi-

schen Voraussetzungen des Handelns zeigt. Das entspricht dem, was ich oben den Abbau der noch benutzten überpersönlichen Motivierungsstereotypen nannte und charakterisiert wohl die Stellung der Saga in der allgemeinen Geschichte des Erzählens. So offenbart ja Hrafnkell selbst vor Einarr sein Dilemma und der Erzähler schaltet sich kommentierend ein. Als Sám und Þorbjörn auf dem Ding keinen Schlaf finden, begründet das der Erzähler mit ihren Sorgen (13,26; 14,1), oder Þorbjörn erläutert, warum er seinen Sohn von daheim wegschickt: *Eigi veldr ástleysi þessi brottkvaðning við þik, því at þú ert mér þarfastr barna minna; meir veldr því efnaleysi mitt ok fátækð* (4,4). In der Liebe des Vaters liegt ja der Grund dafür, dass er seinen Sohn erst aufklärt, als alle guten Stellen schon vergeben sind, und sicher auch der Grund für seine Hartnäckigkeit gegenüber Hrafnkell. Das bleibt aber noch weitgehend untergeordnet und punktuell. Die Niedergeschlagenheit auf dem Ding betont nur den Tiefpunkt kurz vor dem Umschwung, dient also mehr der dramatischen Gestaltung der Handlung als der Charakterisierung der Handelnden, und Þorbjörn und seine Motive verschwinden bald aus der Geschichte (was Sundman Schwierigkeiten bereiten musste). Diese Art einer erzählerischen Motivierung tritt zu dem konstruktiven Bau also nur hinzu, als eine neue Art der Gestaltung, die sehr viel später in der Literatur vorherrschend wird.

Þorbjörns eben angeführte Worte zeigen schon, dass man sich nicht mit der Feststellung begnügen kann, die Dialoge – die fast die Hälfte der Saga ausmachen – dienten dazu, Charaktere zu entfalten und Motive darzulegen.⁹ Schon die komplizierte Stilisierung gibt ihren höchst artifiziellen Charakter zu erkennen, d.h. sie sind nicht einfach psychologisch zu verstehen, als Ausdruck eines Fühlens oder auch als Mittel eines Wollens, sondern sie werden zu bestimmter künstlerischer Wirkung eingesetzt. Ich begnüge mich mit einem Beispiel. Der sachliche Inhalt des ersten Dialogs zwischen Hrafnkell und Einarr ist rasch zusammengefasst (4,14). Hrafnkell bedauert, dass der von ihm geschätzte Einarr so spät kommt, dieser akzeptiert die jetzt noch möglichen Arbeitsbedingungen. Charakterisie-

⁹ Oder gar aus ihnen noch weitergehende Folgerungen auf den Sinn der Geschichte zu ziehen, wie W.F.Bolton, ScSt 43, 1971, S.35ff.

rend ist aber die Verteilung der Reden. Einarr hat von den 26 Zeilen nur sieben, alle in indirekter oder referierter Rede. Alles Gewicht liegt also auf Hrafnkell, dessen Redebeiträge anwachsen, bis er zuletzt bei der Beschreibung der zu leistenden Arbeit (die Hälfte der Szene) ausführlich auf Freyfaxi und das Reitverbot eingeht, gipfelnd in dem aus der Situation nicht begründeten Sprichwort *eigi veldr sá er varar annan*. Einars Antwort, er werde nicht so dumm sein, das Verbot zu missachten, wo doch genügend andere Pferde zur Verfügung stehen, klingt wie gesunder Menschenverstand. Doch durch die Verteilung und Gestaltung der Reden steht für den Rezipienten das Kommende hier schon fest. Das ist künstlerische Gestaltung der Handlung, kann nicht in erster Linie psychologisch von den Redenden her verstanden werden.

Dass Einar dann bei der Schafsuche das Verbot doch übertritt, begründet der Erzähler auf zwei Ebenen. Erst meint Einarr (reichlich trivial), zu Pferd komme man rascher voran als zu Fuß (6,2), dann, dass Hrafnkell wohl nichts merken werde (6,8). Beide Überlegungen führen nicht gerade tief in die Psychologie hinein. Die schon für nötig erachtete personale Begründung bleibt also in Ansätzen stecken. Man hat darum versucht, Einars 'eigentliche' Motive herauszufinden, etwa seine Lust am Ritt auf dem herrlichen Pferd.¹⁰ Das wird vom Erzähler aber gerade nicht zur Anschauung gebracht, im Gegenteil. Er stilisiert die gesamte Szene höchst unpsychologisch. Die scheuen Stuten fliehen, nur Freyfaxi verharrt ruhig und lässt sich willig reiten. Nach langem Ritt findet Einarr die gesuchten Schafe dann problemlos bei der Heimkehr. Nun ist aber Freyfaxi störrisch, lässt sich nicht halten und meldet Hrafnkell geradezu das Vorgefallene. Also die gleiche innere Widersprüchlichkeit, die wir wiederholt zu konstatieren hatten. Man sollte sie als solche bestehen lassen und nicht nach der einen oder anderen Seite hin auflösen. Man kann zwar sagen, dass Einarr sich in freier Wahl selber sein Schicksal schafft (indem er bewusst, wenn auch im Dienst seines Herrn, ein Verbot übertritt), doch die überpersönliche Verschwörung der Umstände lässt die Handlung zwang-

¹⁰ Sigurður Nordal, *Hrafnkels saga Freysgoða*, Translated by Georges Thomas, Cardiff 1958, S.46.

haft erscheinen, und das hebt die angedeuteten psychologischen Motivierungen wieder auf oder relativiert sie. Die äußere Handlung wird nicht um der Psychologie willen dargestellt, sondern umgekehrt: Ansätze zu psychologisierender Darstellung akzentuieren nur punktuell die Handlung, die noch das Primat hat.

Das Paradebeispiel für dieses artifizielle Darstellen sind die beiden langen Redeszenen auf dem Ding (14,26; 17,2; etwa ein Siebtel der Saga). Nachdem Sámur den Þorkell gewonnen hat, versucht dieser in wiederholten Anläufen und mit z.T. drastischen Mitteln, seinen bedächtigeren Bruder zum Eingreifen zu bewegen, scheitert aber immer wieder an dessen Commonsense. Schließlich beugt Þorgeirr sich ganz einfach dem Wunsch seines Bruders, wofür der ganze rhetorische Aufwand nicht nötig gewesen wäre. Warum Þorkell sich so einsetzt, darüber lässt sich trefflich streiten. Entscheidend ist, dass die Brüder eingreifen müssen, damit der Gegensatz zwischen Sámur und Hrafnkell entfaltet werden kann. Dieser kunstvolle, sich aber immer wieder totlaufende Dialog ist letztlich ein Bravourstück, das überspielen soll, wie unwahrscheinlich nach mittelalterlichen isländischen Maßstäben die Parteinahme der Þjóstarssynir ist. Sie bleiben ja in der ganzen Saga auf dem Niveau der Hilfs- und Kommentarfunktion.

Sundman bindet sich an die Hrafnkells saga wie an ein historisches Dokument, d.h. er bewahrt nicht nur ihren Handlungsgang, sondern auch alle Details, selbst wenn sie seiner Umsetzung in die Gegenwart Schwierigkeiten bereiten. Er sah sich aber, wie er im Klappentext anmerkt, genötigt, den reinen Handlungsfortschritt durch detailliertere Schilderungen aufzufüllen, den zeitlosen Machtkampf zwischen zwei Männern unterschiedlicher Artung und sozialer Verankerung schärfer zu konturieren und dafür auch neue Figuren zu erfinden, vor allem Frauen in die Handlung einzuführen. “Min roman är en tolkning. Jag vet inte om jag gjort sagan tydligare eller mera mångtydig”. Uns interessiert hier im Wesentlichen nur, inwiefern die Erzählweise der Saga vor dem Hintergrund der Auffassung und der Erzählweise Sundmans deutlicheres Profil gewinnt.

Die Geschichten von Hrafnkell und Sám

Als Bestätigung durch den Künstler Sundman kann mir gelten, dass er den im Verlaufsschema dargestellten sinnerschließenden Parallelismus in zahlreichen Details noch verstärkt, ihn also als Rückgrat der Erzählung erkannt und akzeptiert hat. In der Saga wird dieser Parallelismus nur sehr zurückhaltend thematisiert, wenn Hrafnkell anmerkt, er wolle jetzt Sám nicht schlechter behandeln als der ihn (37,6). Durch zahlreiche direkte Hinweise und kontrastierende Detailparallelen (etwa in der Beschreibung des Überfalls, wie die beiden aus dem Bett geholt werden usw. (140ff.; 234ff.) zwingt Sundman den Leser unmittelbar zu diesem Vergleich, in dem das unterschiedliche Wesen der beiden deutlich wird. Bei ihm wird also zu einem Teil der Darstellung selbst, was die Saga durch die Form zum Ausdruck bringt und dem deutenden Nachvollzug durch den Rezipienten überlässt. Das moderne Erzählen wird so gewissermaßen inhaltlicher und damit natürlich auch eindeutiger. Sundman führt auch neue Wiederholungen ein. In der Saga wirbt Þorbjörn in zwei Szenen um Hilfe (10,7), Sáms Bemühungen auf dem Ding werden nur zusammenfassend konstatiert (13,16). Sundman behält dies bei (106), wölbt die Hilflosigkeit der Kläger aber dadurch stärker heraus, dass auch Sám sich auf dem Ding in zwei Szenen vergeblich um Hilfe bemüht (102). Der in der Saga nur in der Konfrontation Þorbjörn – Hrafnkell anschaulich aufbrechende Konflikt (8,27) wird in zwei Szenen zwischen Sám und Ravnkel repetiert (83; 110) usw. In diesen Szenen wird ebenfalls verbalisiert, also massiv inhaltlich dargestellt, was sich in der Saga nur in der Form ausdrückt, wo Hrafnkell ja gerade dadurch als Mittelpunkt erscheint, dass er untätig bleibt, aber als übermächtig in den Aktionen der anderen gespiegelt wird. Auch bei seinen größeren Hinzufügungen konstruiert Sundman in diesem Grundriss weiter. Die ausführlichste ist die breite Schilderung mit Ravnkels Wiederaufstieg als Kontrastparallele. Dieses lange Zwischenstück überbrückt zugleich die in der Saga lange Pause bis zum nächsten Handlungsschritt und bereitet den Umschwung vor.

Die abstrakteste Parallele im Bau der Saga sind für uns der Tod Einars und Eyvinds, die den Fall und Wiederaufstieg Hrafnkels einleiten. Hier wird besonders deutlich, wie der heutige Erzähler versuchen muss,

das Formale inhaltlich abzustützen. So betont Sundman von Anfang an die Ähnlichkeit von Einar und Eyvind. Ravnkel, der den jungen Einar mit zerstreuter Gutmütigkeit empfängt, redet ihn wiederholt als Eyvind an (23ff.), Åsa hebt die Ähnlichkeiten der beiden hervor (49), ist beiden sexuell verbunden (194; 209) und bringt beiden den Tod (63; 209). Die Parallele wird so massiv akzentuiert, doch diese eindeutige inhaltliche Fundierung bleibt paradoxerweise in einem weiteren Sinn doch formal, da sie zu dem vorgegebenen Handlungsablauf nur hinzutritt. Entsprechend entfaltet Sundman von Anfang an die Begründung, warum Ravnkel den Eyvind und nicht dessen Bruder Sám tötet. Er wird als derjenige vorgestellt, der Ravnkel am ähnlichsten ist und den dieser darum fürchten muss (14). Torbjörn erkundigt sich bei seinem Bruder erst nach Eyvind (76), Torkel bedauert, dass er für die Rache nicht zur Verfügung steht (118). So wird schon in der Erzählung deutlich, dass Sám den abwesenden Eyvind gewissermaßen nur vertritt und dass Ravnkel darum mit seinem Gegenschlag warten muss. Geir (217) und Åslög (231) machen das dann auch den Opfern klar. Die Handlung wird so eindeutiger, aber in einem Detail, das für das Exempel von untergeordneter Bedeutung und darum in der Saga offengelassen ist. Eine Verbesserung ist das nicht, denn Sundmans enge Bindung an die Vorlage verhindert, dass diese herausragende Bedeutung Eyvinds auch im Handlungsablauf deutlich wird. Es ist schon ein gewisser Widerspruch, dass Eyvind massiv sowohl mit dem Knecht Einar wie mit Ravnkel gleichgestellt wird. Wenn Eyvind der Nüchtern-Souveräne ist (vgl. 201), der Ravnkel das Wasser reichen kann, wird seine Treuherzigkeit bei der Verfolgung unverständlich – wenn man sie nicht zum Anlass nehmen will, neue seelische Untiefen auszuloten.

Neben dieser inhaltlichen Untermauerung formaler Bezüge erfordert die Modernisierung ein realistisch-anschauliches setting, damit für den Leser eine nachvollziehbare Handlung entsteht. Auch das ist eine – bei Sundman auf die Ausbreitung von Details als Wirklichkeitsillusion versessene – inhaltliche Auffüllung der so sehr auf den formalen Bau hin entworfenen Saga. Besonders deutlich wird dieses Erzählprinzip bei der Einbettung und Ausgestaltung der noch vermehrten Dialoge. Sundman

baut das Artifizielle seiner Vorlage radikal ab – das rhetorische Bravourstück auf dem Ding etwa wird auf das Sachliche zurückgestutzt (und der Grund für das Eingreifen Torkels verdeutlicht: Langeweile, 116). Andererseits gibt Sundman der aus seinen anderen Werken bekannten Neigung nach, den Dialog im Aneinandervorbeireden der Partner geradezu zum Ausdruck einer gestörten Kommunikation zu machen. Er wird so unmittelbar zum Ausdruck zwischenmenschlicher Verhältnisse, was zugleich heißt, dass die Einzelszenen neben ihrer Bedeutung für den Gesamtzusammenhang ein eigenes Thema bekommen. Besonders empfand Sundman wohl die Notwendigkeit, den in der Saga so ganz funktionalisierten Einar stärker zu profilieren. Der kurze, stark rhetorische Wortwechsel, wie Þorbjörn seinen Sohn zu spät zur Arbeitssuche fortschickt, wird so zu einer in mehreren abgestuften Szenen vorgeführten Auseinandersetzung zwischen dem Sohn und den Eltern mit dem Sonderthema ‘Generationenkonflikt’ (14). Der Siebzehnjährige, der sich durch Ravnkells Freundlichkeit bestätigt fühlt und reichlich Branntwein in sich hat, schüttelt sehr grob die fürsorgliche Vormundschaft seiner Eltern ab (28). Die Brücke von diesem Sonderthema zur Haupthandlung schlägt Sundman durch ein für die Gattung Saga typisches, in der Hrafnkatla aber gemiedenes Erzählmittel. Einar sieht voraus, dass gerade seine allgemeine Beliebtheit ihm den Tod bringen wird. Damit nennt er richtig eine von Sundman neu eingeführte Handlungsmotivation – auch das abstrakte Mittel der Vorahnung wird also inhaltlich aufgefüllt; realistisch-psychologisch lässt sich das aber kaum verstehen.

Sofort nach der Ermordung seines Sohnes (69) und dann immer wieder beteuert Torbjörn, ihn treibe der Hass auf den Tyrannen, den Tod seines Sohnes habe er schon fast vergessen. Dem realistisch-detailliert darstellenden, entgegen seiner Selbstinterpretation eben doch auch psychologisch motivierenden modernen Erzähler muss zum Problem werden, was in der Saga durch ihre sozialen Voraussetzungen verständlich und in ihrem artifizialen Bau aufgefangen ist: Wie kann sich der Gegensatz zwischen dem liebenden Vater und dem Mörder verlagern auf den zwischen Bauer und Häuptling? Sundmans Konstatierungen können natürlich das

psychologische Problem nicht lösen. Doch dass er sich veranlasst sah, es auf diese Weise wenigstens zu markieren, kann uns wieder die ganz andere Art mittelalterlichen Erzählens deutlich machen. Das Thema der Erzählung ist ein anderes, die psychologische Stimmigkeit in den Voraussetzungen der Handelnden tritt hinter ihm zurück. Überhaupt ist auffällig, wie stark Sundman die Geschichte neu durchmotiviert. Der Handlungsablauf wird dadurch wesentlich eindeutiger und bis zu einem gewissen Grad über die Typik der Saga hinaus individualisiert. Doch diese *tolkning* in der literarischen Erneuerung schränkt notwendig auch das Bedeutungspotential des mittelalterlichen Textes ein. Ein moderner Erzähler kann eben, selbst wenn er es theoretisch will, nicht mehr erzählen wie ein mittelalterlicher, und im Auffüllen des für uns Ausgesparten nimmt er eine ähnliche Grundhaltung ein wie wir in unseren wissenschaftlichen Interpretationen.

Als ein Beispiel für diese Umgestaltung führe ich Einars Ritt auf Freyfaxe an (61). Wir sahen, wie die Saga zwei nicht sehr tief gehende persönliche Beweggründe Einars anführt, dass aber im Wesentlichen das Geschehen durch eine von der Person nicht zu verantwortende Verkettung der Umstände bestimmt wird. Es bleibt so im Zwielficht. Sundman streicht die primitiven Hinweise der Saga auf persönliche Motive¹¹, macht die Szene aber durch eine leichte Umstrukturierung eindeutig. Dass nur Freyfaxe für den Ritt zur Verfügung steht, ist jetzt ohne jede Andeutung von etwas Geheimnisvollen. Einar findet die gesuchten Schafe sofort, reitet aber trotzdem den ganzen Tag weiter – das Vergnügen an dem herrlichen Pferd reißt ihn mit (“Det var ett nöje att rida hingsten”). Auch nach dem Ritt gibt es keinerlei mysteriöse Schwierigkeiten. Zwar ist es für den weiteren Verlauf der Handlung notwendig, dass Freyfaxe dem Ravnkel Nachricht bringt, aber das wird soweit wie möglich ins Normale zurückgeführt. Einar macht keinen Versuch, das Pferd zu halten, Freyfaxe setzt nicht im Galopp hinweg. Sundman hat also Funktion und Einzelheiten der Szene beibehalten, und doch ist sie etwas ganz Anderes geworden.

Das Reitverbot oszilliert in der Saga zwischen persönlicher Anma-

¹¹ Oder formt sie in Handlung um: “Jag kan inte gärna gå till fots” als Antwort auf die Warnung Gudruns.

ßung und religiöser Verbindlichkeit. Bei Sundman wird es sinnlos, eine Marotte¹², die allein die Handlung nicht mehr tragen kann. Zu einer neuen Motivierung dienen die bei Sundman reichlich in die Handlung eingeführten Frauen, die aber nur hier (und bis zu einem gewissen Grad Åslög und Gudrun) über die Kommentarfunktion hinauswachsen. Einar hat ein sexuelles Verhältnis mit Åsa, die zugleich Ravnkels Beischläferin ist. Aber auch Ravnkels Frau Oddbjörg stellt Einar nach. Als Åsa die beiden in flagranti ertappt, stachelt sie in rasender Eifersucht Ravnkel zum Mord an, der verbotene Ritt wird zum bloßen, von allen durch schauen Vorwand (vgl.159). Für uns ist damit ein plausibles Motiv gegeben. Aber die psychologische Plausibilität dieser Motivierung schränkt doch auch die generelle Aussagekraft ein. Ravnkels Untat wird gewissermaßen individualisiert.

In der erzählerischen Entwicklung des Handlungsablaufs hat Sundman also “det mångtydiga” (Klappentext) der Saga nicht wahren können. Seine eigene Vieldeutigkeit entsteht auf einer anderen, in der Saga noch weitgehend fehlenden Ebene des Erzählens. Sowohl der Erzähler wie seine Figuren reflektieren und kommentieren die Handlungen und geben ihnen damit eine zusätzliche Dimension. Bei Einars erstem Besuch auf Adalbol streichelt Oddbjörg den netten Jungen, während Ravnkel scheinbar schläft. Der Erzähler kommentiert: “Redan då blir det bestämt att Einar inte skall leva länge till. Ty Ravnkel sover inte” (26). Die konkreten Voraussetzungen für Einars Tod ergeben sich aber erst später. Im Akt des erzählenden Vermittelns wird so ein irrational wirkendes Element wieder eingeführt, das die psychologischen Motivierungen auflöst – und nun geradezu als Mystifizierung des starken Mannes (der Leser wird das wiederholte “inte sova” gleich auch metaphorisch auffassen). Und dieser rücksichtslose Machtmensch wird auf eine neue Weise schillernd. Einerseits ist er der skrupellose Unterdrücker, andererseits aber auch der gebo-

¹² (52); die Freyverehrung wird zu Gelagen. – Wenn Ravnkel später rückblickend bemerkt: “Det var på den tiden då jag ägde Freyfaxe. Eller då Freyfaxe ägde mig” (S.189), passt das besser zu den Voraussetzungen der Saga als zu denen des Romans.

rene und wegen seines Wesens geliebte Führer, dessen auch von den Gegnern bewunderte Tatkraft den Menschen im Ödtal überhaupt erst eine Lebensmöglichkeit schafft. Sundman löst diese sich widersprechenden Aspekte nicht auf, und sie sind auch nicht auflösbar.

Damit sind wir schon zu den ‘ordnungspolitischen’ Problemstellungen gekommen, die Sundman in dieser “zeitlosen” Geschichte wiederfand. Da dieser offensichtlich entscheidende Impuls für seine Adaption über unser engeres Thema hinausführt, kann ich mich abschließend auf einige Hinweise beschränken. Sundman gibt außer dem Goden – *härads-hövding* und den selbständigen Bauern noch einer dritten sozialen Schicht eine entscheidende Handlungsfunktion, den Kleinen, Unselbständigen, für die der Rechtsfall nur ein Mittel ist, die bestehenden Unrechtsstrukturen zu zerbrechen. Exponent dieses revolutionären Potentials wird der Dichter Geir, der nach der Ermordung Einars sofort die sich nun bietenden Möglichkeiten erkennt, das Beweisstück sichert und den Prozess durch die Benachrichtigung Torbjörns in Gang setzt. Er ist bei Sundman für die grausame Marterung Ravnkels verantwortlich, insistiert auf seiner Hinrichtung und fürchtet von Anfang an, dass Sám nicht rücksichtslos genug vorgeht. Diese abhängigen Kleinen haben nichts zu verlieren, aber sie haben auch keine Macht und brauchen Sám als Führer, um die eigenen Ziele zu erreichen. Sám, der Mann des Friedens (80) zwischen den Extremen, fühlt sich von ihnen getrieben. Auch er ist mit Ravnkels Willkürherrschaft nicht einverstanden, doch er profitiert auch von den gegenwärtigen Verhältnissen und vom Sieg über Ravnkel, der allein ja noch keine entscheidende Änderung in der sozialen Organisation der Gesellschaft bringt. Das Problem der Macht und ihrer Legitimation, das der Sagaerzähler so natürlich noch nicht kannte, wird darum immer wieder in den Dialogen diskutiert. Als Sám bei den Großen auf dem Ding keine Unterstützung findet, konstatiert er, Ravnkel habe große Macht. “Geir: – Makt är något som skall slås sönder och samman. Arne: – Till det det krävs det makt, större makt. – Självklart! – Skall den makten också slås sönder och samman? – Det skall vara en bättre makt. – Vi får väl hoppas att det finns bättre makter, sade Arne.”(108).

Aber Sám ist nicht einfach der etwas friedfertigeren Nachfolger Ravnkels, er vertritt einen mittleren Weg, Reform der Gesellschaft durch ein weitgehend herrschaftsfreies, genossenschaftliches Miteinander, das er nach dem Gewinn von Adalbol zu verwirklichen strebt. Dass er nicht rücksichtslos-entschieden seine Karten ausreißt, vor allem die 'Dummheit', Ravnkel zu schonen, erhält in diesem Zusammenhang einen neuen Sinn. Dieser Vertrauensvorschuss in die Zuverlässigkeit eines Menschen ist ja Voraussetzung und Bedingung, dass die neue Macht anders ist als die alte. Sundman macht das durch eine leichte Abweichung von Saga deutlich, indem er nach dem *sjálfðæmi* gerade Torkel ein zentrales Stichwort des Romans in den Mund legt: "Torgeir sade: – Jag förstår inte att du lät Ravnkel löpa, Sám. Torkel sade: – Jag är nöjd med vad du utträttat. Men måste vi inte få en ny tingens ordning i detta land? Jag förstår din skonsamhet, Sám". (156).¹³ Die weitere Handlung gibt Torgeir recht, der rücksichtslose Machtmensch triumphiert. Ravnkel übernimmt zwar am Ende Sams neue Einrichtungen, aber nicht den Geist, der sie mit Leben erfüllen könnte. Man ist geneigt, darin nicht nur die alte Saga wiederzufinden, sondern auch Sundmans Einschätzung der Gegenwart. Nicht umsonst macht Ravnkel eine gehässige Nummer daraus, dass Sám keine Kinder hat.

Sundman wirft neue Fragen auf, auf die er die Antwort verweigert. Der Leser soll sich selbständig mit den Problemen auseinandersetzen. Das allein unterscheidet ihn noch nicht von der Saga. Natürlich kann man kaum rekonstruieren, wie man – je nach den eigenen Voraussetzungen – im 13. Jh. auf diese Geschichte reagierte; immerhin meldet sich auch in der Saga Kritik an der hochmütigen Selbstgerechtigkeit (21,26; 26,13). Heute wird sie kaum jemand affirmativ hinnehmen.¹⁴ Für die Interpreta-

¹³ S.170 hat er diese Einsicht freilich wieder vergessen. – *Porkell mælti þá við Sám: Eigi veit ek hví þú gerir þetta; muntu þessa mest iðrask siálfr er þú gefr honum líf* (26,4).

¹⁴ "Le lecteur ... préféra sans peine, aujourd'hui, l'attitude modérée et raisonnable de Sám à l'ambition calculatrice et effrénée puis au manque total de scrupules de Hrafnkell, et il aura raison", R. Boyer, *Les sagas islandaises*, Paris 1978, S.183. "Skortir hann (Sám, Anm.d.Verf.) áskapað eðli höfðingjans, eða er hann ekki

Die Geschichten von Hrafnkell und Sám

tion kommt es jedoch darauf an, das, was dargestellt ist, zu trennen von dem, was der aktiven Rezeption offensteht. Charakteristisch für die Saga ist, dass sie weitgehend rein die Handlung entrollt und kaum Winke enthält, die den Leser unmittelbar zu einer Auseinandersetzung zwingen. Ihre unübertreffliche Geschlossenheit gewinnt sie gerade in ihrer kühlen Konstruktivität, ihren Aussparungen und der Umsetzung allen Realismus ins Artifizielle. Sundman macht einerseits die Geschichte eindeutiger, indem er sie inhaltlich auffüllt und die Personen stärker individualisiert. Dadurch verliert die Handlung an allgemeiner Gültigkeit. Andererseits nimmt er als Erzähler Abstand von der erzählten Handlung. Die Handlung selbst trägt nicht mehr allein den Sinn des Textes, der Erzähler und seine Figuren verhalten sich zu ihr. Auf diese Weise wird der Leser gezwungen, sich die grundsätzlichen Probleme bewusst zu machen, die Geschichte also wieder ins Allgemeine zu übertragen.

nógu mikið varmenni til að vege Hrafnkel varnalausan?", Jónas Kristjánsson (wie Anm.4), S.303.

Verlaufsschema

Vorgeschichte: Ansiedlung von Hallfreðr und Sohn Hrafnkell, erst auf Arnþrúðarstaðir, dann Hallfreðarstaðir (1,1–21)

Hauptgeschichte: Hrafnkels Aufstieg, Fall, Wiederaufstieg (1,22–40)

1	2	3	4
a) Hr. schafft sich in Aðalból ein Godentum. Seine Freyverehrung und Härte. Der Schwur aus Liebe zu Freyfaxi.	a) Gezwungen durch seinen Schwur ermordet Hr. den Einarr, obwohl er ihn schätzt.	a) Der von Hr. abgewiesene Þorbjörn findet bei Bjarni keine Hilfe, gewinnt Sámr. Die Häuptlinge verweigern Sámr Hilfe, er gewinnt dann die Þjóstarssynir	a) Ächtung Hr.s. – <i>Féránsdómr</i> , Marterung. Gegen das Versprechen, das Gebiet nicht mehr zu betreten, schenkt Sámr Hr. das Leben. Einwand Þorkels. Tötung von Freyfaxi, Zerstörung des Tempels
b) Hr. schafft sich in Hrafnkelsstaðir ein mächtigeres Godentum, sagt den Göttern auf, wird umgänglicher	b) Durch eine <i>hvot</i> gereizt ermordet Hr. Sáms Bruder Eyvindr		b) Hr. vertreibt Sámr aus Aðalból. Er muss als Hr.s <i>undirmaðr</i> zurück auf seinen alten Hof
		5 b) Die Þjóstarssynir lehnen Sáms Bitte um Hilfe ab, werfen ihm vor, dass er Hr. nicht tötete. Größere Klugheit Hr.s, der sechs Jahre auf die Rache am <i>meiri maðr</i> wartete	

Schluss: Sámr kommt nie mehr in die Höhe. Hrafnkell behauptet seine Stellung, bis er an einer Krankheit stirbt.

ERZÄHLEN IN ISLÄNDERSAGAS DIE GESCHICHTE VON DEN SCHWURBRÜDERN

Critica Poeticae (Festschrift Hans Geulen), 1992, S.15 – 33

Die Isländersagas, die im 13. Jahrhundert in lakonischer Prosa und anscheinend ohne jede ideologische Überhöhung von den zwei- bis dreihundert Jahre zurückliegenden Händeln der Vorfahren erzählen, haben in der neuzeitlichen Rezeption mittelalterlicher Literatur eine Sonderstellung. Man greift nicht nur unter bestimmten historischen Bedingungen immer wieder ihren Stoff auf, sondern moderne Romanciers schulen sich auch an ihrem Stil, ihre Erzählweise hat einen festen Platz in neueren Erzähltheorien, und für die Isländer sind sie auch heute noch unmittelbar lebendige Literatur. So kann man leicht geneigt sein, bei der Lektüre den historischen Abstand zu vernachlässigen. Unter diesen Sagas spricht freilich die Geschichte von den Schwurbrüdern den heutigen Leser wohl am Wenigsten an. Ihre beiden ‘Helden’ Þorgeirr und Þormóðr bedrängen hochmütig-selbstgewiss friedliche Bauern, sie wirken wie zynisch-brutale Totschläger, die dann doch als Ausnahmemenschen gefeiert werden. Die Handlung konzentriert sich zwar auf die beiden Protagonisten und ist deshalb besser überschaubar als in vielen anderen Sagas; die Kette der Episoden scheint aber keiner inneren Notwendigkeit zu gehorchen. Es lag daher nahe, mit Interpolationen oder auch Kürzungen in der divergierenden Überlieferung zu rechnen. Diese auffälligen Überlieferungsdivergenzen haben die Geschichte von den Schwurbrüdern jedoch auch zu einem Paradigma der Sagaforschung gemacht. Ich weise nur kurz auf die wichtigsten Überlieferungsträger hin.¹

¹ Die gesamte Überlieferung in der Ausgabe von Björn K. Þórolfsson: *Fóstbræðra saga*, 1925–27 (SUGNL 49); s.auch ÍF VI, 1943(Guðni Jónsson); Deutsche Übersetzung von Felix Niedner, Thule Bd.13, Neuausgabe 1965, S.174ff. – S.104 ein Verlaufsschema, auf das ich mich in der Darstellung beziehe.

Dem bekannten knapp-sachlichen Sagastil am nächsten steht die *Hauksbók* (Hb, Anfang 14. Jh.; in 2.2 B einsetzend). In den übrigen Handschriften wird die reine Handlungsentwicklung durch stereotype poetische Ausschmückungen aufgehört, die sog. *klausur*, sowohl in der Figuren- wie in der Erzählerrede, dazu in uns höchst seltsam anmutenden Erzählerkommentaren geistlich und gelehrt bewertet.² Am wichtigsten unter ihnen ist die *Möðruvallabók* (bzw. die Abschriften, M, 1. Hälfte 14. Jh.; bricht ab in 2.4 a). Aus neuzeitlichen Kopien rekonstruierbar ist die kaum viel jüngere Membran R.³ In der riesigen Kompilation der *Flateyjarbók* (F, entstanden 1387–94) wird die Schwurbrüdergeschichte an verschiedenen Stellen in die große Saga über den heiligen Olaf eingeschoben; sie enthält einige zusätzliche Episoden.⁴ Daneben bestand eine von der Schwurbrüdergeschichte unabhängige alte Tradition über die Verbindung Þormóðs mit dem heiligen Olaf, die sich mit dem Schluss unserer Saga eng berührt, aber nicht vollständig in sie eingegangen ist.⁵ Für Teile der Handlung, vor allem Þorgeirs Tod, gibt es Parallelüberlieferungen in der *Grettis saga* und im *Þórarins þáttr*.⁶

² Beispiel (Þorgeirr lässt sich nichts anmerken, als er von der Erschlagung seines Vaters hört, 10,9–17; Thule S.178): “Er wurde nicht rot, denn der Zorn drang ihm nicht in die Haut; er wurde nicht bleich, denn der Hass kam nicht in seine Brust; er verfärbte sich nicht dunkel, denn der Zorn fuhr ihm nicht in die Gebeine; er reagierte überhaupt nicht erregt auf diese Nachricht, denn sein Herz war nicht wie der Kropf eines Vogels; es war nicht voll Blut, so dass es vor Furcht bebte, vielmehr war es vom höchsten Hauptschmied (Gott) in aller Tapferkeit gehärtet”.

³ A. Loth (ed.): Membr.(ana Regia), 1960 (EA Ser. A vol. 5), S.81ff.

⁴ C.R. Unger, Guðbrandur Vigfússon (ed.): *Flateyjarbók* Bd. 2, Kristiania 1862, S.92 – 108, 148 – 168, 203 – 226. – Þormóðs Reise zu Olaf und sein Tod werden mit der Olafsüberlieferung vermischt (wie in geringerem Umfang auch in anderen Fassungen der großen Ólafssaga); O.A. Johnsen, Jón Helgason (ed.): *Den store saga om Olav den hellige*, Oslo 1941.

⁵ Vgl. außer der Ausgabe von Johnsen-Helgason (Anm. 4): A. Heinrichs u.a. (ed.): *Olafs saga hins helga*. Die "Legendarische Saga" ..., Heidelberg 1982.

⁶ Guðni Jónsson (ed.): *Grettis saga Ásmundarsonar*, ÍF 7, 1936; ²1956; Übersetzung Thule Bd.5; in der Reihe Saga Bd.2 (H. Seelow), 1974. – *Þórarins þáttr* in: Björn Sigfússon (ed.): *Ljósvefninga saga*, ÍF 10, 1940, S.141ff. – Beiseitelasse ich die zahlreichen Motivparallelen in anderen Isländersagas, die vor allem R. Heller als Vorbilder auffasste, um aus diesen Entlehnungen den Autor besser zu verstehen.

Einen festen Rückhalt für die Fakten der Handlung bieten die überwiegend als authentisch eingeschätzten Strophen Þormóðs: Zitate aus seiner *erfidrápa* auf seinen erschlagenen Freund und lose Strophen über seine eigenen Abenteuer. Wie man die stilistisch variierende Überlieferung einschätzt, d.h. welche Fassung man als dem Ursprungstext am nächsten ansieht, hängt mit davon ab, welche Auffassung man von der Entwicklung der Gattung im 13. Jh. hat und welchen Erzählzweck man dem Autor zuschreibt. Wer meint, die schriftliche Überlieferung ist im großen und ganzen nur Verfallsprodukt einer hochstehenden mündlichen Tradition, wird Hb an den Anfang der uns überschaubaren Tradition stellen; wer dagegen den 'typischen Sagastil' als das Ergebnis einer Entwicklung in der Schrifttradition des 13. Jahrhunderts ansieht, gibt F den Vorzug. Obwohl die Schwurbrüdergeschichte forschungsgeschichtlich eine zentrale Stelle in dieser allgemeinen Diskussion über die Genese der Gattung hatte, haben sich die Positionen inzwischen auch im Buchprosalager erheblich differenziert. Die Datierung und Abfolge der einzelnen Fassungen ist so weiterhin offen. Es besteht aber eine deutliche Neigung, Interpretationen die ausführlichste Fassung F zu Grunde zu legen.⁷ Das neue inhaltliche Verständnis der Schwurbrüdergeschichte steht offenbar auch unter dem Eindruck von Halldór Kiljan Laxness' dekuvierender Parodie *Gerpla* (1952), die die *Fóstbrœðra saga* und die *Ólafssaga* gegen den Strich liest und das 'Heldentum' der Totschläger auf seine wirklichen Bedingungen zurückführt. Die neuzeitliche Rezeption wird dann in der Interpretation zur Intention des mittelalterlichen Autors. Den Beweis für diese Autorintention

⁷ Die Argumente der verschlungenen Diskussion und ihre Prämissen brauchen hier nicht aufgerollt zu werden. Den Anstoß für die neuere Diskussion gab die grundlegende Untersuchung von Jónas Kristjánsson: *Um Fóstbræðrasögu*, Reykjavík 1972 (die *klausur* gehören zur ersten Fassung, die aber erst Ende des 13. Jahrhunderts entstanden ist); dagegen u.a. K. von See: *Die Überlieferung der Fóstbræðra saga*; in: *skandinavistik* 6, 1976, S.1ff. (Hb näher dem Autortext um 1200); Jakob Benediktsson: *Some Episodes in the Flateyjarbók-Text of the Fóstbræðrasaga*, in: *Sagnaskemmtun* (Festschr. Hermann Pálsson), Wien 1986, S.153ff. (die zusätzlichen Episoden in F keine spätere Interpolation); Hermann Pálsson: *Með fóstbræðralagi*, in: *Opuscula* 7, Kopenhagen 1979, S.157ff. (Warnung, Motivparallelen als direkten Einfluss zu deuten).

liefern neben der uns oft grotesk anmutenden Handlung vor allem die in ihrer Ursprünglichkeit so umstrittenen *klausur*, die scheinbar die Protagonisten preisen und ihre Tapferkeit auf Gott zurückführen: Aus dem Gegensatz zwischen der dargestellten Handlung und dem Erzählerkommentar sowie dem deutlichen Stilbruch der *klausur* ergibt sich die Ironie, die die beiden Helden dem vernichtenden Gelächter überantwortet.⁸ Die dann kürzende Hb-Fassung hat freilich von dieser Intention offensichtlich nichts verstanden.

Sicher muss es einen Ausgangspunkt und Entwicklungsstufen der schriftlichen Überlieferung gegeben haben. Man kann das uns zufällig Erhaltene aber auch mit einer anderen Fragestellung angehen und es als einen bis zu einem gewissen Grad beweglichen Gesamttext betrachten. Damit verzichtet man auf eine Interpretation des Einzelwortlauts und auf die Eruiierung einer Autorintention hinter dem Text, umgeht aber auch den immer drohenden Zirkel: Das eigene Verständnis bestimmt mit, was als ursprünglich zu gelten hat. In der Beschreibung müssen die Varianten der Überlieferung auf den gemeinsamen stabilen Kern der Handlungsentwicklung bezogen werden. Das eröffnet bei einer so primitiv erzählenden Geschichte die Chance, den Prinzipien dieses Erzählens und den Prinzipien der Stoffanordnung auf die Spur zu kommen. Gerade wenn sie von unseren Erwartungen abweichen, müssen diese Prinzipien bei der Frage nach dem Sinn der ganzen Geschichte bewusst gehalten werden.

Die Handlung der Schwurbrüdergeschichte besteht überwiegend aus einer Kette von Totschlägen, die erst Þorgeirr dominiert, bis Þormóðr an seine Stelle tritt. Þorgeirr-Handlung und Þormóðr-Handlung werden durch das Rachemotiv zusammengehalten. Die Einzelepisoden stehen aber gro-

⁸ So schon Jakob Benediktsson (Anm. 7), am entschiedensten Helga Kress: *Bróklindi Falgeirs: Fóstbræðrasaga og hláturmenning miðalda* in: *Skírnir* 161, 1987, S.271ff. – Behutsam einschränkend Ástraður Eysteinnsson: *Er Halldór Laxness höfundur Fóstbræðrasögu?*, in: *Skáldskaparmál* 1, 1990, S.171ff. – Einen Schritt weiter geht R. Simek, der in den *klausur* eine direkte Verurteilung der Protagonisten findet, mit denen der Autor eine lasterhafte Einstellung exemplifiziere: *Ein Saga-Anti-Held. Über die ethischen Vorstellungen in der Fóstbræðra saga*, in: *Helden und Heldensaga. Festschr. für O. Gschwantler*, Wien 1990, S.395ff.

benteils unverbunden nebeneinander. Ihre Inszenierung begnügt sich mit einer stereotypen Schematik, was zu regellosen Wiederholungen führt, etwa: Mord auf der Türschwelle (2.1 A; 2.3 B; 2.4 D), Unsichtbarmachen eines Verfolgten durch eine zauberkundige Frau, die jeweils Gríma heißt (2.2 A; 2.4 d), Streit um ein ohne Erlaubnis benutztes oder auf der Hauswiese weidendes Pferd (2.1 A; 2.1 f, 3; 2.3 A), Benutzung von Decknamen, auch ohne dass das eine entscheidende Handlungsfunktion hat (2.1 A; 2.4 a; B; D) usw. Die Gesamthandlung wird so ohne größere künstlerische Sorgfalt aus in der Tradition bereitstehenden Erzählformeln additiv aufgebaut oder zusammengestückt. Variationen erreicht der Erzähler ganz einfach – und wiederum ohne jede Scheu vor Wiederholungen – dadurch, dass der einsinnige Ablauf in Stufen zerfällt (2.2 A; 2.4 A; 2.4 D) oder in Parallelszenen entfaltet wird (2.1 C; 2.3 C). Natürlich qualifiziert auch in einer schematisierten Handlung das Handeln die agierende Person. Aber das Schema ist übergeordnet, d.h. das erzählerische Interesse ist nicht darauf gerichtet, aus der Artung der Handelnden die Handlung abzuleiten. Motivationen von der Person her können so widersinnig primitiv bleiben. Langeweile begründet nicht nur gleich dreimal, warum Þormóðr Liebesbeziehungen eingeht (52,19; 54,9; 66,5), sondern sogar auch, warum er auf Grönland sein Versteck verlässt und das Rachewerk fortsetzt (168,6) – obwohl er das vorher schon feierlich angekündigt hatte. Als sein Schwurbruder auf Island erschlagen ist, fährt Þormóðr nach Norwegen zu König Olaf. Das Erzählziel ist deutlich: Der heilige König soll die Rache für seinen Gefolgsmann Þorgeirr über den Schwur der Freunde hinaus legitimieren. Der Erzähler gibt sich aber gar keine Mühe zu begründen, warum Þormóðr nicht direkt gegen den auf Island grausam triumphierenden Þórarinn vorgeht: Þormóðr ist einfach betrübt oder unzufrieden (128,4)⁹; das Þórarinn-Thema wird ganz knapp in einem eigenen Erzählstrang erledigt.¹⁰

⁹ Nur R sieht, dass man hier eigentlich mehr erklären müsste, begnügt sich aber mit der Konstatierung: "... und er meinte, es gäbe keine Chance zur Rache" (236,2).

¹⁰ Zum Verhältnis der Überlieferung: von See (Anm. 7), S.3f. – Wie wenig erzählerisch befriedigend dieses Problem in der *Fóstbrœðra saga* gelöst wird, zeigt wohl auch seine obskure Wiederaufnahme: 202f.; Thule S.262.

Eine vergleichende Analyse nur der erhaltenen Fassungen muss auf entstehungsgeschichtliche Argumente für diese künstlerisch unbefriedigende Erzählform verzichten. Da das handlungsorientierte Erzählen der Sagas hier in besonders massiver Form auftritt, kann sie ohne Bedenken bei der tiefsten Ebene des Erzählens beginnen, dem Handlungssubstrat oder den nach der Logik von Voraussetzung und Folge ablaufenden reinen Ereignissen. Dafür gliedere ich den Fluss der Handlung in Segmente, was durch die Episodenstruktur dieser Saga begünstigt wird. Für meinen Zweck ist es nicht nötig, bis zu den kleinsten Bausteinen der Handlung vorzudringen. Diese Handlungseinheiten bleiben so in sich komplex, sind teilweise Miniaturesagas. Sie werden bestimmt einerseits durch ihre relative Abgeschlossenheit (z.B. Schauplatz- und Personenwechsel, neues Subthema), andererseits durch die Folgen, die sie in der Handlungsentwicklung bewirken – oder nach dem in ihnen liegenden Potential eigentlich erwarten ließen. Die entscheidenden Wendepunkte in der Gesamtgeschichte schaffen tiefere Einschnitte, durch die sich die Segmente zu Reihen oder Sequenzen als nächsthöherer Einheit ordnen. Auf dem S.104 abgedruckten Schema bilden die eng zusammengehörenden Segmente D und E die entscheidenden Angelpunkte, durch die die Handlung eine neue Richtung erhält. Bis auf 2.2 ist die Folge jeweils, dass der Protagonist bei seiner durch die Ereignisse in D, E erzwungenen Ausfahrt eine enge Verbindung mit dem heiligen König Olaf eingeht, die dann sein späteres Handeln wesentlich mitbestimmt. Meine Frage ist, ob sich im Bau dieser Sequenzen eine Gesetzmäßigkeit entdecken lässt, in der die Erzählung als Form die bloße Folge von Faktischem übersteigt. Das führt weiter zu dem Problem, ob sich aus solchen Strukturen ein Sinn aufbaut und wie sich Handlungsebene und Personenebene (Charakterisierungen) zueinander verhalten. Erst an letzter Stelle ist dann auf die Bedeutung der in der Überlieferung so stark divergierenden stilistischen Ausformung einzugehen.

Einleitung (1) und Schluss (3) heben sich schon durch ihre raffende und auswählende Erzählweise als Rahmen von dem übrigen ab. Die Einleitung fasst nur unszenisch die Voraussetzungen zusammen: Die Verbin-

derung von Þorgeirr und Þormóðr im Schwurbrüdereid und den vergeblichen Versuch Vermunds, durch die Verweisung von Þorgeirs Familie aus dem Bezirk seine Bauern vor den rücksichtslosen Übergriffen der beiden Raufbolde zu schützen. Nachdem mit der Rache für Þorgeirs Tod die eigentliche Geschichte der beiden Schwurbrüder und ihrer gegenseitigen Bindung zu einem Ende gekommen ist, lenkt der Schluss auf das Gebiet der Ólafssaga über. Þormóðr ist jetzt der Königsskalde, der seinen Herrn nicht überleben will. Der Schluss der Fóstbrœðra saga setzt die Geschichte vom Tod des heiligen Königs voraus. Er sammelt nur (teilweise unakzentuierend) die meist um eine Strophe sich kristallisierenden Þormóðr-Episoden zu einem Gesamtbild bedingungslos liebender Hingabe. Eine eingehendere Analyse des Handlungsaufbaus ist also nur für den Hauptteil (2) möglich. Er besteht aus vier Sequenzen. Die erste Reihe der Totschläge Þorgeirs wird begrenzt durch seine Ächtung (2.1 E), die ihn zwingt, Island zu verlassen. In Norwegen wird er in das Gefolge Olafs aufgenommen, der ihn hoch schätzt. Er geht auf Fahrten und kommt auch in der Folgezeit regelmäßig wieder nach Island. 2.2 schildert die Liebesverhältnisse Þormóðs; sie bleiben isoliert, vom Erzähler ausdrücklich eingeführt als das, was gleichzeitig mit dem anderen Schwurbruder geschieht (52,15; Thule S.201). Es folgt die zweite Reihe der Totschläge Þorgeirs auf Island (2.3), denen diesmal sein Tod ein Ende setzt; daraus ergibt sich die Fahrt Þormóðs zu Olaf. 2.4 schildert die sich über vier Jahre erstreckenden Racheataten Þormóðs auf Grönland, worauf er zu Olaf zurückkehrt.

Diese Handlungslinie stimmt in der gesamten Überlieferung überein, nicht nur in der Anordnung der entscheidenden Angelpunkte, sondern auch in der Folge der ihnen vorausgehenden Hauptepisoden (im Schema mit Großbuchstaben bezeichnet). Dafür, dass die so angeordnete Ereignisfolge als die Grundstruktur der Geschichte erkannt und akzeptiert wurde, spricht auch, dass zusätzliche Handlungselemente nur an bestimmten Stellen oder unter speziellen Bedingungen auftauchen. Variabel ist vor allem die überleitende Erzähleinheit der Ausfahrt (f). Bei Þorgeirs Ausfahrt bringt nur die Handschrift F zwei zusätzliche Totschläge, was wohl mit der in ihr abweichenden Stellung der Trennung der Schwurbrüder zu-

sammenhängt (s.u.). Hinsichtlich der Handlungseinheiten wird f so fast auf den Umfang einer Sequenz gebracht, doch haben die zusätzlichen Taten keinerlei Folgen. Es wird nur der feste Rahmen: Ächtung Þorgeirs (E), die zu seiner Ausfahrt führt, und Aufhebung der Ächtung (2.1 f, 5), nachdem diese Ausfahrt bewerkstelligt ist, verschieden aufgefüllt. Þormóðs Ausfahrt wird nur kurz konstatiert und in die Geschichten von der Erschlagung Þórarins und der Parallelhandlung von Eyjólfur und Þorgeirr hófleysa eingebettet. Ihre Stellung kann darum ohne Folgen für den Gesamtaufbau geringfügig variieren, und vor allem können sich die Fassungen in unterschiedlichem Umfang der ausführlichen, in die Schwurbrüdergeschichte aber nicht recht passenden Schilderung von Þormóðs Fahrt in der Olafüberlieferung öffnen (*Þáttir Þormóðar*). Die übrigen zusätzlichen Handlungseinheiten berühren schon darum nicht den einheitlichen Grundriss, weil sie aus der Chronologie und der üblichen Darstellungsweise herausfallen. F bringt so in 2.3 B die Schwurbrüder noch einmal zusammen und dabei die zusätzliche Episode, wie Þorgeirr beim Engelwurzsuchen abzustürzen droht, aber jeden Hilferuf unterlässt, bis ihn schließlich Þormóður findet.¹¹ Das ist nicht die übliche (Un-) Tat, sondern ausdrücklich ein qualifizierendes Exempel für die Furchtlosigkeit Þorgeirs: *En þat má skilja í þessum hlut, at Þorgeirr var óskelfr ok ólífhræddr ...* (220,21) – “daran kann man erkennen, dass Þorgeirr nie zitterte und nie für sein Leben fürchtete ...”. Daran schließt sich sofort als knapp zusammengefasstes weiteres illustrierendes Beispiel das aus der ausführlicheren Darstellung der Grettis saga (Kap. 51) bekannte Urteil des Þorgils über die nur bedingte Furchtlosigkeit Grettirs und Þormóðs im Vergleich mit Þorgeirr. Ähnlich haben die Handschriften M und R im Einleitungsteil ein Beispiel für die große Gesinnung von Vermunds Frau Þorbjörg – die nur an dieser Stelle in der Geschichte vorkommt.¹²

Die Varianten der beweglichen Überlieferung tangieren also nicht

¹¹ Jakob Benediktsson (Anm. 7) reklamiert diese Episode für die ursprüngliche Fassung, hält sie aber für falsch eingeordnet

¹² *Í þessum atburði ma her synaz, huersu mikill skörungr hon var* (3,21) – “daran wird deutlich, was für ein tatkräftiger Mensch sie war.”

wirklich den Grundriss der Handlungsentwicklung. Die Art, wie in diesem Grundriss erzählt wird, ergibt sich schon bei einem Blick auf die Angelpunkte des Geschehens. Die Erschlagung des Þorgils Másson (2.1 D) führt unmittelbar zur Konstatierung der Ächtung Þorgeirs.¹³ Die Geschichte müsste jetzt eigentlich mit den üblichen Folgen dieser Ächtung fortfahren. In der Parallelüberlieferung des *Þórarins þáttr* ist das auch der Fall. Þórarinn, ein Verwandter des Þorgils, überrascht hier noch im Jahr der Ächtung Þorgeirr und tötet ihn dank seiner Übermacht. Er will sogar auf dem Ding den Kopfpfeis für den Ächter einfordern. Da Grettirs Vater in die Ächtung verwickelt ist, kommt auch die Grettis saga auf diese Ereignisse zu sprechen (Kap. 25–27). Sie stimmt recht genau mit der Schwurbrüdergeschichte überein, macht aber anders als diese die Ächtung zum zentralen Punkt ihrer Darstellung. Wir sahen schon, dass die *Fóstbrœðra saga* die Ächtung in einer ebenfalls nur knappen Formulierung sofort wieder beseitigt, nachdem der erzählerisch gewünschte Erfolg erreicht ist. Þorgeirr kann nun noch zehn weitere Jahre leben, und er handelt in der zweiten Reihe seiner Totschläge in der gleichen Art wie vorher. Der übliche Ablauf einer Rechtsauseinandersetzung ist aber noch hinter der Darstellung der Schwurbrüdergeschichte zu erkennen – nur dass ihre entscheidenden Punkte zu Gunsten einer Nebenordnung und wiederholenden Aufgreifens äquivalenter Motive eingeebnet wurden. Gautr, wegen dessen Ermordung (2.3 C) Þorgeirr schließlich von Gauts Verwandtem Þórarinn getötet wird, ist ein naher Verwandter des von Þorgeirr erschlagenen Þorgils (49,9; Thule S.199). Bei der Ausfahrt des geächteten Þorgeirr verweisen die Schiffsleute diesen Gautr wegen der abzusehenden Folgen daher auch aus ihrem Schiff (2.1 f, 4). Die Schwurbrüdergeschichte löst aber diesen sich anbietenden übergreifenden Zusammenhang auf. Gautr wird sofort als unverträglich und heftig eingeführt (49,11), was den Begründungszusammenhang verschiebt. Als Þorgeirr den Gautr bei der Vorbereitung seiner letzten Ausfahrt zum zweiten Mal trifft, deutet der Erzähler eine alte Spannung zwischen beiden nur gerade eben an (110,3; Thule

¹³ Die Achtlegung wird erzählerisch nicht gestaltet und letztlich in der Konstatierung vorweggenommen.

S.224) und macht eine fast lächerlich wirkende Auseinandersetzung um Brennholz zum Anlass für die Erschlagung Gauts (107ff; Thule S.223ff.). Nur diese Tat liefert die Motivation, dass Þórarinn den vereinbarten Frieden bricht. Die sich anbietende durchgehende Linie wird also durch eine kleinräumige Motivation ersetzt, was der allgemeinen Episodenstruktur dieser Saga entspricht.

Þormóðs Taten auf Grönland werden durch das schon bei der Begründung der Schwurbrüderschaft hervorgehobene Thema der Rache zusammengehalten. Durch die lange zeitliche Erstreckung und die Vielzahl der Totschläge zerfällt sie aber ebenfalls in eine Episodenkette. Die eigentliche Rache ist ja nur die Erschlagung des Þorgrím (2.4 B), was eine der beteiligten Personen auch ausdrücklich anmerkt, als Þormóðr eine Fortsetzung ankündigt (166,1; Thule S.246). Später begründet Þormóðr (bei der Einführung einer Strophe) die große Zahl der Totschläge auf die erstaunte Frage Olafs damit, dass er sich für eine Verhöhnung rächen musste (204,3; Thule S.263). Das ist wenig einsichtig, denn dieser Hohn fällt erst in die letzte seiner grönländischen Auseinandersetzungen (196,9; Thule S.260), zeigt aber, dass auch die Rachesequenz mehr als eine Summe von Einzeltaten und weniger als eine vom Vorhergehenden abhängige Einheit aufgefasst ist.

Von den Totschlägen Þorgeirs sind die ersten drei der ersten Reihe und die ersten zwei der zweiten Reihe folgenlose Episoden, denn die eigentlich zu erwartende Gegenreaktion neutralisiert entweder ein meist nur konstatiertes Vergleich oder sie werden einfach unterdrückt. Besonders hervorgehoben ist nur Þorgeirs Tod, denn von 2.3 c an wird plötzlich über mehrere Einheiten hin kontinuierlich erzählt. Dieser Auftakt, der auch neue Personen einführt, hat in den anderen Reihen keine Entsprechung. Aber Þormóðs letzte, in zwei Stufen zerfallende Tat auf Grönland wird ähnlich durch die entsprechungslose Einheit 2.4 d herausgewölbt. Der Erzähler ist also bestrebt, die Episodenreihen in einen Höhepunkt münden zu lassen. Bei Þormóðr ist das aber inhaltlich nicht gerechtfertigt, denn seine größten Heldentaten sind die zweite und die dritte. Rein formal zusammenfassend bleiben auch die Warnungen Illugis und Olafs vor

Þorgeirs letzter Islandfahrt, er habe sich auf der Insel viele Feinde geschaffen und müsse daher mit dem Tod rechnen (98ff.; Thule S.220f.). Verhängnisvoll für Þorgeirr wird ja nur die aus sich selbst motivierte Auseinandersetzung mit Gautr (2.3 C).

Nach jeder Tat Þorgeirs führt der Erzähler ein Zitat aus der *erfidrápa* Þormóðs zur Bestätigung an. Er stützte sich also bewusst auf diese von ihm sicher als historisch angesehene Überlieferung. Der Inhalt solcher formelreichen skaldischen Verse ist aber notorisch mager. Der Erzähler konnte ihnen nur Namen und Andeutungen entnehmen (die er noch nicht einmal alle verwendet), sowie wahrscheinlich die Reihenfolge der Ereignisse. Erzählbewegung schaffen die üblichen, in der bäuerlichen Kultur verwurzelten Handlungsformeln. Die Prosa setzt ihre Intentionen aber auch gegen die Verse durch. Nach der Prosa ist Butraldi (2.1 C) ein verhasster Gewalttäter, nach der Strophe verübelt die Gesellschaft dem Þorgeirr gerade diese Tat. Umgekehrt tritt Þorgeirr dem Þorgils hochfahrend mit nicht gerechtfertigten Ansprüchen entgegen (2.1 D); nach den Versen straft er hier aber gerade eine Anmaßung des Þorgils und scheint der Tod von Bjarni und Skúfr (2.1 f, 3) direkt zu dieser Auseinandersetzung zu gehören, und manches andere mehr. Auch die Reihenfolge der Taten bleibt nicht einfach die durch die Drapa vermutlich bezeugte historische Chronologie. Die Saga hat ihren eigenen, aus dem Schema ablesbaren Bauplan, dem sie das unterwirft, was die Verse an Fakten bieten. Dieser Bauplan ist – auch das ist für unser Kunstverständnis unbefriedigend – ein numerisch-mechanischer Parallelismus. Jede Reihe der Totschläge Þorgeirs enthält vier kämpferische Auseinandersetzungen. Diese vier Auseinandersetzungen zerfallen wieder in 2+2, denn in regelmäßigem Wechsel steht Þorgeirr entweder allein (in A und C) oder in Gemeinschaft mit anderen (in B und D) den Gegnern gegenüber. Diese Äquivalenzbeziehungen ergeben sich durch meine an den Handlungsfolgen orientierte Gliederung in Sequenzen. Man darf sie sicher nicht überbewerten und interpretatorisch belasten. Immerhin zeigen sich noch weitergehende formale Entsprechungen, so dass man darin wohl ein weitgehend eingehaltenes Ordnungsprinzip sehen darf. Þorgeirr tötet sowohl den Butraldi wie

den Gautr (C) durch einen unvermuteten Überraschungsangriff, der keine Gegenwehr zulässt. Voraus geht jeweils eine in überdeutlichem Parallelismus stilisierte Doppelszene, in der der sonst nicht weiter begründete Gegensatz sich veranschaulicht. In 2.1 B ziehen die Schwurbrüder und ihre Genossen auf die dringende Bitte der hilflosen Witwe Sigrfljóð zu Ingólfr und Þorbrandr, um Buße für deren Übergriffe zu fordern. Da die natürlich verweigert wird, kommt es zum Totschlag. Hinterher setzt sich Sigrfljóð bei Vermund, dem Beschützer der Getöteten, dafür ein, dass die Schwurbrüder nicht bestraft werden. Es ist wohl nur aus dem Hang zu formaler Analogie zu erklären, dass in der Reihe 2.3 an gleicher Stelle die rasch erledigte Ermordung Þórir's – diesmal im Auftrag Olafs und wieder nach Ablehnung einer Bußforderung – in die obskure Geschichte von dem Handwerker Vegglágr eingeschachtelt wird. Vegglágr begleitet Þorgeirr zu Þórir. Als er sich wenig später als Dieb entpuppt, setzt Þorgeirr gegen seine Verwandten durch, dass er geschont wird.

Manchmal geht dieser Parallelismus bis in den Wortlaut der Szenen. Der Rezipient wird so direkt dazu geführt, eine Handlungseinheit mit einer früheren zu verbinden. Diese überdeutliche Parallelisierung ist aber nicht in allen Handschriften durchgehalten. In M wiederholt z.B. der erste Dialog von Þormóðr und Olaf (128,17) die Worte von Þorgeirs erster Begegnung mit dem König (51,6) und unterstreicht damit die Parallelität der beiden Szenen. Olaf nimmt Þormóðr um Þorgeirs willen auf. In F sagt er dabei gleich jedem der beiden in deutlichem Bezug aufeinander den unterschiedlichen Charakter ihres Endes voraus. Zu Þorgeirr: ... *ok munt eigi vera í ǫllu gæfumaðr* (51,13) – “und du wirst nicht in allem von Glück begünstigt sein”; zu Þormóðr: ... *ok eigi ætla ek, at þú verðir til lykta ógæfumaðr* (228,15) – “und nicht meine ich, dass du am Ende vom Unglück heimgesucht wirst”. Þormóðr stirbt ja für den Heiligen und wird noch in derselben Nacht wieder mit ihm vereint sein. Zu der Formel *ok varv honvm lengi sin hogg bæði fyri skiolld ok bryniv* (122,1) – “seine Hiebe (mit der Axt) waren ihm lange Schild und Brünne” (Thule S.228) bei Þorgeirs und Þormóðs letztem Kampf s. von See (Anm. 7), S.7f.

Auch Þormóðs Rache zerfällt in vier kämpferische Auseinandersetzungen. Þormóðr steht im gleichen Wechsel allein oder mit einem Helfer gegen seine Gegner. Wie Þorgeirr nach der ersten Reihe seiner Totschläge, wird er nach der Hälfte seiner Taten geächtet (2.4 B). Seine erste Tat auf Grönland, die Ermordung des eifersüchtigen Loðinn, dient nicht seiner

Rache, gefährdet sie eher; sie wird aber wie die Taten in B und C durch eine lose Strophe bestätigt. Für die Ermordung Ljóts (2.4 D) fehlt aber die Bestätigung durch einen Vers, so dass hier nur der Prosabericht die Vierzahl erfüllt. Andererseits weist der Erzähler darauf hin, dass Þormóðr in seiner *erfidrápa* auch die von ihm nur knapp zusammengefassten Auslandsabenteuer Þorgeirs verherrlichte (51,1, 5; Thule S.200). Bis auf eine lässt er aber diese Strophen aus – doch wohl, weil eine ausführlichere Behandlung dieser Fahrten die Symmetrie seines Bauplans empfindlich gestört hätte. Damit ist deutlich: Die Saga sollte sich nicht zu einer allen Stoff verwertenden Biographie Þorgeirs auswachsen, sondern einen gleichgewichtigen Grundriss erfüllen. Ihr Bauprinzip ist nicht einfach die durch einzelne Höhepunkte gegliederte zeitliche Abfolge, sondern durch das abstrakte Wiederholungsmuster ergibt sich eine eigene, die Chronologie übersteigende Struktur. Man könnte auch einfach sagen: Es wird formale Ordnung in die Überlieferung gebracht. Zu überlegen bleibt, ob diese formale Gliederung über das schon Angedeutete hinaus auch zu einer Aussage führt.

Þormóðs Liebschaften (2.2) tragen für den Gesamtzusammenhang der Saga nur seinen Beinamen Kolbrúnarskáld und seine Linkshändigkeit bei, die aber von sehr untergeordneter Bedeutung ist. Da sich keine wirklichen Folgen ergeben, hat man früher diese Episoden gern als Digression oder Zusatz aufgefasst. Das Strukturprinzip der übrigen Sequenzen (vier Hauptereignisse vor einer Wendung der Handlungsentwicklung) ist hier aber gerade am reinsten ausgeprägt. C und D setzen diesmal zwar A und B voraus, doch die Schematik des Erzählens ist eher noch penetranter als sonst: Drei auf einfache Weise und ohne Rücksicht auf psychologische Stimmigkeit aufeinander bezogene Variationen der beliebten Erzählformel *fifla* (eine Frau verführen), die sich in der Coda selbst aufheben. So unbefriedigend das erzählerisch auch ist, durch diese Sequenz wird doch deutlich: Þormóðr, wenn er ganz auf sich gestellt nur nach seinen Interessen handelt, ist anders als sein Freund Þorgeirr. Die Zuordnung der so ähnlich gebauten vier Sequenzen des Hauptteils macht deutlich, dass die *Fóstbrœðra saga* die Geschichte der Verbundenheit zweier unterschiedlich

Die Geschichte von den Schwurbrüdern

gearteter Menschen ist. Zum Ausdruck kommt das aber vor allem in dem nach numerischen Prinzipien organisierten Bauplan: Jeder der beiden Freunde dominiert zwei parallel gebaute Reihen, diese Reihen folgen sich in regelmäßigem Wechsel. In der Einleitung wird die innige Freundschaft der beiden Protagonisten durch die Schwurbrüderschaft besiegelt: “denn sie waren in vielem (fehlt F) von gleicher Sinnesart” (5,13; Thule S.176). Beide sind mutig und frühreif, doch bei Þormóðr wird mehr die innere Haltung und sein Aussehen in der Vorstellung betont, bei Þorgeirr seine Kraft und Streitlust, nach F und R auch seine Unverträglichkeit (4,7ff.; Thule S.175f.). Þormóðr ist älter, Þorgeirr aber stärker und größer, Þorgeirr lehnt jede Beziehung zu Frauen als Entwürdigung seiner Kraft ab (10,20; Thule S.179), bei Þormóðr ist ihnen eine ganze Sequenz gewidmet. Þorgeirr ist eigensinnig-stürmisch, vertraut nur auf sich selbst, auch wo er Begleiter hat, Þormóðr greift bei seinen Totschlägen immer zu List und Verstellung und ist bei aller Kühnheit auf die Hilfe anderer angewiesen. Die beiden Schwurbrüder, deren Verbundenheit doch das Thema dieser Saga ist, treten überhaupt nur zweimal gemeinsam aktiv handelnd auf (2.1 B und D). Jedes Mal erweist sich Þormóðr als der vorsichtig Abwägende, der von seinem Freund mitgerissen werden muss.

Im Wesentlichen differenziert der mittelalterliche isländische Erzähler also die Gestalten, indem er einfach unterschiedlich dominierte, die anfänglichen Charakterisierungen entfaltende Handlungsreihen additiv nebeneinanderstellt und durch ähnlichen Bau einander zuordnet. Am Anfang der Saga bestätigt der wiederholt betonte Gegensatz der beiden Raufbolde zur Gesellschaft ihre Gemeinsamkeit. Dieser Gegensatz zur Gesellschaft überdeckt vorerst den virtuellen Gegensatz untereinander, der erst manifest wird, als Þorgeirr kurz vor seiner Ausfahrt die Haltung des übermütigen Gewaltmenschen auch seinem Freund gegenüber einnimmt (2.1 f, 1/2). Der manifeste Gegensatz zur friedlichen Bauerngesellschaft führte in der Einleitung zur ersten, durch den Bezirkshäuptling Vermundr erzwungenen Trennung der beiden. Für die Freundschaft bleibt das noch ohne Folgen, sie fügen sich dem Machtspruch nur sehr bedingt. Þormóðr vollzieht dagegen die Trennung, als Þorgeirr nach

seiner Ächtung im Scherz, aber doch aus Übermut, seine größere Stärke gegenüber dem vorsichtigeren und bescheideneren Freund ausspielt.

Der Prosaerzähler bezieht also deutlich die Trennung der Freunde auf das Generalthema der Saga, übrigens auch hier im Widerspruch zu der bestätigenden Strophe, die Verleumder für Misshelligkeiten unter ihnen verantwortlich macht. Diese Sinngebung tritt aber zu der äußeren Handlung nur hinzu, sie bewegt das Geschehen nicht. Das zeigt deutlich der Vergleich der beiden Fassungen M (= R) und F, die die Trennungsszene unterschiedlich platzieren, sowie die Schilderung der Grettis saga. In M (41,16; Thule S.195) streiten sich die Schwurbrüder in der Phase ihres größten antisozialen Übermuts nach der Erschlagung des Þorgils, noch bevor Þorgeirr die durch seine Ächtung erzwungene Ausfahrt plant. Dass Þorgeirr allein Island verlässt, wird aber nicht aus dem Bruch der Freunde abgeleitet; die ganze Episode wird nur angefügt als "Erzählung etlicher Leute". In F verbringen sie den Winter noch gemeinsam und streiten sich erst auf dem Weg zum Schiff.¹⁴ Auf dem Schiff wurde aber von vornherein nur ein Platz für Þorgeirr gekauft, was bedeutet: Die Trennung ist durch den äußeren Handlungsverlauf vorgegeben, der Streit akzentuiert sie nur zusätzlich im Sinn des Freundschaftsthemas. Seine Stellung im Erzählablauf kann darum variieren. Anders ausgedrückt: Die Entwicklung der Handlung wird nicht aus den inneren Voraussetzungen der Personen hergeleitet, sondern aus selbstwertigen Handlungsteilen, ihrer Zuordnung und der Hinzufügung von Ansätzen einer Freundschaftshandlung, die der übrigen Ereignisfolge nur aufliegt, wird von außen her eine Psychologie der Personen aufgebaut.¹⁵ In der Grettis saga planen beide Freunde die Ausfahrt, doch ohne dass es zu einem Zwist kommt, reist nur Þorgeirr, als Þormóðr vor Gericht mit einer Buße davonkommt.

¹⁴ Die Trennungsszene ist in F szenisch eindrucksvoller ausgeführt, in M jedoch deutlicher an das Thema *ofsi* – *superbia* gebunden.

¹⁵ Der Erzähler in F geht einen Schritt weiter, wenn er die ungerechtfertigte Erschlagung Torfis damit begründet, dass Þorgeirr nach dem Streit mit Þormóðr niedergeschlagen war (218, 24; 2.1 f, 2). Nicht viel später tötet Þorgeirr aber einen Hirten, nur weil der gerade günstig für einen Hieb steht (2.1 f, 3).

Die Geschichte von den Schwurbrüdern

Die von Spannung erfüllte Gemeinsamkeit der Freunde ist also ein wesentliches Thema der Saga, doch der Ablauf der Handlung wird nicht wirklich aus diesem Thema motiviert, sondern es spiegelt sich nur in dem konstruktiven Bauplan und wird in einigen hinzutretenden Handlungselementen zusätzlich akzentuiert. Die vorher nur konstatierte Freundesbindung bestätigt sich erst in der Rache Þormóðs für den erschlagenen Schwurbruder. Doch auch hier bekommt die Gestaltung der menschlichen Bindung durch die in der Einleitung hervorgehobene *Rachepflicht* eine handfeste erzählerische Begründung, die die Fortsetzung mehr erzwingt als zum reinen Ausdruck eines persönlichen Fühlens macht. Dass mittelalterliches Erzählen solche stofflichen Erzählsubstrate braucht, bedeutet aber nicht, dass es in reinen Mechanismen aufgeht. Das Verhältnis von Psychologie und Handlung ist nur ein anderes als im uns vertrauten Roman. Die Erzählung wird darum auch von anderen Gestaltungsprinzipien bestimmt. Das bestätigt noch einmal die nur durch einige Nebenpersonen mit der Hauptgeschichte verknüpfte Parallelhandlung von den beiden Ziehbrüdern Eyjólfur und Þorgeirr hófleysa (Maßlos; 2.3 c und 2.3 f). Beide spielen ebenfalls ihren Übermut gegen ihre Umwelt und dann gegeneinander aus. Der Zwist wegen einer Belanglosigkeit führt aber zu einem anderen Ergebnis als bei Þormóður und Þorgeirr: Die beiden erschlagen sich gegenseitig. Die hinzutretende Parallelhandlung deutet die Haupthandlung, indem sie Unterschiede in der menschlichen Substanz vor Augen stellt.¹⁶

Die erzählerische Vermittlung dieser Handlungsabfolge ist in MRF wesentlich gefärbt durch die *klausur*, z.B. durch quasipoetische Vergleiche, die völlig aus dem üblichen Sagastil herausfallen. Der Erzähler bringt allerlei für uns krauses gelehrtes Wissen an und setzt es auch deutlich ein, um eine komische Wirkung zu erzielen. So wird der ängstliche und beschränkte Knecht Egil beschrieben: "Alle seine Knochen zitterten, die in

¹⁶ Auch diese Episodenreihe wurde gern als Interpolation oder Digression beiseitegeschoben und aus dem Vorbild der *Víga-Glúms saga* erklärt. Zur obigen Deutung vgl. R. Heller, *Acta Philologica Scandinavica* (Kopenhagen) 31. 1976, S.56, und Hermann Pálsson (Anm. 7).

seinem Körper waren, und das waren 214 Knochen; seine Zähne klapperten, es waren 30; alle Adern in seiner Haut bebten vor Furcht, es waren 415”¹⁷. Interessanter für uns sind die Kommentare, mit denen der Erzähler nicht nur der Darstellung ein besonderes Gepräge gibt, sondern in denen er sich zu dem Dargestellten distanzierend verhält. Sie beziehen sich auf die Tapferkeit Þorgeirs. In der Anm. 2 habe ich schon das Beispiel zitiert, wie Þorgeirr auf die Nachricht vom Tod seines Vaters sich nichts anmerken lässt. Seine Tapferkeit wird auf Gott zurückgeführt und damit in eine christliche Weltdeutung eingebunden. Nach der Vatrache wundern sich die Leute über die beherzte Tat des jungen Mannes – die übliche Art, wie in den Sagas eine Wertung vermittelt wird. Der Erzähler der Schwurbrüdergeschichte geht wiederum kommentierend einen Schritt weiter. Þorgeirs Tat ist gar nicht verwunderlich, da Gott ihm sein tapferes Herz gab (18,3; Thule S.183. Ähnlich bei Þorgeirs Tod 122,10; Thule S.228; nicht Hb). Freilich, das Auftreten und die Taten Þorgeirs zumindest im ersten Teil seiner Geschichte entsprechen kaum christlichen Wertvorstellungen. Wohl darum differenziert der kommentierende Erzähler an dieser Stelle weiter: Gottes Geschenk ist nicht nur die Tapferkeit, sondern auch die Entscheidungsfreiheit, wie man die Gottesgabe anwendet, zum Guten oder zum Bösen; die Christen sind Christi Söhne, nicht seine Knechte, doch ihnen wird nach ihren Taten vergolten. Ich kann das nicht als eine glatte Verurteilung Þorgeirs verstehen, eher als eine vorsichtige Distanzierung, die es dem Erzähler ermöglicht, die Leistung zu bewundern, obwohl er sich bewusst ist, die Haltung, aus der sie entspringt, eigentlich ablehnen zu müssen.¹⁸ Das ausgleichende Erklärungsschema für dieses Dilemma liegt auch bereit: Þorgeirr und Þormóðr sind zwar schon getauft, doch das

¹⁷ 162,6; In Hb, nur: “Er bebte vor Furcht an allen Gliedern”, Thule S.244. – Auch der ängstliche Gastgeber der beiden Kämpen Þorgeirr und Butraldi in 2.1 C wird durch ähnliche stilistische Mittel lächerlich gemacht. – Die ausführlichste Zusammenstellung der nicht immer eindeutig vom übrigen Text abgrenzbaren *klausur* bei Jónas Kristjánsson (Anm. 7), S.62ff.

¹⁸ Anders Simek (Anm. 8) S.402ff. – Þorbjörg, die im Einleitungsteil Grettir rettet, wird ausdrücklich gelobt, obwohl Grettir die friedlichen Bauern nicht weniger drangsaliert als Þorgeirr.

isländische Christentum war damals noch jung und ungefestigt, voller Reste des Heidentums. So kann etwa die für die Handlung zentrale Blutsbrüderschaft mit ihrer Racheverpflichtung beibehalten und zugleich als eigentlich heidnisch relativiert werden (5,21; Thule S.176). Gleiches gilt für die Zauberkunst der Gríma: Sie kam nur den Heiden bedeutend vor – bleibt aber ein wichtiges Handlungselement (53,2; Thule S.201).¹⁹

So gesehen ermöglichen die Kommentare durch den Vorbehalt, den sie machen, das Erzählen. Darüber kann man natürlich streiten. Entscheidend ist aber, dass so prononcierte Stellungnahmen zum Helden sich auf den Anfang des Hauptteils beschränken. Alle Relativierungen fehlen, nachdem Þorgeirr in seiner Heldenhaftigkeit von König Olaf anerkannt und Königsmann geworden ist (51,12; Thule S.200). Halldór Laxness hat auch die Autorität Olafs radikal demontiert. Für den mittelalterlichen Erzähler war er aber deutlich eine Wertinstanz, der durch seinen Märtyrertod geheiligte vorbildliche Christ – so wenig heiligmäßig und seine irdischen Taten auch vorkommen mögen. Man darf diese Saga darum nicht nur von Þorgeirs Wüten auf Island her verstehen: Es hat seinen Sinn, dass alle entscheidenden Sequenzen zu Olaf führen. Wenn Olaf von Þormóðr die Rache für seinen Gefolgsmann Þorgeirr fordert (129,3; Thule S.231), bedeutet das, dass die Legitimation für die Rache vom als noch heidnisch apostrophierten Schwurbrüderbund auf den christlichen König übergeht. Auf Island standen die Schwurbrüder weitgehend im Gegensatz zur heimischen Gesellschaft. Ab 2.1 F befinden sich erst Þorgeirr und ihm folgend dann Þormóðr im Einverständnis mit der übergeordneten Wertinstanz Olaf. In die Schwurbrüdergeschichte kommt so ein Entwicklungsgedanke. Er ist leicht zu übersehen, da sich für uns an der Haltung der Protagonisten eigentlich nicht viel ändert. Auf dieser Stufe des Erzählens bleibt auch die innere Entwicklung wesentlich an ein 'gegenständliches' Darstellen gebunden (die konkrete Beziehung zu Olaf als Signum einer neuen Stufe), und sie kommt vor allem in der Fügung der Erzählteile zum Ausdruck.

Aber schon in der ersten Sequenz des Hauptteils wird Þorgeirr nicht

¹⁹ Bei der zweiten zauberkundigen Gríma wird die gleiche Erklärung in die Figurenrede verlegt, 184, 12; Thule S.255 (auch Hb).

rein negativ als Raufbold charakterisiert, sondern als einer, dessen unvergleichliche Stärke sich – wie der Kommentator angemerkt hatte – im Bösen wie im Guten auswirken kann. Dass die Schwurbrüder die friedlichen Bauern bedrücken, sich nehmen, was sie wollen, als Schreckensgäste gefürchtet und gehasst sind und vor *superbia* strotzen, betonen die zusammenfassenden Charakterisierungen der erzählerisch nicht dargestellten Zeiträume. Von den detailliert geschilderten Taten entspricht dem nur die Erschlagung des Þorgils (2.1 D), dessen vernünftig-versöhnliches Angebot Þorgeirr herrisch ablehnt. Freilich fasst der achtzehnjährige Þorgeirr den Kampf auch als ein *reyna*, die Kräfte erproben, auf. Die übrigen Taten sind nach der Sagaethik nicht verwerflich.²⁰ Þorgeirr muss seinen Vater an dem sehr negativ charakterisierten Jǫdur rächen, der herausfordernde Butraldi ist ein Übeltäter und Totschläger, den nur seine Verwandtschaft mit Vermundr davor schützte, dass er “nicht schnell den Lohn bekam, den er verdiente” (32,15; Thule S.191), und die Witwe Sigrfljóð befreien die Schwurbrüder gar selbstlos von ihren gewalttätigen Bedrückern, und erst, nachdem diese jede Buße verweigert hatten. Sigrfljóð hält Vermundr sogar vor, dass die Schwurbrüder das taten, was der zuständige Häuptling versäumte (29,9; Thule S.189). Negatives und im mittelalterlichen Sinn positives Heldenbild werden also wieder nur additiv nebeneinandergestellt. Der ganze Sinn ergibt sich erst aus dem Bezug der Teile aufeinander und daraus, dass der hier noch vorhandene negative Pol nach der Begegnung mit Olaf wegfällt.

Einige Zusätze der Flateyjarbók zur sonstigen Überlieferung der Fóstbrœðrasaga sowie der Ereignisse um Olafs Tod machen deutlich, dass im Mittelalter die Schwurbrüdergeschichte auch als die Geschichte einer Entwicklung rezipiert wurde. In einem überleitenden Kapitel rechtfertigt der Schreiber die Aufnahme der Fóstbrœðra saga in die Olafsgeschichte damit, dass sie Olafs Eintreten für seine Gefolgsleute veranschaulicht.²¹ Generell wird festgestellt, dass Olaf – für die Isländer wie für die Norwe-

²⁰ Die zusätzlichen Totschläge in F lasse ich hier beiseite. Sie ändern nichts am Gesamtbild.

²¹ 217f.; Flateyjarbók (Anm. 4) S.91f.

ger ein Mittler zu Gott – “die am meisten liebt, die vor allem Gott lieben.” Für die Schwurbrüder aber gilt umgekehrt, dass Olaf anfangs Gnade vor Recht ergehen ließ und damit ermöglichte, dass die Raufbolde sich durch ihre Liebe zum König wandeln: “Daran kann man die Güte und das gute Glück²² des Königs Olaf erkennen, dass er ihnen – so große Unruhestifter die Schwurbrüder auch waren – mit dieser Selbstbeherrschung begegnete – so dass sie den König mehr als jeden anderen liebten. Danach gereichten ihnen auch alle Taten, die sie ehrenvoll im Dienste des Königs vollbrachten, zu Ruhm und Frommen, und sie bewiesen ausgezeichnete Gegenwehr, Tatkraft und richtiges heldisches Verhalten (*drengskapr*), ehe sie ihr Leben endeten und die Mühsal dieser elenden Welt verließen.” In der ganzen Überlieferung bekennt sich Þormóðr vorbehaltlos zum exilierten König, will ihn nicht überleben, sondern nach der Schlacht die Herberge mit ihm teilen (also durch den Heiligen in den Himmel kommen), und ist froh, als er endlich tödlich verwundet wird. F akzentuiert das wieder im Sinn einer durch die Liebe zum König vermittelten religiösen Entwicklung. Olaf verheißt zwar Þormóðr auf seine Bitte, dass sie gemeinsam sterben werden, bezweifelt aber mit Blick auf Þormóðs Totschläge, dass sie beide gleich gut auf ein seliges Ende vorbereitet sind. Nach Olafs Fall ist Þormóðr verzweifelt, dass er nicht verwundet ist, und befürchtet, dass seine schlechten Taten ihn des Todes unwürdig machen. Der unvermutete Pfeil, der ihm die Todeswunde beibringt, ist hier die Antwort auf seine flehentliche Bitte zum heiligen Olaf und damit die Bestätigung, dass ihm vergeben ist.²³

In der Überlieferung der eigentlichen *Fóstbrœðra saga* kommt, wie wir sahen, eine innere Entwicklung fast nur dadurch zum Ausdruck, dass das Erzählinteresse sich allmählich immer mehr von der Beziehung der Schwurbrüder zueinander (und zur isländischen Gesellschaft) auf das Verhältnis jedes einzelnen von ihnen zum heiligen König verlagert – so sehr, dass am Ende die *Saga von den Schwurbrüdern* als die *Saga von Þormóðr*, dem Kämpen des heiligen Königs Olaf, bezeichnet werden kann. Diese

²² *gipta* in der religiösen Sprache auch für *gratia*.

²³ *Flateyjarbók*, S.343 und 362; *Den store saga* (Anm. 4), Nr. 75 und 89.

Verlagerung vollzieht sich aber so kontinuierlich und planvoll, dass man den Schlussteil 3 nicht als eine Zufügung aus einem anderen Überlieferungsstrang abtun kann.

Gleich der erste Satz der Saga schlägt das Olafthema an. In ihm wird die Geschichte in der üblichen Weise durch die Nennung des norwegischen Königs datiert, aber dann heißt es: "Diejenigen stehen bei Gott in höchsten Ehren, die dem König am besten gefielen (1,4; Thule S.174; fehlt in R). Das ist in nuce der Inhalt des Überleitungskapitels in der *Flateyjarbók*. Doch statt durch geistliche Überlegungen den Blick auf die inneren Voraussetzungen zu lenken, bleibt der Erzähler ganz bei der gegenständlichen Handlung stehen: Die Verbindung mit dem irdischen Herrscher führt zu Gott – da dieser König ein Heiliger ist. Für die Schilderung der Ereignisse auf Island ist Olaf kaum von Bedeutung. Þorgeirr tritt bei seiner Ausfahrt als geehrter Mann in Olafs Dienst und erschlägt später Þórir, der Buße verweigert, im Auftrag des Königs (2.3 B). Þorgeirr hat also in Olaf ein neues Zentrum für sein Leben gefunden, doch Olaf bestimmt noch nicht direkt sein Schicksal; eine persönliche Bindung wird behauptet, aber nicht gestaltet.²⁴ Als dann Þormóðr zu Olaf kommt, wird er um seines Freundes willen aufgenommen. Das bedeutet, dass er bei Olaf in die Rolle Þorgeirs eintritt und nun die enge persönliche Bindung lebt, die den Schlussgipfel der Saga ermöglicht. Da sein eigener Rachewunsch und die Forderung des Königs parallel laufen, kann sich das Thema der Saga ohne Bruch allmählich verschieben.

Auf Grönland ist Olaf dann in steter Steigerung ein wesentlicher Faktor für den Erfolg Þormóðs, von der Rettung des Helden durch die Berufung auf den König (2.4 A) über die Gewinnung fast übernatürlicher Kraft in aussichtsloser Lage durch den Gedanken an ihn (2.4 C) bis zum direkten Eingreifen Olafs in einer Traumerscheinung (2.4 D). Ohne dass von einer religiösen Entwicklung Þormóðs gesprochen wird, ist damit schon innerhalb der Rachehandlung der Übergang zum treuen Kämpfen des als

²⁴ Die Erschlagung Þórir's bleibt ja eine weltliche Tat unter den gleichen Bedingungen wie die übrigen. Die bestätigende Strophe und der Þórarins þátrr wissen nichts von Olafs Auftrag.

Die Geschichte von den Schwurbrüdern

heilig vorausgesetzten Königs gewonnen. Das Thema des Olafsmannen, den seine Bindung an den König adelt, wächst so allmählich aus dem Thema der Schwurbrüderbindung heraus, aber wieder nur so, dass eine innere Entwicklung allein durch die Fügung im Faktischen gespiegelt (oder vergegenständlicht) wird. Die Saga leitet die Handlung nicht folgerichtig aus den Voraussetzungen in den Handelnden her, aber sie nimmt die Handlung auch nicht nur als faktisch Geschehenes und darum zu Bewahrendes. Sie unterwirft die Folge der Einzelhandlungen einem Bauplan und baut mit seiner Hilfe – von außen her – Bilder von Menschen auf. So gibt sie auf ihre Weise der Geschichte einen Sinn.

Die Geschichte von den Schwurbrüdern: Verlaufsschema

1. *Einleitung*: Vorstellungen; [M, R: Þorbjörg – Grettir]; Schwurbrüdereid. Þg des Bezirks verwiesen, aber zeitweise bei Þm.

a	A	B	c	C	d	D	E	f	F
<i>2.1 Erste Reihe der Totschläge Þorgeirs</i>									
	Þg – Jǫðurr	Þg, Þm – Ingólfr, Þorbrandr		Þg – But- raldi		Þg, Þm – Þorgils	→ Äch- tung Þgs	Þgs Aus- fahrt (s. um- seitig)	Þg bei Olaf. Þgs Fahrten

2.2. Þormóðs Liebesverhältnisse

Þm – Þórdís	Þm – Þorbjörg	Þm – Þórdís	Þm – Þorbjörg
----------------	------------------	----------------	------------------

2.3 Zweite Reihe der Totschläge Þorgeirs

Þg – Hækils- Snorri und zwei Knech- te	Þg – Þórir. F: Þg bei Þm, Engel- wurzsü- chen. Þg auf den Orkaden	Þg noch ein- mal in Is- land. Ein- füh- rung neuer Perso- nen. Ey- jólfir u. Þg hóf- leysa	→ Þg – Gautr	→ Þg tötet im End- kampf Már und Þórir	→ Þg erliegt Þórar- inn ofsi und Þor- grímr trolli	Þms Aus- fahrt. Er- schla- gung von Þórar- inn ofsi und Þor- grímr trolli	Þm bei Olaf
--	--	--	--------------------	--	---	---	-------------------

2.4 Þms Rache für Þg

Þms Fahrt nach Grön- land. Þm – Gestr	Þm – Loð- inn	Þm – Þor- grímr trolli; Hel- fer: Fífl- Egill. Þm geäch- tet	Þm tötet drei Nef- fen von Þor- grímr trolli	→ Þms Ge- sun- dung bei Grí- ma, Rett- ung	Þm tötet in zwei Anläufen Ljótr; Helfer: Sigurðr u. Gestr	Þm bei Olaf
---	---------------------	--	--	---	---	-------------------

3. *Schluss*:

Þm fällt als Kämpfer des Heiligen Olaf

(Þm = Þormóðr; Þg = Þorgeirr; → = direkte Verknüpfung in der Erzählung)

Die Geschichte von den Schwurbrüdern

Þgs Ausfahrt, Aufschlüsselung von 2.1 f.

1. Þg und Þm weiter in Strandir. M, R: Trennung der Schwurbrüder	2. Þg bei Þorgils; Vorbereitung der heimlichen Ausfahrt. F: Trennung der Schwurbrüder beim Ritt zum Schiff. → F: Þg tötet Torfi Þoggull	3. Þg tötet Bjarni und seinen Hirten. F: Þg tötet einen Hirten	4. Gautr wird von den Schiffsleuten fortgeschickt	5. Ver- gleich nach der Ab- fahrt Þgs	6. Þg in Irland, England, Däne- mark
--	---	--	---	---------------------------------------	--------------------------------------

Inhaltszusammenfassung

1. Einleitung: Vorstellungen und Ausgangslage

Dem heiligen Olaf dienen auch außerhalb Norwegens viele Häuptlinge. Im Gebiet des Ísafjörður, wo Vermundr die Macht hat (dessen Frau Þorbjörg den Ächter Grettir vor den Bauern rettet), leben die jungen und unverträglichen Þorgeirr, Sohn eines zugewanderten Totschlägers, und Þormóðr, in einem anderen Teil Islands auf Reykjahólar Þorgeirs Verwandter Þorgils und dessen Bruder Illugi, ein Gefolgsmann Olafs. – Þorgeirr und Þormóðr ahnen, dass sie wegen ihrer Taten früh sterben müssen, und schließen Blutsbrüderschaft, die die gegenseitige Rachepflicht begründet. Þormóðr ist etwas älter, Þorgeirr aber stärker. Als sie gewaltsam im Bezirk vorgehen, vertreibt Vermundr Þorgeirs Familie, um die beiden zu trennen. Þorgeirr ist dann abwechselnd bei seinem Vater und Þormóðr oder bei Þorgils. Er ist ein Schrecken für viele.

2. Hauptteil

2.1 Erste Reihe der Totschläge Þorgeirs

(A) Þorgeirs Vater wird von dem mächtigen und unverträglichen Jöðurr erschlagen, als er ein diesem geliehenes Pferd zurückfordert. Þorgeirr vollzieht die Rache, da Jöðurr eine Bußzahlung verweigert, und findet bei Þorgils Unterschlupf. Im Sommer wird ein Vergleich geschlossen.

(B) Þorgeirr ist nun oft mit Þormóðr zusammen. Auf einem ihrer Gewaltzüge nimmt sie bei einem Unwetter die Witwe Sigrfljóð auf, die unter den Räubereien der überheblichen Þorbrandr und Ingólfr, Schützlingen Vermunds, zu leiden

Die Geschichte von den Schwurbrüdern

hat. Þorgeirr ist gegen Þormóðs Bedenken sofort bereit, sich für Sigrfljóð einzusetzen. Þorbrandr und Ingólfr werden getötet, als sie die Herausgabe des Raubguts verweigern. Nachdem Sigrfljóð ihm eine große Summe Geld gezahlt hat, verzichtet Vermundr auf eine Verfolgung, verlangt aber, dass Þorgeirr den Bezirk verlässt. – Þorgeirr und Þormóðr verbreiten weiter Schrecken, trennen sich dann im Herbst.

(C) Im Winter tötet Þorgeirr den herumstreifenden Gewalttäter Butraldi, einen nahen Verwandten Vermunds.

(D) Im Frühjahr haben Þorgeirr und Þormóðr kein Glück bei der Suche nach angetriebenen Walen. Þorgeirr fordert von Þorgils Másson herrisch die Hälfte seines Wals und tötet ihn im Gruppenkampf, als der nicht ganz darauf eingehen will.

(E) Þorgeirr wird wegen dieses Totschlags geächtet.

(f) Þorgeirr und Þormóðr sind erst noch zusammen, doch Þormóðr sagt seinem Freund die Gemeinschaft auf, als der ihn übermütig zu einem Kräftevergleich herausfordert. Sein Verwandter Þorgils besorgt Þorgeirr eine Ausfahrtgelegenheit. Auf dem Weg zum Schiff wird Þorgeirr noch in (in F vermehrte) Auseinandersetzungen verwickelt. Mit dem Schiff will auch Gautr, ein Verwandter des erschlagenen Þorgils, fahren; die Schiffer schicken ihn fort. – Þorgils kann durch einen Vergleich die Ächtung neutralisieren. – Þorgeirr kommt auf Umwegen nach Norwegen und

(F) wird ein Gefolgsmann des Königs Olaf. – Im Winter ist Þorgeirr abwechselnd in Norwegen und Island.

2.2 Þormóðs Liebesverhältnisse

(A) Þormóðr fängt ein Liebesverhältnis mit Þórdís an, will aber trotz Vorhaltungen nicht heiraten. Als er seine Besuche wieder aufnimmt, macht Gríma, die Mutter der Þórdís, einen Knecht unverwundbar und lässt ihn Þormóðr auflauern. Der begnügt sich aber damit, Þormóðr am rechten Arm zu verwunden. Ein Racheversuch wird durch den Zauber Grímas vereitelt.

(B) Þormóðr lernt auf einer Fahrt Þorbjörg kolbrún kennen, bleibt eine Zeitlang bei ihr und dichtet ein Liebeslied auf sie. Er bekommt den Beinamen Kolbrúnarskáld.

(C) Im Winter weigert sich Þórdís, das Verhältnis mit Þormóðr wieder aufzunehmen, da sie ihm wegen Þorbjörg zürnt. Þormóðr stimmt sie jedoch mit der Lüge um, er habe sein Liebeslied auf Þórdís gedichtet, die viel schöner sei als Þorbjörg.

(D) In einer Traumerscheinung zwingt Þorbjörg den Þormóðr, öffentlich die ursprüngliche Bestimmung seines Liebeslieds zuzugeben.

2.3 Zweite Reihe der Totschläge Þorgeirs

(A) Auf einer Islandfahrt gerät Þorgeirr schuldlos in eine Auseinandersetzung

Die Geschichte von den Schwurbrüdern

mit Hœkils-Snorri. Er tötet ihn und zwei Knechte. – Das spätere Leben von Snorris Sohn Helgi.

(B) Olaf beauftragt Þorgeirr, den Isländer Þórir zu bestrafen, der einen seiner Mannen schwer verwundet hat. Þorgeirr zieht mit einem Vegglágr zu Þórir und tötet ihn, als er Buße verweigert. – Vegglágr erweist sich später als Dieb, wird aber von Þorgeirr mit Þormóðs Hilfe vor der Strafe bewahrt. (F: Þorgeirr sucht Þormóðr noch einmal auf und stellt seine Furchtlosigkeit unter Beweis, als er beim Suchen von Engelwurz abzustürzen droht; Þorgils vergleicht Þorgeirr, Þormóðr und Grettir.) – Þorgeirr kehrt über die Orkaden nach Norwegen zurück.

(c) Þorgeirr fährt gegen den Rat Illugis und Olafs noch einmal nach Island. Im nächsten Frühjahr sollen mit Illugi außer Þorgeirr auch Gautr (s.2.1 f) und die Brüder Kálfr und Steinólfr ausfahren. – Die beiden eng befreundeten Ziehbrüder Eyjólfur und Þorgeirr hófleysa treiben es heftig. Eine von ihnen belästigte alte Frau sagt ihnen das Ende ihrer Freundschaft voraus.

(C) Þorgeirr macht während Illugis Abwesenheit das Schiff fahrfertig. Gautr reizt ihn, indem er seine Waffen als Brennholz benutzt, und verwundet Þorgeirr leicht, als der sich auf gleiche Weise revanchiert. Þorgeirr tötet Gautr.

(D) Þorgeirr verabredet mit den zufällig kommenden Þorgrímr trolli und Þórarinn ofsi Frieden, da sie in der Übermacht sind. Þórarinn bereut das, als er von der Erschlagung seines Verwandten Gautr hört, überlistet und überfällt Þorgeirr. Þorgeirs heldenhafte Verteidigung wird allgemein bewundert, zwei von ihm Erschlagene werden mit Namen genannt.

(E) Þorgeirr fällt. – Þorgrímr segelt nach Grönland.

(f) Der wegen Þorgeirs Tod sehr niedergeschlagene Þormóðr verlässt Island und fährt zu

(F) Olaf. Der nimmt ihn wegen Þorgeirr gut auf und fordert ihn zur Rache auf. – Bei Olaf sind auch der Grönländer Skúfr, Illugi, die Brüder Steinólfr und Kálfr, die Ziehbrüder Eyjólfur und Þorgeirr hófleysa. – Der von Þorgils verklagte Þórarinn wird auf Island erschlagen. – Die Ziehbrüder Eyjólfur und Þorgeirr hófleysa entzweien sich bei der Rückkehr über den Landungsplatz. Þorgeirr hófleysa verfolgt Eyjólfur, die beiden erschlagen sich gegenseitig in der Nähe des Hofes von Kálfr und Steinólfr. An der Stätte ihres Kampfes erscheinen Þorgeirr und die mit ihm Gefallenen.

Þormóðs Rache für Þorgeirr

(a) Þormóðr fährt mit Skúfr nach Grönland. Eine Auseinandersetzung mit dem stärkeren Fahrtgenossen Gestr wird gütlich beigelegt.

(A) Þormóðr wird als Olafsmann von Þorkell Leifsson aufgenommen. Vorstellung der übrigen grönländischen Großen. – Der Knecht Loðinn greift Þormóðr

Die Geschichte von den Schwurbrüdern

aus Eifersucht an und überwältigt ihn beinahe. Þormóðr lässt sich erst beruhigen, erschlägt dann aber hinterrücks Loðinn und flüchtet mit Skúfrs Hilfe. Dank der Berufung auf Olaf kann ein Vergleich geschlossen werden.

(B) Þormóðr tötet Þorgrímr trolli auf dem Ding, als der gerade von der Erschlagung Þorgeirs erzählt. Er entkommt, indem er den Knecht Fífl-Egill für eine List gebraucht und sich verkleidet. Skúfr und sein Freund Bjarni verbergen ihn in einer Höhle. Þormóðr denkt noch an weitere Rache, obwohl Skúfr sie für herrlich erfüllt hält. – Þormóðr wird wegen dieses Totschlags geächtet.

(C) Þormóðr macht sich mit einer List an drei Neffen Þorgríms heran, erschlägt einen überraschend, die beiden anderen, als sie ihn verfolgen. Der erschöpfte und todwunde Þormóðr wird nur durch den Gedanken an Olaf am Leben erhalten, der auch auf wunderbare Weise eingreift. Skúfr und Bjarni retten Þormóðr von einer Schäre und verbergen ihn bei einer zauberkundigen Frau Gríma.

(d) Þormóðr gesundet bei Gríma. Sie rettet ihn wiederholt durch Zauberei vor Verfolgung.

(D) Als Skúfr und Bjarni nach weiteren drei Jahren mit Þormóðr Grönland verlassen wollen, versucht Þormóðr den Ljótr, einen weiteren Neffen Þorgríms, mit Hilfe eines Sigurðr zu töten. Er wird dabei schwer verwundet und verfolgt. Olaf fordert in einer Traumerscheinung einen Bauern auf, ihn zu retten, und enthüllt, dass Gestr (s.2.4 a) eigentlich ein Isländer namens Steinarr ist, der Þorgeirr rächen will. In einem weiteren Anlauf töten Þormóðr und Steinarr zusammen Ljótr.

(F) Þormóðr berichtet Olaf, der wegen einer falschen Nachricht erst abweisend ist, und bleibt hoch angesehen bei ihm.

3. Schluss: Þormóðs Tod als Kämpfe des heiligen Königs Olaf

Þormóðr begleitet Olaf ins Exil, da er lieber mit dem König sterben als nach dessen Tod weiterleben will, und kehrt mit Olafs Heer wieder zurück. Er spornt das Heer durch den Vortrag der Bjarkamál in fornu zur Schlacht von Stiklastaðir an. Olaf verspricht ihm, dass sie beide am Abend zusammen sein werden. Þormóðr ist auch nach dem Fall Olafs noch unverwundet. Als er befürchtet, am Abend ohne seinen König sein zu müssen, wird er von einem Pfeil tödlich verwundet und stirbt stehend.

Die *Harðar saga Grímkelssonar*

*Studien zur Isländersaga,
Festschrift für Rolf Heller, 2000, S.231 – 254*

Der Held einer klassischen isländischen Ächtersaga wird gewaltsam aus allen sozialen Bindungen ausgestoßen und so zu einer ungewollten Individualisierung gezwungen, die er nur als Verlust und schicksalhafte Fügung erfahren kann; ihm bleibt, sich in äußerster Not zu bewähren.¹ Hörðr freilich wird als Anführer einer Räuberbande, die sich wenig von der etwa Óspaks in der *Eyrbyggja saga* unterscheidet (ÍF IV S.157ff.), aus dem Opfer eines Achtlegers zu einem Krebsgeschwür der Gesellschaft, das beseitigt werden muss. Mit ihren unklassischen Fabeleien und ihrer deutlich schematischen Handlungsentwicklung hat die *Harðar saga* weniger Interesse auf sich gezogen als die *Gísla saga* und die *Grettla*. Die *Landnámabók* kennt wie die *Grettirs* auch Hörðs Geschichte, und am Sagaende wertet Styrmir als Autorität den Hörðr wie Sturla den Grettir. Man hat darum eine ältere, kurz vor der Mitte des 13. Jh.s entstandene *Harðar saga* postuliert. Neben der vollständigen Überlieferung aus dem Ende des 15. Jh.s (*Eggertsbók* = E) steht das Fragment einer wesentlich knapperen Fassung (*Ps.Vatnshyrna*, Anfang 15. Jh.). In der Beurteilung dieser beiden Überlieferungen spiegeln sich die sich wandelnden Grundauffassungen der Forschung. E galt wegen des Charakters der Strophen, den Fornaldarsaga-Motiven und jungen Zügen im Wortschatz als Bearbeitung aus der zweiten Hälfte des 14. Jh.s, die gern Styrmir zugeschriebene ältere Fassung muss wesentlich anders ausgesehen haben; Finnur Jónsson sah sie durch das Bruchstück repräsentiert. 1932 versuchte Vera Lachmann in weit ausgreifenden Vergleichen die Fassung E als klassische und historisch weitgehend zuverlässige Saga aufzuwerten. Die *Harðar saga* wurde damit die

¹ Der Ächter als Gegenspieler des ungerechten Fürsten in der *Áns saga bogsveigis*. Fas II S.365ff. Zu den Ächtertraditionen: Lange, Harder, Spoelstra, G. Turville-Petre, Breisch, Amory; zur rechtshistorischen Diskussion s. die Handbücher.

älteste der drei Ächtersagas. In der Überlieferung sind einige jüngere Züge hinzugekommen, doch alles Wesentliche der Fassung E ist alt. Als Heuslerschülerin rechnet sie zwar mit mündlicher Tradition, sieht die Entstehung der Saga aber als einen dichterischen Akt und erklärt die fornaldarsaganahen Züge nicht aus dem Modell einer literarischen Entwicklung sondern als jederzeit mögliches genosgemäßes Erzählen. Was im Kontext der damaligen Forschungssituation nur heftig abgelehnt werden konnte, findet heute eine teilweise Bestätigung in den Auffassungen der Editoren Þórhallur Vilmundarson oder Alfred Jakobsen.²

Seit einigen Jahren tendieren aber auch viele Forscher dahin, die einzelnen Sagas möglichst spät zu datieren. Hand in Hand damit geht eine Aufwertung des mündlichen, auch unhistorisch fabulierenden Erzählens, ohne deswegen zur klassischen Freiprosatheorie zurückzukehren. Die Erwähnung in der *Landnámabók* bezeugt so nicht mehr eo ipso eine schriftliche Saga des 13. Jh.s. Zugleich wird die Bedeutung von Gattungstereotypen für das Erzählen hervorgehoben und die strenge Scheidung von mündlich und schriftlich relativiert.³ Begünstigt von poststrukturalistischen Positionen befördert eine solche Einstellung die Hinwendung zu den überlieferten Zeugnissen und (wie länger schon z.B. in der Balladenforschung) einen neuen Textbegriff, der eine produktive Tradition in ihrer Variabilität anerkennt. Eine radikale Konsequenz ist die Proklamation des Todes des Archetyps oder gar des Autors.⁴

Es ist sicher richtig und wichtig, nicht eine moderne Vorstellung von Autor, Originalität (bis in den Einzelwortlaut) und organischer Werkein-

² ÍF XIII, Einleitung. Dazu vor allem Guðrún Ása Grímsdóttir, *Skírnir* 166, 1992, S.451ff., R. McTurk, *Saga-book* 2/3, 24, 1995, S.164ff; Vésteinn Ólason in: *Íslensk bókmenntasaga* S.150. Wie bei der *Fóstbræðra saga* oder der *Gísla saga* kann aber die Aufwertung der längeren Fassung (Jakobsen) noch nicht als entschieden gelten, denn die *Ps. Vatnshyrna* enthält auch Zusätzliches und wirkt mehr ungelentk als straff kürzend. Zur älteren Diskussion s. Hast, Ausgabe S.95ff.

³ Ich verweise nur auf Örnólfur Thorsson 1990 und *Saga Conference* 9 (mit Berücksichtigung der *Harðar saga*), Viðar Hreinsson, Hughes, Gísli Sigurðsson, Heinrichs 1995 S.20. Generell zur Fragestellung Foley.

⁴ S. etwa Glauser, mit Literatur.

heit auf das Mittelalter zu übertragen, die Bedingungen einer weiterformenden Tradierung zu berücksichtigen und sich im Bewusstsein zu halten, dass das Erhaltene nur ein Ausschnitt des einst Vorhandenen ist. Ein Stemma mit möglichst wenig verlorenen Stufen spiegelt so nicht ohne weiteres die historische Wirklichkeit (sondern ordnet nur das uns Erreichbare). Aber ich möchte doch daran festhalten, dass jeder, auch der ‘variable’ Text, eine Erzählidee und damit eine Individualität hat, die aufzuschlüsseln und möglichst historisch zu situieren (die erhaltenen Handschriften sind ja nur ein *terminus ante quem*) unsere Aufgabe ist – wenn man nicht von einem bestimmten philosophischen Standpunkt aus Interpretation nur als den Nachweis begreift, dass jegliche Sinnkonstitution unter den Bedingungen der *écriture* unmöglich ist. Die Hinwendung zum Erzählen in erhaltenen Texten muss freilich auch in Rechnung stellen, dass der implizite Erzähler – oder auch der Verfasser – durch die Tradition seiner Gattung und oft auch durch die Traditionen seines speziellen Gegenstandes gebunden ist.

Während die Gattungstereotypen in der *Harðar saga* überdeutlich heraustreten, lässt sich nicht erkennen, dass ihr Erzähler sich irgendwie als historisch begriffenen Traditionen verpflichtet fühlte. Auch wo er es eigentlich besser wissen könnte, schaltet er frei, wie es ihm für seine Handlungsentwicklung nützlich erscheint. Ich muss mich hier wie im Folgenden mit einigen illustrierenden Beispielen begnügen.

Trotz lockerer Handlungsführung im Einzelnen entwickelt sich der Erzählstrang ohne Digressionen, die auf ein rein stoffliches Interesse weisen. Einfache Anachronismen, wie sie auch sonst begegnen, sind es, wenn Þorkell máni 954 als *lögsögumaðr* einen Schiedsspruch durchsetzt (S.26f.), man auf Island zu dieser Zeit ein eigenes *gestahús* hat (S.23), einen *þjónustumaðr* mit auf die Reise nimmt (S.34) oder die wiederholten Vordeutungen auf das Christentum in nicht mehr recht begriffener heidnischer Zeit: singuläres *halda hofhelgi* (S.16; *hofshelgi* in der *Ps. Vatnshyrna*, in der *Egla ÍF* II S.125 dagegen ‘Friedheiligkeit im Tempel’) wohl nach *halda hátíð*, vgl. *messuhald*. Zur Regierungszeit von Haraldr gráfeldr landen die Freunde glücklich in Bergen und geraten dort in eine typische Auseinandersetzung mit der Königsmutter (S.35ff.), während der Verfasser/Redaktor aus der *Laxdæla saga* (oder der *Ólafs saga kyrra ÍF* XXVIII S.204) doch lernen konnte: *kómu við Hqrðaland, þar sem*

Die *Harðar saga Grímkelssonar*

kaupstaðrinn í Björgvin er síðan (ÍF V S.22). Besonders sorglos uninformatiert ist Indriðis Begründung, er könne Hörðr auf dem Allding nicht helfen, da er mit Illugi auf dem Kjalarnessþing verabredet sei (S.56), vgl. in der *Kjalnesinga saga Þorgrímr lét setja várþing á Kjalarnesi* (ÍF XIV S.8) oder *Grettis saga málin ... váru lögð til Kjalarnessþings, því at þá var enn eigi sett allþingi* (ÍF VII S.24; s. auch *Íslendingabók* und *Landnámabók* ÍF I S.8; 46). Auf Hörðs Schwester und ihren Mann wird toposgemäß ein bedeutendes Geschlecht zurückgeführt (S.19; 97), aber von dem ist sonst gerade nichts bekannt und auch der Erzähler weiß nichts Genaueres anzugeben, während Illugis indirekte Nachkommen (nicht mit der *Landnámabók* ÍF I S.318; 366 übereinstimmend) bis ins 12. Jh. geführt werden (S.28f.). Schwerer fällt ins Gewicht, dass die alten Handlungsprinzipien nur noch bedingt gelten, so dass öfter zu erwartende Folgen ausbleiben oder alte Institutionen willkürlich behandelt werden. Die Handlung wird einfach so geführt, dass Hörðr und seine Schwester früh aus dem primären Sippenzusammenhang gelöst werden und ein gespanntes Verhältnis zum Mutterbruder entsteht. Bei der ganzen etwas obskuren Erbschaftsgeschichte spielt keine Rolle, dass Grímkell ein Godentum zu vererben hatte, die *heimanfylgja* wird nicht ausgezahlt (vgl. S.52), so dass Grímkell sie wie bei einem gebrochenen Eheversprechen nach Signýs Tod einklagen muss (S.26). Grímkell und Torfi fügen sich traditionsgemäß nur widerwillig dem Schiedsspruch, doch Torfi erweitert, ohne auf Widerspruch zu stoßen, eigenmächtig die Bedingungen (S.27f.; die Auszahlung wäre auch vor Hörðs Ausfahrt fällig gewesen).

Solche Indizien machen skeptisch gegenüber den Bestrebungen, die vorliegende Fabel noch vor die Mitte des 13. Jh.s oder überhaupt noch ins 13. Jh. zu datieren. Fruchtbarer als ein Streit um die Datierung des hypothetischen Originals ist die Frage, was dieser Text in seiner Art des Erzählens zum Ausdruck bringen will und wie er sich in die Erzähltradition der Gattung Isländersaga im Allgemeinen und der Ächtergeschichten im Besonderen einordnet. Eine Übersicht über eine Reihe von Handlungsformeln/-schablonen (Stereotypen) und (Teil-)Motiven⁵ soll das charakterisieren. Manches davon mag auf direkte Abhängigkeit weisen und damit eine genauere Situierung der *Harðar saga* ergeben, allerdings mit dem Vorbehalt, dass – wie manche Umdatierungen der letzten Zeit zeigen – die Einflussrichtung meist nicht eindeutig zu beweisen ist und dass in ei-

⁵ Terminologie nach Frings und Braun S.4ff.

ner Traditionskunst bestimmte variable Ausdrucksmuster zu den Stereotypen gehören.⁶

Ein unentbehrliches Hilfsmittel für die vergleichende Wortschatzarbeit ist jetzt die Konkordanz des Orðstöðulykill, auch wenn die für viele Fragestellungen wichtigen Lesartenvarianten fehlen. Auf der Disk werden für jede *Saga sérorð* und *samstæður* (Paarwörter) ausgewiesen. Obwohl diese Listen noch nicht durchkorrigiert sind und man je nach Fragestellung die Lemmatisierung z.T. verändern wird, ergibt sich schon ein grober Überblick. Nach der Tabelle von Örnólfur Thorsson im Beiheft S.24f. liegt die *Harðar saga* mit (für den Vergleich umgerechnet) 75 nur in ihr bezeugten Wörtern im oberen Mittelfeld aller Isländersagas, in der Nähe der *Egils saga* (71,5), *Kormaks saga* (73,9), aber auch *Víglundar saga* (79,5); zum Vergleich: *Gísla saga* 41,4 (Y/S) bzw. 46,9 (E/M), *Grettis saga* 97,7, *Króka-Refs saga*, *Barðar saga* u.a. über 100. Die angegebene absolute Zahl 138 vermindert sich, wenn man Fehler, attributiv verwendete Präsenstypizipien zu geläufigen Verben, Superlative neben Positiven u.ä. sowie alle sonst für die Prosaliteratur bei Fritzner und Cleasby–Vigfusson erfassten Wörter abzieht, um gut zwei Drittel. Die verbleibenden hapax legomena lassen keine Schlüsse zu. Sie sind fast ausschließlich Komposita, deren Komponenten auch sonst vorkommen, etwa *yxnishúð*, *meðalklækismaðr*, gern steigernd wie *allgagnsamr*, *virðingamikill*.

Eine direkte literarische Beziehung konstatiert man vor allem zwischen *Harðar saga* und *Njála* sowie vor allem *Grettla*, kaum zur *Gísla saga*.⁷ Die Paarwortliste bestätigt die besondere Beziehung zur *Grettla*

⁶ Ich gehe nicht auf mögliche Anregungen durch Ereignisse der späten 30er Jahre des 13. Jh.s ein, da sie im Wesentlichen nur für die mir höchst zweifelhafte Verfasserschaft Styrmirs, nicht aber für den Charakter des erhaltenen Textes von Bedeutung sind; s. mit Literatur ÍF XIII S.XLIVff., auch Spoelstra S.99; vgl. die Rezensionen Anmerkung 2.

⁷ Wobei für die *Grettla* abgesehen von der Schlussbemerkung vor allem allgemeine Motive wie Bedrückung der Bauern, Rückzug auf eine Insel u.ä. angeführt werden. S. Hast, Ausgabe S.102ff. und ÍF XIII S.XXIff. mit Seitenstücken in einer Reihe weiterer Sagas. Die angenommene Einflussrichtung hängt natürlich auch von der Entscheidung in der Datierungsfrage ab.

(10 Fälle), während die *Njála* mit drei Fällen noch hinter der *Hávarðar saga* (5), der *Barðar saga* und der *Fóstbræðra saga* (jeweils 4) zurückbleibt. Aber auch hier entscheidet die sonstige Verbreitung der Wörter. Nur die *Njála* und die *Grettla* haben Wörter, die sie allein mit der *Harðar saga* teilen (2 bzw. 1).

Harðleikit ist für sich genommen nicht auffällig, aber dem *fá harðleikit* *Harðar saga* S.61 entspricht *gera harðleikit* in der *Grettla* (ÍF VII S.166). Eine auffällige Verbindung ist sonst noch das negativ charakterisierende Adjektiv *kífinn* (S.54; ÍF VII S.127 und 143), das sonst nur für das 16. Jh. belegt ist.⁸ Mehr Beweiskraft hat der norwegische Terminus (*falla í*) *útleigð* für das isländische *sekt* (Friedlosigkeit). Unter den Isländersagas findet er sich außerdem nur noch in der wohl bereits von der *Jónsbók* beeinflussten *Hænsa-Þóris saga* (ÍF III S.34; für norwegische Verhältnisse auch *Egla* und *Fóstbræðra saga*). Im Nekrolog nach Grettirs Tod heißt es: *En er hann fell í útleigð, var hann hálfþrítøgr* (ÍF VII S.262, nicht in allen Handschriften; *útleigð* auch S.181 und 238 neben sehr viel häufigerem *sekð*; auch *útleigðarmaðr* nur in der *Grettla*), von Hörðr *þá hafði Hörðr sextán vetr ok tuttugu, er hann fell í útleigð* (S.58f., außerdem in der Schlussbemerkung S.97; *sekt* nur ein Mal, s.u.). Styrmir's zusammenfassende Bewertung Hörðs ist sicher nicht von Sturlas Urteil über Grettir zu trennen. Sigurður Nordal ließ die Frage der Priorität offen (S.10), Þórhallur Vilmundarson spricht sie der *Harðar saga* zu (S.XLV). Mir scheint es wahrscheinlicher, dass der *Harðar saga* nach dem Vorbild der *Grettla* ein autoritativer Anstrich gegeben werden sollte – zumal es ja erhebliche Schwierigkeiten macht, diesen Ächter zu preisen.

Auch zur *Gísla saga* bestehen wohl direktere Beziehungen, als man bisher annahm, und zwar zu beiden Fassungen. Die letzte Tat des todwunden Gíslis wird in E/M in Fornaldarsagamaniere überhöht: *Gíslis ... keyrir sverðit í hofuð Þórði ... ok klýfr hann allt til beltisstaðar* (ÍF VI S.115); Hörðr ist bei der Rache an Kjartan noch tüchtiger: *ok klauf hann at endilöngum niðr í beltisstað, allan búkinn með tvíaldri brynjunni* (S.86; *beltisstaðr* nur an diesen beiden Stellen. Víga-Skuta rettet dagegen seine *brynja undir kuflinum*, ÍF X S.217f.). Alle drei Ächter reagieren auf die Nachricht von der Ächtung mit Strophen der Selbstbehauptung, doch steht die *Harðar saga* näher bei der *Gísla saga* (S.58, *sekt* nur hier wie in der *Gísla saga* S.67; *Grettla* S.147). Weniger gewichtig ist, da die Anregung aus den unterschiedlichsten Zusammenhängen übernommen sein kann, dass sowohl in der *Gísla saga* (S.115; nur E/M) wie in der *Harðar saga* (S.88) die Tüchtigkeit des Ächters seiner Glücklosigkeit gegenübergestellt

⁸ Westergård-Nielsen S.179.

wird. Eine freiere Verwendung der *Gísla saga* mag auch hinter der Schilderung stecken, wie Þórólfr durch List in Refs Haus gelangt und ihn im Bett überfällt (S.93f.; ÍF VI S.51ff.). Als der treue Knecht Bolli wie ein Späher sich bei den Ächtern einschleicht, um die Werkzeugkiste Orms wiederzuerlangen, stellt er sich ohne rechten Grund schläfrig (S.69); dass Njósnar-Helgi auf Hergilsey Kopfschmerzen vorschützt, ist dagegen ein Teil seiner List (ÍF VI S.80). Deutlich ist die Verwandtschaft zwischen den längeren Fassungen beider Sagas im Anfang. Während *Ps. Vatnshyrna* mit dem klassischen *Grímkell goði hét maðr* einsetzt, weitet E die ebenfalls häufiger vorkommende einleitende Datierung der Sagahandlung mit Bezug auf die norwegische Königsgeschichte in die Vergangenheit aus bis zur Gewaltherrschaft Harald Schönhaars und der Besiedlung Islands, wie noch ausführlicher *Gísla saga Y/S*; ähnlich kombiniert Harald Schönhaars Herrschaft und *Ísland byggðist* nur noch die *Víglundar saga*, deren Handlung aber zu dieser Zeit einsetzt (ÍF XIV S.63; vgl. *Íslendingabók* ÍF I S.4 und *Landnámabók* S.31, *fannsk ok byggðist* wie in der *Gísla saga* S.3).

Das Verhältnis der *Harðar saga* zur *Njála* ist zuletzt von Hast, Ausgabe S.103f., und Þórhallur, ÍF XIII S.XXIIf., kritisch dargestellt worden. Wenn man von unspezifisch allgemeinen Parallelen und einer Strophe, die nie als alt angesehen wurde, absieht, bleiben drei Motivkomplexe übrig. Alle spielen im auch sonst gern im Fornaldarsagastil stereotypisierten ausländischen Milieu. Für die Begegnung mit Óðinn vor dem Hügelraub (S.39) gibt auch Lachmann (S.141f.) die Nähe zur Fornaldarsaga zu. In den Isländersagas erscheint Óðinn ja nie als Helfer. Die nähere Ausgestaltung, dass der Held den Fremden vor einem Haus auf einer Lichtung trifft, hat viele Parallelen. *Njála* ÍF XII S.212f. steht nicht besonders nahe, da der sonst feste Zug fehlt, dass der Ankömmling mit Namen angesprochen wird; dafür steht die *Njála* den Fornaldarsögur darin näher, dass der Fremde Holz spaltet. Auch für die Selbstbefreiung eines Gefangenen (S.47) ist *Njála* S.221f. nur eine Parallele unter vielen: Die Hinrichtung wird bis zum Morgen aufgeschoben, der Gefangene schläfert durch Gesang oder ähnliches die Wächter auf dem Schiff ein, kann sich dann erst von den Hand- und darauf von den Fußfesseln befreien.⁹ Die Schilderungen stehen sich so nahe, dass eine literarische Verbindung anzunehmen ist, Übereinstimmungen und Abweichungen in den Einzelausformungen ergeben aber ein so verwirrendes Bild, dass man sich auch hier mit der Konstatierung einer Motivgemeinschaft begnügen muss. Als bewiesen lässt Hast wegen des gleichen Wortlauts nur eine Stereotype des schematisierten Wikingergefechts¹⁰ gelten (S.48): Björn blásíða schlägt mit einem zweischneidigen Schwert auf Hörðr, der sich

⁹ Schon bei Saxo; s. Boberg K 606, R 211, Reuschel S.80, Kersbergen S.136f., Hermann Pálsson, Sagnaping S.427f.

¹⁰ S. etwa Gottschling S.206ff., Kersbergen S.143f., Reuschel S.76ff.

durch einen Rückwärtssprung rettet. Das Schwert bleibt im Deckbalken stecken *at felr báða eggteina*; darauf kann Hörðr den sich Vornüberbeugenden erschlagen. Besonders nahe steht der Kampf zwischen Snækólfr und Kári ÍF XII S.204: *svá at fal báða eggteina sverðsins*. Die wörtliche Übereinstimmung gehört aber ihrerseits zur Typik, vgl. *Gunnars saga Keldugnúpsfífls* ÍF XIV S.370 oder *Hervarar saga* S.205.

Dass der Verfasser der *Harðar saga* die *Njála* kannte, ist nicht unwahrscheinlich. Charakteristisch für seine Art des Erzählens ist aber, dass sich überzeugende Beweise für eine einsträngige Ableitung nicht finden. Ich füge noch einige Beobachtungen hinzu, die eine gewisse Nähe dokumentieren können. Nur *Harðar saga* und *Njála* teilen im Wortschatz *bláendr* (S.39; 304) und *nauðsynjaverk* (S.80; 234). Dass zwei Freunde stets zusammen auftreten, ist ein gängiges Motiv, s. etwa *Laxdæla saga* ÍF V S.114, *Fljótsdæla saga* ÍF XI S.243. Nur in der *Njála* (S.237, nicht in allen Handschriften) und in der *Harðar saga* (S.33) wird die Formel *orð ok verk* in diesem Zusammenhang angewendet: *Furðu ástúðigt var með þeim fóstbræðrum, því at þá skildi á hvárki orð né verk*. Das Sprichwort *illa gefast ill ráð* (S.84) kommt auch sonst vor¹¹, jedoch allein zweimal in der *Njála* (S.37 und 117). Schließlich kann man das Verstummen der lauten Bauernversammlung beim Erscheinen Þorbjörgs (S.79) neben die bedeutend besser motivierte Szene *Njála* S.113 stellen.

Auch sonst sind deutliche Beziehungen zu anderen Sagas recht spärlich. Da ich keine Möglichkeit zu stringenten Schlüssen sehe, begnüge ich mich mit einigen illustrierenden Hinweisen. Bekannt ist das Vorbild der *Jómsvíkinga saga* (Flateyjarbók I S.217) für die Hinrichtung des ersten Schubs der sich ergebenden Ächter: Man steckt ihnen einen Stab durchs Haar und haut sie dann nieder. Unter den Isländersagas teilt die *Harðar saga* nur mit der *Eyrbyggja saga* in ähnlicher Situation (*gera*) *etjukosti* für das häufigere *afarkosti* (S.76; ÍF IV S.166) und *sjónhverfing* (S.32 und 67; ÍF IV S.53), mit der *Reykðæla saga*, dass der Geächtete vor dem *féransdóm*r seine Habe verbrennt (S.58; ÍF X S.159). Auffällig ist, wie Hörðr dem Helgi nach dessen Untat die Zukunft voraussagt: *mun þetta verða upphaf ógæfu þinnar* (S.55), so wie Hallis Mutter ihrem Sohn, der ihren Freier erschlug, in der nur in späten Handschriften überlieferten *Valla-Ljóts saga*: *mun þetta upphaf ógiptu þinnar* (ÍF IX S.236). Aber hier liegt wohl nur die ähnliche Auffüllung eine Ausdrucksschablone vor, vgl. in der *Grettla* *mun þetta upphaf ok undirrót sekða þinna* (ÍF VII S.155). Zu den wenigen singulären Zügen der *Harðar saga* zählt Lachmann S.205, dass der fliehende Hörðr sich den todwunden Helgi auf den Rücken lädt (S.87). Das ist hier eine grelle Übersteigerung ins Unglaubwürdige, um die Verbundenheit der

¹¹ S. Finnur Jónsson S.178.

Die Harðar saga Grímkelssonar

beiden darzustellen, vielleicht aber durch die *Orvar-Odds saga* angeregt, mit der die *Harðar saga* viele Handlungsformeln teilt: Oddr bringt seinen gefallenen Freund Hjalmar auf seinem Rücken zu dessen Geliebter Ingibjörg (S.60; Fas II S.263). Von größerem Interesse sind Signýs Träume vor der Geburt ihrer Kinder (S.15; 18f.), die deutlich mit Ragnhilds Traum in der *Heimskringla* (ÍF XXVI S.90) zusammenhängen und über ihn in einer internationalen Tradition stehen. Kreutzer hat diese bereits ausführlich nachgezeichnet und darauf hingewiesen, wie wenig die panegyrische Tradition in die Saga passt und wie ungeschickt Traumbild, Deutung und Handlung aufeinander bezogen sind.¹² Signýs zweiter Traum hat eine nahe Parallele in Bards Traum in der Höhle Dofris (ÍF XIII S.104). Unter den Isländersagas teilen nur diese beiden das Wort *blóm*, und in *Harðar saga E* wird dieses *blóm mikit* wie in der *Barðar saga*, aber sehr viel schlechter in den Gesamtzusammenhang eingefügt, auf das kommende Christentum bezogen.

In einer Reihe von Fällen ist es also wahrscheinlich, dass der Verfasser der *Harðar saga* sich an bestimmten Vorbildern orientierte, obwohl man kaum je sagen kann, dass er einfach abgeschrieben hat. Andererseits wird fast die gesamte Linie der Handlungsentwicklung von stereotypen Handlungsformeln getragen, die zwar zu einem guten Teil mit den sozialen Bedingungen auf Island verknüpft, aber doch durch eine (verschriftlichte) Erzähltradition vermittelt sind. Das allein ist natürlich noch nicht etwas Besonderes, vgl. etwa die *Vatnsdæla saga*, und besagt auch nichts über den literarischen Rang, vgl. etwa die *Njála*. Es kommt darauf an, ob diese Schematik erstarrt oder aber zur Gestaltung eines Menschen- und Weltbildes, zur Formulierung eines Grundthemas u.ä. benutzt wird. Wie die *Harðar saga* in dieser Tradition steht, brauche ich hier nicht ausführlich zu dokumentieren. Die Parallelen sind längst durch Lachmann und andere zusammengetragen, wenn sie mit ihnen auch andere Beweiszwecke verfolgten. Zur Veranschaulichung nur wenige Beispiele. Der Norwegenaufenthalt ist nur eine Zwischenstation auf dem Weg nach Gautland. Motiviert wird die Ausfahrt, der nur das unten zu behandelnde Helgithema eine eigene Note gibt, durch den norwegischen Gastfreund Brynjólfr, dass der Vater anfangs brummelnd seine Zustimmung verweigert, ist

¹² Kreutzer S.11ff; s. auch J. Turville-Petre S.15ff., deren Hinweis auf Sueton aber nicht recht überzeugt. Vgl. Glendinning S.123.

eine bloße Verbeugung vor der Tradition. Durch eine Auseinandersetzung mit ihrem Schatzmeister gerät Geirr in Bergen in Gegensatz zu Gunnhild und damit zu Harald gráfeldr. Hörðr bewährt sich sofort als Führer, indem er die anwesenden Isländer sammelt, Brynjólfr kann den König zufrieden stellen, doch Gunnhilds Hass erzwingt die Weiterfahrt. Auf seiner Rückfahrt, die sogar durch einen Zauber der Königinmutter motiviert wird¹³, gerät Geirr noch einmal in ihren Hinterhalt, kann aber entkommen. Damit ist das Thema erledigt. Ganz im Stereotypen bleiben auch die diversen Zaubereien, gegen die Hörðs Klarsicht sich in der Acht durchsetzen muss, verbunden mit einer erzählerisch vage bleibenden Haussuchung und dem Thema Tierverwandlung¹⁴, oder die Rachesequenz, in der die erzählerische Ausgestaltung recht schnell abebbt.

Für den Tempelbrand S.51f. hat man auf Hrappr in der *Njála* verwiesen. Die Szene ist aber einfach aus nicht recht miteinander harmonierenden Stereotypen zusammengesetzt. Ihre Funktion ist, Grímkel vor der Rückkehr Hörðs aus der Handlung herauszunehmen und außerdem eine weitere Unheilprophezeiung für Hörðr einzuführen. Bewerkstelligt wird das durch die Anknüpfung an die Charakterisierung Grímkels als *blótmaðr mikill* (S.16). Er will im Tempel wie in einer christlichen Kirche für die Ehe seiner Tochter beten¹⁵, die Götter sind im Aufbruch wie bei der Ankündigung eines Glaubenswechsels, und es wird auch wieder auf das kommende Christentum verwiesen. Dass die in den Fornaldarsögur beliebte, hier nach Island verpflanzte Þorgerðr hörgabrúðr die Schwester des Unholds Sóti ist, beraubt sie eigentlich ihrer Göttlichkeit und passt nicht zu der Odinfreundschaft (S.39) von Hörðs Geschlecht. Die Verbrennung eines heidnischen Tempels kommt in den Sagas öfter vor, wird aber nur hier mit dem Zorn über die Todesprophezeiung motiviert, die sich gleichwohl sofort erfüllt. Þorbjörgs versuchte Bruderrache an ihrem Gatten

¹³ S. Heller 1958 S.135f.

¹⁴ S. Heller 1958 S.123ff., Kersbergen S.84ff.; Boberg D 133.2 und 136.

¹⁵ S.o. *halda hofhelgi*. In der Parallelszene S.91 wird wenigstens noch das Opfer erwähnt.

S.89f. zitiert eine heroische Szene.¹⁶ Am nächsten steht der Angriff der Guðrún Járn-Skeggjadóttir auf Olaf Tryggvason in der Hochzeitsnacht (Vaterrache als Aufhebung der erreichten Versöhnung; ÍF XXVI S.318f.). Olaf kann ihr das Messer entwinden und vollzieht die Trennung. Indriði wird dabei an der Hand verwundet, was dem Rachethema etwas größeres Gewicht gibt. Die Tragik dieses Themas wird aber sofort aufgehoben, denn die vom Gatten gewünschte Versöhnung wird zur Vorbedingung für die Einleitung der eigentlichen Rache (s.u.).

Die Notwendigkeit, 15 Jahre Auslandsaufenthalt erzählerisch etwas aufzufüllen, hat dazu geführt, das Wikingergefecht und vor allem die Haugbrotfabel (S.39ff.) so breit auszugestalten. Ihre Handlungsfunktion ist die übliche: Der junge Held qualifiziert sich durch die Großtat, gewinnt Ruhm und Reichtum. Wie die Hochzeit auf Reykjahólar 1119 (*Sturlunga saga* I S.27) und die bereits speziell abgewandelte Form des *Ólafs þátrr Geirstaðaálfs* zeigen, gehört die Hügelraubfabel zum alten Motivschatz der isländischen Literatur. Die von Heinrichs vorbildlich aufgeschlüsselten sechs Varianten des *þátrr* führen auch vor Augen, wie eine Stereotype in der Tradition weiterlebt, Details hinzutreten und ausfallen können, ohne dass sich am Ganzen Entscheidendes ändert. Querverbindungen bestehen außerdem zum Unholdkampf (Wasserfalltyp), zur Erdhaus- und zur Waldhausformel (s. die Begegnung mit Óðinn und *Vatnsdæla saga* ÍF VIII S.6ff.). Obwohl man zu Recht immer auch literarische Verbindungen zwischen den einzelnen Ausformungen angenommen hat, lassen sich so eindeutige und einsträngige Abhängigkeiten kaum sichern. Das Thema ist vielfach behandelt, verdiente aber noch eine ausführliche Monographie. Ich muss mich auf einige Punkte des Verhältnisses zur *Grettla* und zur *Barðar saga* beschränken.¹⁷

Aus den vielen Details der Haugbrotformel können als zentral her-

¹⁶ S. Reuschel S.22ff.; in den Isländersagas ist der Angriff einer Frau zum Scheitern verurteilt, s. Gottschling S.130f.

¹⁷ S. die Zusammenstellungen bei Beck; Heinrichs 1989, besonders S.146ff; Lachmann S.138ff.; Dehmer S.48ff.; Reuschel S.80ff; Schlauch S.108; 141, ÍF XIII S.CXVIIff.; Boberg E 461.2; Gotzen S.58; Unwerth S.21ff.

ausgehoben werden: 1. Die Gefährlichkeit der Großtat unterstreicht eine Warnung o.ä. Nur der Held wagt sie und bedingt sich dafür drei *gripir* aus (so auch der *páttr*, obwohl es de facto mehr Gegenstände sind). Der *haugbúi*, gewöhnlich schon über der Erde bössartig und zauberkundig, *tryllast* und ist nach dem Sieg im Ringkampf wie ein Wiedergänger zu behandeln. 2. Nachdem der Hügel aufgegraben ist, lässt sich der Held an einem Seil in die Grabkammer, ein treuer Begleiter muss es bewachen. Erschreckt durch die Geräusche und Erschütterungen des unterirdischen Kampfs fliehen aber alle Begleiter, so dass der Held am Seil hinaufklettern muss. 3. Im Hügel herrschen Dunkelheit und Gestank.

Die *Harðar saga* führt als Abstufungen ein: 1. Der Hügel schließt sich zweimal am Abend wieder, erst Óðins Schwert kann diesen Zauber brechen. Am vierten Tag erbrechen sie die Grabkammer, am fünften öffnen sie die Tür. 2. Da er erst nichts finden kann, lässt Hörðr den Geirr mit einer Kerze folgen (Begleiter auch in der *Porskfirðinga saga* ÍF XIII S.187). 3. Gestank und Dunkelheit sind nicht nur ‘natürliche’ Begleitumstände. Zwei sterben, als sie sich gegen Hörðs Rat dem Gestank aussetzen, die Kerze, die die Dunkelheit aufhellen soll, erlischt. Hörðr ist dem *haugbúi* unterlegen, nur die wieder entzündete Kerze kann ihn besiegen.

Das *haugbrot* ist auch der eigentliche Anfang von Grettirs außerordentlicher Laufbahn (ÍF VII S.57ff.), doch nur eine und nicht die schwerste von mehreren, kunstvoll miteinander verketteten qualifizierenden Taten. Grettir legt nur Wert auf das Schwert, das ihn dann begleitet wie den Hörðr Sótanautr, doch er erhält es erst nach einer zweiten Bewährungsprobe im Kampf mit den Berserkern. Vor dem Hintergrund der ausführlicheren Darstellungen wird deutlich, wie diese Handlungsformel hier auch der Charakterisierung Grettirs dient. Er handelt gegen den Willen seines Gastgebers, den er nur in mehreren Schritten von sich überzeugen kann, begnügt sich mit einem wenig bedeutenden Begleiter, siegt nur aus eigener Kraft und erledigt das Ganze an einem Tag. Die *Barðar saga* ist darin untypisch, dass das *haugbrot* die Geschichte abschließt und der Gestaltung des Themas ‘Überwindung des Heidentums, schrittweise Bekehrung Gest’s’ dient (ÍF XIII S.160ff.). Der Wunsch nach den *gripir* löst noch die

Fahrt aus, hat aber keine zentrale Bedeutung mehr, Óðinn ist teuflische Gegenmacht, auf der langen Reise müssen die Gefährten sich gegen vielfache Angriffe des herausfordernden Heidentums behaupten. Details der Geschichte wie Erdbeben oder Wirkung des Gestanks werden dabei in neue Zusammenhänge gebracht. Gestr handelt im Auftrag des Missionskönigs Olaf, der ihm die nötigen Hilfsmittel (wie in der *Porsfirðinga saga* Agnarr dem Þórir, ÍF XIII S.184) und vor allem den Priester mitgibt sowie im entscheidenden Augenblick selbst als Helfer erscheint und damit die Überlegenheit des Christentums über den alten *heitguð* beweist.

Dieses in der *Barðar saga* auf die Hügelraubgeschichte übertragene Schema ist ebenfalls verbreitet. Aber es fallen einige Übereinstimmungen mit der *Harðar saga* in die Augen. Auch hier schließt sich der Hügel zweimal wieder, nur der Priester kann ihn mit Kreuz und Weihwasser in der dritten Nacht offen halten. Die Grabkammer hat wie schon bei Saxo und öfter in späteren Geschichten mehr als einen Raum. Die von Olaf mitgegebene Kerze entzündet sich von selbst, brennt dann aber aus. Auf Gest's Bitten erscheint Olaf mit einem Licht, das zum Sieg über den überlegenen *haugbúi* verhilft. Die *Barðar saga* verweist S.132 auf die Geschichte von Víga-Hörðr, aber das muss sich nicht auf die uns vorliegende Fassung beziehen. Dass der Held Hilfe braucht, sowohl gegen den Abwehrzauber des sich schließenden Hügels wie im Kampf selbst, ist nur in der *Barðar saga* tiefer begründet und widerspricht eigentlich einer Heldenprobe. In der *Barðar saga* ist Óðinn Gegenmacht, in der *Harðar saga* ein überraschender Helfer. Doch sie hat auch die christliche Lichtsymbolik. Hörðr fordert Geirr auf, ihm *með eld ok vax* zu Hilfe zu kommen, *því at hvárttveggja hefir mikla náttúru með sér* (S.41; *vax* und *vaxkerti* in den Isländersagas nur hier, *kerti* außer in der *Barðar saga* auch in der *Flóamanna saga*). Andere Ähnlichkeiten mögen auf Zufall beruhen. Aber diese zentralen Punkte sprechen dafür, dass die *Harðar saga* versucht hat, die Schilderung der *Barðar saga* (oder eine ihr entsprechende) in einen heidnischen Zusammenhang zu übersetzen.

Handlungsformeln haben oft eine bestimmte Stelle in einem größeren Zusammenhang oder enthalten eine Potenzialität, die über sie hinausweist.

Die späteren Sagas isolieren sie gern und machen sie damit hantierbar. Die *heitstrenging* mit dem klassischen Beispiel der *Jómsvíkinga saga* (ÍF XXVI S.274; XXIX S.125; *Flateyjarbók* I S.198f.) ist so eigentlich Auslöser einer langen Handlungskette. In der *Harðar saga* motiviert sie nur noch das *haugbrot* (S.38f.), mit der Nebenwirkung, dass Hörðr vom Anschein der Besitzgier entlastet wird und die Führerrolle dann problemlos von Hróarr auf ihn übergehen kann.¹⁸ Altes Erbe ist, dass die Szene am Julfest stattfindet und die Formel *hér stíg ek á stökk*, doch die Reue nach dem Rausch fehlt natürlich. Ähnlich wird die Heirat mit der Jarltochter Helga von keiner bestimmten Tat abhängig gemacht und ist wohl als Umfunktionierung des beliebten Motivs aufzufassen, den jungen isländischen Helden dadurch herauszustreichen, dass ein Fürst ihn durch ein Heiratsangebot an sich zu ketten versucht (was sonst regelmäßig abgelehnt wird, vgl. etwa ÍF XII S.83). Geradezu in die Irre wird der Rezipient geführt, wenn Geirr vor Hörðr nach Island zurückkehrt (S.48ff.) und später sogar noch erwähnt wird, er habe wohl auf eine Verbindung mit Þorbjörg reflektiert (S.51). Es gibt zwar eine gewisse Spannung in dieser Freundschaft, aber sie selbst ist nie bedroht. Ähnlich führt etwa in der *Þórðar saga hreðu* die ausdrücklich eingeführte Verlobungsfrist von drei Jahren nicht mehr zu einer Übertretung, sondern nur dazu, dass Ormr seinen Bruder Ásbjörn wiederholen kann, was zu einem neuen Gegensatz führt, bevor die Liebenden doch zueinander kommen.

Diese freie Einsetzbarkeit verbreiteter Formeln gilt auch für kleinste Einheiten. Die norwegischen Angreifer lassen über Geirr das Zelt zusammenstürzen und *berja ... tjaldkukur* (S.49, in den Isländersagas nur hier). Das hat regelmäßig den Tod des Überfallenen zur Folge (etwa *Qrvar-Odds saga* S.29; *Gr. Olafssaga* S.744; Fas III S.62). Geirr aber entkommt als einziger der Gefährten und kann noch neun Gegner töten. Die Formel wird also umgemünzt in ein übertriebenes Lob. Im Endkampf wird solche Übersteigerung zur peinlich äußerlichen, dazu noch unanschaulichen He-

¹⁸ In der *Hænsa-Þóris saga* ÍF III, S.34 ist diese *heitstrenging* gar nur noch eine Arabeske in einer schon vorher eingeleiteten Handlung, die Schwüre werden nicht mehr im Wortsinn erfüllt.

roik. Es kommt häufiger vor, dass ein Held den Kreis der ihn Umzingelnden durchbricht (etwa Aron, *Sturlunga saga* II S.267, Ásmundr, *Þorskfirðinga saga* ÍF XIII S.218; vgl. auch Gísli ÍF VI S.86; Odds *Olafssaga* S.170). Der alte Hávarðr, der auf dem Ding schändlich verhöhnt wird, schlägt im Zorn einen der ihn Umringenden zu Boden und *stókk út yfir mannhringinn* (ÍF VI S.314).¹⁹ Hörðr springt gleich zweimal über den Mannring, der im ersten Fall dreifach ist, und im zweiten Fall hat er zudem noch Helgi auf dem Rücken.

Das Verfügbarwerden der Erzählformeln kann auch zu einer gewissen spielerischen Distanzierung führen, die dem Erzählen in Klischees einen neuen Reiz gibt. Vor dem Angriff auf Indriði hat Þorbjörg den üblichen, bis in die Einzelheiten das Kommende vorwegnehmenden Traum (S.77). Vor allem in den Fornaldarsögur wird gern die Tierfylgja mit dem *hugr*-Motiv vermischt: Ein böser Gedanke zeigt sich in Wolfsgestalt.²⁰ Indriði deutet denn auch die Wölfe, denen die Flammen der *brenna* aus den Mäulern schlagen, als die *hugir Hólmverja*, doch Þorbjörg korrigiert ihn, *kveðst ætla, at þeir mundu vera sjálfir ok koma þar brátt*. Ähnliche Wirkung hat es, wenn Bjargey, die die Rache schon vorbereitet hat, Havards in einer Strophe beteuerte Schlaflosigkeit eine *allmikil lygi* nennt und damit das Schema ironisiert, nach dem die ganze Saga stilisiert ist (ÍF VI S.319). Eine andere Vorgehensweise mit vergleichbarem Effekt ist die Rationalisierung. Es kommt öfter vor, dass die Rache mit dem Schwert vollzogen wird, durch das der zu Rächende fiel (und das sein eigenes sein kann). Außerdem kann ein Schwert bestimmte Eigenschaften haben, z.B. zuschlagen zu müssen, wenn es einmal gezogen ist. Þórólfr will einfach nur ein besonders gutes Schwert haben, als er Sótanautr für die Rache an Refr verlangt (S.93). Þorbjörg entlistet es ihrem Mann, indem sie die Scheide aufschneidet, so dass es herausfällt und Indriði es nicht auf seinen Ausritt mitnehmen kann. Seine Verwunderung beantwortet sie mit einer

¹⁹ Halldór Guðmundsson, *Skáldskaparmál* 1, 1990, S.69 sieht darin ein “*dæmi um gróteska gamansemi*”, aber das ist wohl nur eine moderne (und verständliche) Reaktion.

²⁰ S. Mundal S.41f.; 54f.

Anspielung, die er nicht verstehen kann und die mit dem Topos spielt: *Þorbjörg kvað þat náttúru sverðsins, ef þat vissi tíðindi á*. Dem entspricht in der *Þórðar saga hreðu* Eids Erklärung, als Þórðr Skeggis berühmtes Schwert Sköfnungr aus der Scheide zieht: *Þat er náttúra sverðsins, at nökkut verðr at höggva með því, hvern tíma er brugðit er* (ÍF XIV S.221).

In der Aussetzungsgeschichte (S.20ff.) wird noch deutlicher, wie die *Harðar saga* einerseits Erzählmustern verpflichtet bleibt, andererseits sie frei einsetzt. Wie der Traum von der Geburt hat auch die Kindesaussetzung in verschiedenen Varianten Parallelen weit über Island hinaus.²¹ Ursprünglich gehörte sie wohl zur Jugend eines Heilbringers. Das ausgesetzte Kind wird von niedriger Stehenden gefunden, die es als ihr eigenes ausgeben. Im Aufwachsen setzt sich aber seine Artung durch, so dass es nach einigen Jahren von seinen leiblichen Eltern anerkannt wird und seine eigentliche Laufbahn beginnen kann. Die Aussetzung eines Mädchens ist sehr selten. Dass Torfi das Kind, das er töten wollte, sofort bei den vorgeblichen Eltern erkennt und dann mit Sigmundr auf die entwürdigende Bettlerfahrt schickt, hebt das Erzählschema auf. Trotzdem wird es durch den jetzt sinnlos gewordenen Zug betont, dass Grímr seine Frau eine Geburt vortäuschen lässt (was Torfi sofort durchschaut; vgl. dagegen *Finnboga saga* ÍF XIV S.256 oder *Ála flekks saga* S.86). Die Tradition kennt verschiedenartige Motivationen für die Aussetzung, die an dem Grundriss der Geschichte normalerweise nicht viel ändern. Die *Harðar saga* hat dadurch eine Sonderstellung, dass die (gleich wieder aufgehobene) Handlungsformel nur dazu dient, ein Gefühl in der Handlung zu gestalten: Torfi liebt seine Schwester, widersetzte sich ihrer Heirat, gibt Grímkell die Schuld, dass Signý bei der Geburt Þorbjörgrs starb, er will sich rächen. Die psychologische Motivation wird also das Entscheidende. Dieser Impetus des Erzählens lässt sich an vielen Stellen beobachten. Zur Heldenjugend gehört auch das verbreitete *kolbítr*-Motiv.²² Die wahre Artung eines Verkannten und Verspotteten setzt sich plötzlich unter bestimmten Bedin-

²¹ S. Kreutzer S.173ff.

²² Vgl. Reuschel S.106; Dehmer S.6ff.; Boberg L 101. In der längeren Fassung der *Gísla saga* sinnlos eingeführt (Membr. 8,2), besser motiviert *Grettla*, ÍF VII S.42.

gungen durch. Die *Harðar saga* reduziert es zu dem einen Zug, dass der sonst vortreffliche Knabe mit drei Jahren noch nicht laufen kann, und bettet es in einen psychologischen Zusammenhang ein, der ihm eine neue Funktion gibt (S.16ff.). Die Ehe der Eltern ist ausgesprochen schlecht, das *men*, in dessen Betrachtung Signý versunken ist, ist der *gripr*, den sie aus ihren ursprünglichen Zusammenhängen mit in die Ehe brachte. Sie reagiert darum affektiv, als Hörðr es auf seinem ersten Gang zerstört, und ebenso Grímkell, der ihr Lieblosigkeit vorwirft und das Kind wegnimmt. Die Ehe verschlechtert sich dadurch weiter. Für den größeren Zusammenhang der Sagahandlung ist damit erreicht, dass Hörðs Leben von nun an unter der Unheilsprophezeiung der Mutter steht und dass er zusammen mit Þorbjörg und Geirr aufwächst, was die Verbundenheit der drei zusätzlich begründet. Der Impetus für die Ausgestaltung geht aber über das Interesse am rein Faktischen hinaus. Dieses Interesse an einer psychologischen Motivation bleibt jedoch noch mehr oder weniger punktuell. Torfi überträgt seine Feindschaft auf Hörðr, die Ansätze zu einer wirklichen Auseinandersetzung werden aber wiederholt durch das Eingreifen von Vermittlern gestoppt. Zur Ächtung führt erst eine rein affektive, zwar auf die Spannungen mit Torfi bezogene, aber doch völlig unproportionierte Reaktion Hörðs, als er Auðr und seinen Knecht erschlägt und in der *brenna* sogar zwei Frauen tötet (S.56). Und auch sie hätte eigentlich noch abgewendet werden können, da Torfi einen Vergleich anbietet, den nur ein schlecht motivierter Zufall verhindert (S.58). Damit ist der letztlich zu einem guten Teil in der Verbundenheit von Torfi und Signý wurzelnde Erzählstrang aber auch am Ende.²³ Torfi tut nichts, um seinen Ächter zu stellen, der Untergang Hörðs, bei dem Torfi nur formal führend ist, ist eine Folge des Vorgehens der Ächterbande. So ergeben sich alle entscheidenden

²³ Ohne Gegenstück ist das Gespräch der Geschwister, nachdem Valbrandr ohne Rücksprache seine Tochter dem Grímkell versprochen hat (S.10). Wie häufig in den Sagas ergänzen sich mehrere Motivationen. *Ps.Vatnshyma* begnügt sich damit, dass Signý durch die Vermögensübertragung ihren Bruder beschwichtigt und hebt heraus: *hann var fégjarn*. Er drängt das zurück zu Gunsten der Liebe der Geschwister. Die Papierhandschriften variieren charakteristischerweise das ungewöhnliche Motiv, s. Hast S.20; 82; 87, 89, 97.

den Wendepunkte der Handlung nicht aus einem zielbewussten Willen, sondern aus affektiven Reaktionen. Das macht einerseits die logische Kontinuität brüchig, ermöglicht es aber andererseits, in den alten Schemata anderes als das Fehdethema zu entfalten.

Der Verfasser der Harðar saga ist also in auffälliger Weise bemüht, die Entwicklung der Handlung ins Gefühlhafte auszuweiten, setzt die Psychologie aber nur in sehr begrenzter Weise wirklich motivierend ein. Die Handlungsfortschritte, z.B. die vielen Umzüge, sind in erster Linie von der Notwendigkeit diktiert, für das Folgende bestimmte Konstellationen herzustellen. Die dafür verwendeten Stereotypen lassen den Rezipienten die Saga vor dem Hintergrund einer überindividuellen Tradition lesen. In der Saga selbst entsprechen dem die auffälligen Motivwiederholungen. Auch das ist ein Gattungskennzeichen, das in den nachklassischen Sagas besonders unverhüllt hervortritt und gern durch wörtliche Anklänge unterstrichen wird.²⁴ Am auffälligsten sind die drei Hochzeiten, deren Grundelemente trotz einiger Variationen konstant bleiben: Der Vater verspricht dem Werber seine Tochter, die sich mehr oder weniger widerwillig fügt. Der bei den Verhandlungen übergangene Bruder zeigt seine Opposition beim Hochzeitsfest.²⁵ Von entscheidender Bedeutung für die folgende Handlung ist das aber nur bei der Hochzeit von Grímkell und Signý, die Torfi boykottiert. Hörðs anfängliche Weigerung, an Illugis Hochzeit mit seiner Halbschwester Þuríðr teilzunehmen, wirkt nur wie die Störrigkeit eines, der sich beleidigt fühlt. Bei Indriðis Hochzeit mit Þorbjörg ist Hörðr gar nicht im Lande und das Motiv auf die Bemerkung geschrumpft, Indriði habe die Verantwortung dafür zu übernehmen, wie die nicht Anwesenden sich zu dieser Hochzeit stellen. Daraus ergibt sich aber nichts. Dass diese Motivwiederholungen auf eine recht abstrakte Weise zeichenhafte Bedeutung haben, nämlich den späteren Gegensatz Hörðs zu seinen Schwägern vorwegnehmen sollen, macht die zweite Hochzeit deutlich. Illugi wirbt um die Freundschaft Hörðs selbst noch, als dieser sein erstes

²⁴ Einen Überblick gibt Lachmann S.123ff., der das von der modernen Ästhetik her künstlerisch nicht gerechtfertigte Phänomen erhebliche Kopfschmerzen bereitet.

²⁵ S. Boberg T 131.1.1.

Geschenk grob ablehnt. Dann prophezeit Hörðr ohne jeden psychologisch nachvollziehbaren Grund ... *mér býðr þat í hug, at þú munir eigi vel halda mágsemd við mik* (S.31; S.72 wieder aufgenommen). Der ganze Illugi-Strang ist aber im Grunde nur eine Verdoppelung der entscheidenden Rolle Indriðis; an der Grundlinie der Entwicklung würde sich ohne ihn nicht viel ändern.²⁶ Nur Indriði wird am Saganfang vorgestellt, nur Þorbjörg übernimmt einen aktiven Part in der Handlung. Illugi und Indriði teilen sich nach Grímkels Tod die Vermögensverwaltung, Illugi setzt sich nach Hörðs Rückkehr selbstlos für ihn ein. Der geächtete Hörðr klagt seine Schwäger an, doch erst seine Angriffe auf sie provozieren ihre Gegnerschaft, wobei wieder das Vorgehen gegen Indriði zum entscheidenden Umschlag führt. Beim direkten Aufeinandertreffen setzt sich die Erzähllogik gegen Hörðs Perspektive durch, und Illugi spiegelt wiederum nur Indriði. Hörðr wirft dem ihn verfolgenden Illugi vor: *Hart sækir þú eptir, mágr*, und der repliziert: *Mikit hafí þér ok til gert* (S.72). Als Indriði ihn binden will, kommentiert Hörðr: *Heldr fast bindr þú nú, mágr*, und Indriði antwortet: *Þat kenndir þú mér, þá er þú vildir mik inni brenna*. Illugi stimmt dem zu, indem er sich selbst wiederholt, und verschwindet damit aus der Saga (S.86).

Die verbreitetste Form, einen Handlungspunkt breiter zu entfalten, ist seine Zerlegung in einen Dreischritt.²⁷ Er kann diskreter einen Ablauf gliedern wie in Hörðs Endkampf so wie häufig in der *Grettla*, oder aber auch mit wörtlichen Wiederholungen betont den Erzählfortschritt stilisieren, wie etwa in der *Hávarðar saga* oder die Schilderung des wirtschaftlichen Aufstiegs Odds am Anfang der *Bandamanna saga*. Auf uns wirkt diese Stilisierung märchenhaft. Im 13./14. Jh. galt sie aber wohl auch als ein Mittel, Altertümlichkeit zum Ausdruck zu bringen und damit eine Hörererwartung zu erfüllen. Als Styrr dem Berserker, der um seine Tochter wirbt, drei Aufgaben stellt, kommentiert er das mit *nú mun ek gera sem*

²⁶ Nach *Ps.Vatnshyrna* (S.12) hatte Hörðr noch eine weitere Schwester Guðríðr, die Kolr Kjallaksson heiratet, einen weiteren Gegner der Ächter. Wenn das in dieser Fassung weiter ausgeführt war, hätten wir eine Verdreifachung des Grundmusters.

²⁷ Eine reiche, aber immer noch unvollständige Belegsammlung bei Bock.

fornir menn (ÍF IV S.72). Noch deutlicher in der ironischen Distanzierung ist Spés, wenn sie ihrem gehörnten Ehemann vorhält: *Hér mun koma at því, sem mælt er, at þrisvar hefir allt orðit forðum* (ÍF VII S.280). Als Jóreiður 1255 der Guðrún Gjúkadóttir bei ihrer dritten Traumerscheinung ihr Heidentum vorhält, bestätigt die das, rechtfertigt sich aber zugleich mit einem Hinweis auf die generelle Bedeutung der Zahl: *Nú hefir þetta þrisvar borit fyrir þik, enda verður þrisvar allt forðum. Þat er ok eigi síðr, at góð er guðs þrenning* (*Sturlunga saga* I S.521). In der *Harðar saga* ist vor allem das fünfte Kapitel in dieser Weise stilisiert. Grímr inn litli zieht von Grímkell und Signý weg – wir dürfen sagen: damit Hörður und Þorbjörg später bei ihm aufwachsen können. Der Erzähler motiviert hier zwar auch psychologisch (Grímr ist es leid, in der schwierigen Ehe immer wieder zu vermitteln), doch die Stilisierung überdeckt auch eine gewisse Brüchigkeit in der Erzähllogik: Nach der erpressten Heirat zieht Grímr dann doch im folgenden Jahr weg. Die knappere Fassung der *Ps.Vatns-hyrna* kehrt das Schematische stärker heraus: *Annat vár fór allt á sömu leið... Ok it þriðja várit...*

Viele Sagas entfalten den Gegensatz in einem *herað* in immer neuen Schritten bis es zur entscheidenden Auseinandersetzung kommt oder binden vielfältige Einzelaktionen durch eine zentrale Gestalt. Diese Episodik ermöglicht es, dass in der Tradierung der Geschichte hinzugefügt, ausgelassen oder umgestellt werden kann. In jedem Einzelfall bleibt aber die Frage, ob es über die bloße Chronologie hinaus nicht doch zumindest Tendenzen gibt, den Stoff in bestimmter Weise und zur Erzielung einer bestimmten Wirkung zu organisieren.²⁸ Das gilt insbesondere für die Schilderung des Ächterlebens. Mit Gísli und auch Grettir steht ein verfolgter Held im Mittelpunkt. Die Situation ändert sich nicht, die Anzahl der möglichen Motive ist begrenzt. Da der Ruhm des Ächters wesentlich davon abhängt, wie lange er der Verfolgung trotzen kann, steht der Erzähler vor der Aufgabe, eine lange Zeitspanne irgendwie erzählerisch auszugestalten und damit wahrscheinlich zu machen. Die Abenteuer des Ächters sind aber schon deswegen nicht beliebig austauschbar, weil die Dar-

²⁸ Vgl. etwa die *Kormaks saga*, hier S.29ff.

stellung deutlich auf eine schrittweise Intensivierung der Verfolgung zielt. Für die *Gísla saga* habe ich 1975 versucht, wahrscheinlich zu machen, dass die Schilderung des Hauptteils der Acht zweimal die gleiche Steigungskurve durchläuft (hier S.6ff.). Die *Grettla* ist viel lockerer gebaut, ihr Stoff ist bunter und sie hat keine Scheu vor Motivwiederholungen. Wenigstens andeutungsweise ist trotzdem ein ähnliches Aufbaumuster erkennbar. Einschnitte setzen der Rückzug auf die Arnavatnsheiðr, wo Grettir sich der stärksten Verfolgung erwehren muss, und der Rückzug auf die Insel Drangey, wo er dann den Tod findet. Beide Umzüge leitet ein freundschaftlicher Rat ein, sich durch seine Räubereien nicht noch mehr Gegner zu schaffen, und beide Male wird Grettirs gesteigerte Furcht vor der Dunkelheit und dem Alleinsein konstatiert, was ihn zu unüberlegten Handlungen verleitet. Hörðr ist der Anführer einer Ächterbande, die die Bauern bedrückt, er wird nicht in die Enge getrieben. Dennoch schlägt das gleiche Muster durch wie bei den beiden anderen Ächtersagas, nur bedeutend schematischer gehandhabt. Die zwei Jahre auf Geirs Hof in Botn füllen zwei Episoden, die die Themen der Inselzeit vorwegnehmen: Viehdiebstahl, da die Schar versorgt werden muss, und gewaltsame Selbstbehauptung, hier bei den Ballspielen, in denen Hörðr seine heroische Führerrolle bestätigen kann. Die ersten beiden Züge von der Insel richten sich gegen Zauberinnen. Von ihnen ist nur Þorbjörg katla als Mutter von Refr und Kjartan locker mit der übrigen Handlung verknüpft. Skroppa ist wieder eine bloße Verdopplung. Die letzten beiden Züge zielen auf die Schwäger, von denen, wie oben ausgeführt, letztlich nur Indriði von Bedeutung ist. Dazwischen steht das merkwürdige und im Grunde salzlose Abenteuer mit Orms Werkzeugkiste, das auch die sonstige Steigerung im Aufwand an Beteiligten unterbricht. Diese Episode setzt einen gliedernden Einschnitt und nimmt das Ende vorweg: Ein Gegner täuscht die Inselleute – außer Hörðr, der sich aber nicht durchsetzen kann – und lockt sie in einen Hinterhalt.

Die Sagas charakterisieren eingangs die Hauptakteure mit deutlicher Sympathie lenkung, in der Handlung entfalten sich diese Charaktere. Zumindest in der Regel wird dabei nicht deutlich gemacht, ob oder wie sie

durch ihre Erfahrungen lernen und sich damit wandeln.²⁹ Wir sind es gewohnt, dass Haltung und Innerlichkeit des Handelnden im Mittelpunkt des Darstellungsinteresses stehen. Für widersprüchliche Reaktionen suchen wir darum einen gemeinsamen Nenner, eventuell eine komplexe Psyche, oder erschließen geradezu eine Psychopathologie wie etwa bei Skarphéðinn oder Egill. Das im Text Ausgesagte wird dabei leicht zu nur symbolisch zu verstehenden Indizien für den in einer Tiefenstruktur beheimateten eigentlichen Sinn.³⁰ Was eine Sagafigur ist, können aber nur die Aussagen des Textes entscheiden. Es ist darum besser, sich erst der Prinzipien mittelalterlichen Erzählens zu vergewissern, bevor man in der Rezeption für uns bestehende Widersprüche ausgleicht oder Lücken ausfüllt. Der mittelalterliche Erzähler war offenbar mehr an dem Herauswölben von Einzelheiten als an psychologischer Stimmigkeit interessiert. Kjartans Werbung um Hrefna entspringt deutlich einer Laune und der Enttäuschung über Guðrún, die Hochzeit auf Drängen der Schwester soll den drohenden Konflikt entschärfen, in dem Hrefna selbst sich nur als ein Spielstein sieht (ÍF V S.133; 137; 145). Aber das schließt nicht die Feststellung aus: *Tókusk góðar ástir með þeim Kjartani ok Hrefnu* (ÍF V S.139). Bei der Schwurszene in der *Gísla saga* ist nur sicher, dass sie eine weiterwirkende Konstellation herstellt. In der norwegischen Vorgeschichte verschärft die Fassung E/M den Gegensatz der Brüder: *Aldri var síðan jafnblítt með þeim bræðrum* (ÍF VI S.8); daneben steht aber wenig später: *ok var nú mjök vel í frændsemi þeira* (S.11). Die Dyngja-Szene mit dem anschließenden Gespräch der so unterschiedlichen Eheleute kontrastiert in strengem Parallelismus³¹ Charaktere, ein menschliches Gefühl, Þorkels Eifersucht, löst den Konflikt in der Männerwelt aus. Es hat jedoch ausschließlich auslösende Funktion, denn wenn der Verfasser sich in erster Linie für diese Eifersucht interessiert hätte, wäre seine Darstellung gründ-

²⁹ Sverre Bagge hat z.B. wiederholt herausgearbeitet, wie in den historischen Sagas Könige einfach nur auf unterschiedliche Situationen unterschiedlich reagieren, so dass unvereinbare Bilder des Herrschers mehr oder weniger unvermittelt nebeneinanderstehen, s. Bagge mit Verweisen; vgl. auch Boyer 1995.

³⁰ So etwa zuletzt mit weitreichenden Folgerungen Torfi Tulinius S.206; 211ff.

³¹ Vgl. Seewald, S.9

lich missglückt: Ásgerðr verschwindet aus der Handlung, nachdem sie sich gegen Þorkell durchgesetzt hat; dass Auðr vor ihrer Ehe eine Beziehung mit Þorgrímr hatte, ist nach der Darstellung der Saga eher unwahrscheinlich, in der Dyngja-Szene also wohl nur zur punktuellen Herauswölbung des Kontrasts eingeführt.³² Schon immer hat man gesehen, wie Grettirs Schicksal als Ächter in seinem Wesen wurzelt. Gláms Fluch wirkt darum auf uns als bloßes Symbol oder als störende Konzession an die Tradition (ÍF VII S.116ff.). Jökull warnt vor dem Kampf als *gæfuraun*, er ist also eine Überhebung. Nach dem Kampf mahnt Þorvaldr zur Selbstbeherrschung, damit der Fluch sich nicht erfüllt. Der Fluch hat also keine unbedingte Wirkung mehr, sondern wird auf Grettirs Wesen bezogen. Dem mittelalterlichen Erzähler reicht aber offensichtlich eine solche psychologische Erklärung noch nicht aus, denn Grettirs Furcht vor der Dunkelheit, die sein späteres, ihm von Glámr richtig vorhergesagtes Schicksal bestimmt, setzt schlagartig ein. Der Fluch hat also eine unmittelbare Wirkung und wird doch zugleich relativiert.

Wir haben gesehen, dass die *Harðar saga* die Feindschaft zwischen Torfi und Grímkel/Hörðr auf eine gefühlhafte Geschwisterbindung zurückführt. Gerade weil dieser Konflikt sich nicht in einer direkten Auseinandersetzung entlädt, bleibt der psychologische Hintergrund der Handlung stärker im Bewusstsein als in der *Gísla saga*. So interessiert sich der Verfasser auch für innere Konflikte, am deutlichsten bei Þorbjörg, die ähnlich wie Þórdís zwischen Mann und Bruder steht. In der *Gísla saga* ist dieser Konflikt allerdings sehr viel stärker profiliert. Þórdís verrät ihren Bruder als Mörder des Mannes, den sie liebte und dessen Sohn sie trägt.³³ Sie behält ihr Wissen erst für sich, wird *ógløð* und verrät es nur unter emotionalem Stress vor dem Hügel Þorgríms (ÍF VI S.61). Ein innerer Widerstreit wird hier also sehr eindrucksvoll gestaltet. Im Gesamtzusammenhang der Saga hat er aber nur dienende Funktion für die Gíslis-Hand-

³² S. Heller 1958 S.121. Es empfiehlt sich also Behutsamkeit bei den Rückschlüssen auf tiefer liegende und sehr komplexe Motive für Gíslis Handeln; s. auch Vésteinn Ólason, *Sagnaþing* S.823ff.

³³ S. Holtsmark S.53.

lung. Nur in Y/S sorgt Þórdís selbst dafür, dass Þorkr nicht sofort unter Ausnutzung des Überraschungseffekts gegen Gísli vorgeht (Membr. S.40,27; die anderen beiden Handschriften weichen ab). Das könnte man als weitere Ausgestaltung ihres inneren Konflikts verstehen. Die gleiche Fassung Y verurteilt aber auch Þórdís als *helldr harðfeng i scapi*, in einer Handschrift sogar als *vargr enn mesti* (Membr. S.8,5). Nach Gíslis Tod bezieht sie ohne Reflexion auf ihre eigene Rolle für das Schicksal ihres Bruders die Gegenposition, versucht ihren Bruder zu rächen und trennt sich von Þorkr (ÍF VI S.116f.). Was für uns psychologisch und als eine neue Individualität interessant ist, wird also umstandslos in den traditionellen Bezugsrahmen zurückgeführt. Die *Harðar saga* geht sehr viel schematischer vor. Als Hörðr den Indriði in seinem Haus verbrennen will und sich ihren Mahnungen verschließt, hält sie zu ihrem Mann, kann aber die *brenna* durch geschickte Vorbereitungen abwenden (S.77f.). Andererseits hat sie schon früh (S.32), und dann noch einmal auf der Bauernversammlung (S.79), Rache für ihren Bruder gelobt, die sie auch an ihrem Mann zu vollziehen versucht (S.90). Der innere Konflikt wird also einfach in zwei in der Rezeption zu addierende eindeutige Haltungen auseinandergelegt. An anderen Stellen schrumpft er zu einzelnen Adjektiven. Der Eisbär, der in Þorbjörigs Traum die Wölfe anführt, erscheint ihr *heldr dapr* (S.77), obwohl Hörðr sich dann keineswegs so aufführt, und als sie mit Indriði zur Bauernversammlung reiten will, versichert sie ihm *at ek er þér trú* (S.79), was in dieser Situation gar nicht möglich ist. Bei Indriði, dem Gegner Hörðs, der zugleich Þorbjörg liebt, wird der innere Konflikt einfach durch die Handlungsführung beseitigt. Den Racheversuch seiner Frau kann er vereiteln, und er fügt sich ihrer Bedingung für die Versöhnung, ihr den Kopf des eigentlichen Mörders zu bringen. Dass das ein Verrat an seinen Bundesgenossen ist, wird einfach dadurch überspielt, dass Þorsteinn gullknappr von Anfang an als äußerst negativer Charakter (s. S.62) dargestellt ist, der sowohl den Ächtern wie den Bauern *ótrúr* war, also sein Schicksal verdient. Þorbjörigs zweite Bedingung, Helga und ihre Söhne aufzunehmen, stimmt er zu, weil er sie ertrunken glaubt (S.92), sieht sich dann aber genötigt, sein Wort zu halten. Dass er damit gegen

eine ausdrückliche, mit einer Racheandrohung verbundene Verabredung verstößt (S.88), erledigt sich einfach dadurch, dass ihm niemand Vorwürfe macht (S.92).

Wie wenig folgerichtig die Handlung aus den Voraussetzungen in den Personen hergeleitet wird, zeigt sich besonders deutlich an Helgi, dem immer die Rolle zugeteilt wird, die gerade nötig ist. Als Sigmunds Sohn verkörpert er die Schande, die der jungen Þorbjörg zugefügt wurde (s. S.34), ihm wird beiläufig ein schlechter Einfluss auf Hörðr zugeschrieben (S.37), und er verursacht die Ächtung Hörðs, als er aus augenblicksgebundener schlechter Laune Auðs unschuldigen Sohn erschlägt und dann Indriðis Botschaft nicht korrekt ausrichtet. Andererseits bewährt er sich im Kampf, obwohl er nur als *þjónustumaðr* akzeptiert wurde, steht als *fóstbróðir* auf einer Stufe mit Geirr, Hróarr und Sigurðr und ist im Endkampf Hörðr enger verbunden als Geirr. Als Person ist Helgi nur eine Funktion der Handlung.

Die Saga streicht die Tüchtigkeit ihres Helden in Übertreibungen heraus, doch der Handlungsablauf ist nicht mehr die Konsequenz seines zielgerichteten Willens, sondern setzt sich weitgehend aus nebengeordneten Einzelheiten zusammen. Damit korreliert, dass in der *Harðar saga* das Schicksal ganz massiv berufen wird, ja erst recht eigentlich den Zusammenhalt der Geschichte verbürgt. Die Diskussion um den Schicksalsbegriff der Sagas braucht hier nicht aufgerollt zu werden.³⁴ Im Allgemeinen lenkt nicht das Schicksal als übernatürliche Macht das Geschehen. Seine Berufung durch die Agierenden und in Erzählerkommentaren ist eher die resignative Einsicht in die Notwendigkeit des auch ganz anders begründeten Ablaufs: Er war tüchtig, aber *eigi gæfumaðr*, *auðnumaðr*. In der Fassung E/M der *Gísla saga* bezieht sich Gísli immer wieder auf das Schicksal, auch wenn die rein innermenschlichen Motive offenbar sind. Formal

³⁴ Nur einige Hinweise: Die Verteilung der zentralen Schicksalswörter in den einzelnen Werken bei Hallberg, auch Boyer 1986, Belege für die Isländersagas bei Wirth S.152ff.; zu den drei Ächtersagas die Skizze von Hornbogen, zur *Sturlunga saga* Glendinning, Heinrichs 1995 S.14ff. Eine neuere Übersicht über die Forschung zu den Träumen und ihrer Funktion bei Löbner S.58ff.

spiegelt die rigorose Parallelisierung der beiden Mordreihen³⁵ die aus menschlichen Bindungen und einem sozialen Code erwachsende Unausweichlichkeit, mit der der bäuerlich-soziale Titelheld in die ihm wesensfremde Acht getrieben wird. Sein Ende ist das Ergebnis einer kontinuierlich zunehmenden seelischen Erschöpfung, auch wenn diese Darstellung noch 'objektiv' abgesichert wird durch die Prophezeiung der Traumfrau über die ihm verbleibenden Jahre. Dass Grettir sich nicht in die Gesellschaft fügen kann, ist von Anfang an deutlich. Vor der zentralen Achtlebung muss er bereits zweimal das Land verlassen, seine Vereinsamung beginnt schon auf der zweiten Norwegenfahrt. Was Grettir widerfährt, offenbart freilich auch Defekte in der Gesellschaft (Björn und seine Brüder). Dem entspricht die Handlungsführung. Grettirs Bruderrache ist eine soziale Pflicht, hätte aber auch die Acht zur Folge gehabt. Seine Mutter unterstreicht das: *hon ... kvað hann nú hafa líkzk í ætt Vatnsdæla – en þó mun þetta upphaf ok undirrót sekða þinna*” (ÍF VII S.155). In den Gesamtzusammenhang passt das nicht recht, denn Grettir ist bereits für eine Tat, die er nicht begangen hat, zur Acht verurteilt, *meir gort af kappi en eptir lögum* (S.147). Recht und Unrecht sind ineinander verschlungen. In der *Harðar saga* tritt das Schicksal neben das Interesse an menschlichen Vorgängen, es ergänzt nicht nur die personbezogene Motivation wie bei Gísli und wird auch nicht relativiert wie Gláms Fluch. Hörðs Ende steht fest seit der von Grímkell als *atkvæði* aufgefassten unwilligen Prophezeiung seiner Mutter bei dem unglücklichen ersten Gang des Dreijährigen. Hörðr, der sonst nicht *forspár* ist, kündigt es während seiner vom Glück begünstigten, ruhmvollen Lebensspanne seiner Schwester, seinem Schwager und auch Helgi immer wieder und bis zum Überdruß an. Am Ende dieser Reihe steht der Fluch Sótis auf den Ring.³⁶ Nach den vielen vorangegangenen Vorausdeutungen ist dieser Fluch überflüssig. Der verfluchte Ring dient denn auch vor allem dazu, die verschiedenen Rachedaten zusammenzubinden. Der Schicksalsgedanke ist hier also veräußerlicht zu

³⁵ S. Seewald S.10ff.

³⁶ Und die Unheilsankündigung durch dessen Schwester. S. Boberg N 591, M 472; vgl. vor allem *Andvaranautr*. Zum *Fótbitr* s. etwa Heller 1958 S.83; 1976 S.74f.; 96; 131ff.

einem reinen Kompositionsmittel, das zusammenhalten soll, was keine organische Einheit mehr ist.

Das Problem dieser Ächtergeschichte wird im Nekrolog (S.88), etwas zurückhaltender auch in dem Styrmir in den Mund gelegten Fazit (S.97) ausgesprochen: Hörðr ist der unbestrittene Anführer einer üblen, durch eigene Gesetze³⁷ gebundenen Räuberbande. Ungeteiltes Lob verdienen nur sein Leben vor der Ächtung sowie seine ganz konventionelle körperliche Tüchtigkeit. Die Klugheit, die die gehetzten Gísli und Grettir so lange über die Verfolger triumphieren lässt, wird bei Hörðr zur angeborenen Klarsicht, die Listen und vor allem den Zauber der heimgesuchten Bauern durchschaut. Der treue Freund Geirr, den er immer wieder korrigieren und retten muss, dient im Grunde nur als Folie für diese Einmaligkeit Hörðs. Das darstellerische Dilemma, dass die Heroik hier verwerflichen Zwecken dient, wird wieder dadurch gelöst, dass zwei Menschenbilder mehr oder weniger unverbunden nebeneinanderstehen. Das Negative wird auf die Gefährten abgeschoben, etwa: *Þorgeirr gyrðilskeggi ... var einn tillagaverstr af öllum Hólmverjum ok fýsti allra illvirkja* (S.65; vgl. S.88). Die Taten der Bande werden also von Anfang an eindeutig gewertet. Hörðs Haltung isoliert ihn von seinen Kumpanen, und doch muss er sich ihnen der Entwicklung der Handlung zuliebe immer wieder fügen, was schlecht zu seiner hervorragenden Führerschaft passt. Der Rezeption erscheint er darum als wankelmütig, leicht beeinflussbar.³⁸ Immerhin zeichnet sich eine gewisse Entwicklung ab. Als Geirr in Botn einen Ochsen ‘stiehlt’, will sich Hörðr bereits von seinen Gefährten trennen, denn nur das ‘Rauben’ verträgt sich mit seinem Ehrenkodex (S.60. Vgl. z.B. Egill in Kurland ÍF II S.117). Auf der Insel kann nur *ræna* die physische Existenz garantieren, doch Hörðr ändert seine Einstellung – freilich ohne dass eine innere Wandlung wirklich dargestellt wird. Gegen den Einspruch Geirs ist er damit einverstanden, dass der Hirtenjunge Indriðis Vieh wieder zurück-

³⁷ Wohl nach dem Vorbild der Wikingersetze, *Orvar-Odds saga* S.34; *Hálfs saga* S.178; 192; s. Herrmann S.370ff.

³⁸ Oder auch “a character of infinite variety and attractiveness”, Jackson S.84. Nach Lachmann S.180 liegt das Hochtragische der Saga in der Trennung von Wissen und Handeln.

treibt (S.75), und wenig später schlägt er seinen Genossen vor, dieses Leben aufzugeben und sich die Ausfahrt zu erzwingen: *Pykki mér ... illt ráð vart at svá búnu, at vér lifum við þat eitt, er vér rænum til. ... firr er þat mínu skapi at liggja í þessum illvirkjum lengr* (S.76); die Bauern werden die Gewalttaten nicht länger hinnehmen. Hörðr urteilt also wie die gegnerischen Bauern, die Ächter sind *gæfulausir ... sakir illgerða sinna* (S.82). Durch diese Haltung wird es möglich, sein Ende in heroischer Beleuchtung zu schildern. Damit es eingeleitet wird, muss er sich aber gegen besseres Wissen noch einmal seinen Kumpanen fügen und rücksichtslos gegen Indriði und die eigene Schwester vorgehen. Diesen Widerspruch kann auch hier nur ein billiges *at eigi má sköpunum renna* (S.88) überbrücken.

Ein Ächter ist *ógildir*. Wenn er trotzdem gerächt wird, bedeutet das eine Anerkennung, gewissermaßen die postume Reintegration in die Gesellschaft. In der Rachesequenz zeigen sich noch einmal die Unterschiede der drei Ächtersagas. Für Gísli, das eindringlichste Bild eines verfolgten und geschundenen Menschen, gibt es keine Rache, nur für seinen Bruder Þorkell, der ihn im Stich ließ. Grettir fällt nicht auf Betreiben seines Achtlegers, sondern weil ihn wie Hörðr die Bedingungen des Ächterlebens in Gegensatz zu den Bauern des Skagafjörðr brachten. Da er sonst unbesiegbar ist, muss Þorbjörn ǫngull zum in der christlichen Zeit besonders verwerflichen Zauber greifen und geht nach Grettirs Tod unehrenhaft gegen ihn vor. Das ermöglicht den überraschenden Umschwung. Die unerbittlichen Verfolger solidarisieren sich plötzlich mit Grettirs Familie und rehabilitieren so den Ächter, zu Grettirs Ruhm gehört nach Sturla *at hans var hefnt út í Miklagarði sem einskis annars íslenzks manns* (ÍF VII S.290). Die *Harðar saga* findet in der beschriebenen, stärker auch psychologisch fundierten Weise den Übergang zur Rache, kehrt sie aber in Äußerliche. Die bloße Häufung der Racheopfer, deren besondere Schuld z.T. noch nicht einmal einsichtig ist, macht Hörðs Ruhm aus.

In der *Harðar saga* tritt also schärfer und starrer auseinander, was in den klassischen Sagas künstlerisch besser eingeschmolzen und menschlich vertieft ist. Die Prinzipien des Erzählens sind aber vergleichbar und in der *Harðar saga* besonders gut erkennbar. Sie interessiert sich für neue

Die Harðar saga Grímkelssonar

Aspekte der Handlung. Wenn das auch zu Brüchen führt, bemüht sie sich doch auch um eine klare Linie der Entwicklung, statt wie viele späte Sagas (etwa *Finnboga saga*, *Þórðar saga hreðu*) in einem vorgegebenen Rahmen immer nur um das eine Thema zu kreisen: Die Vortrefflichkeit des Titelhelden, der als triumphierend und überlegen herausgestrichen wird, auch wenn er in der konkreten Auseinandersetzung das Feld räumen muss.

ABGEKÜRZT ZITIERTE LITERATUR:

- Álaflekks saga: Lagerholm, Åke (ed.): *Drei lygisögur*, Halle 1927, S.84ff. (ASB 17).
- Amory, Frederic: *The medieval Icelandic outlaw: life-style, saga, and legend*, in: Gísli Pálsson (ed.): *From Sagas to Society*, Middlesex 1992, S.182ff.
- Bagge, Sverre: *Saga Psychology. The Double Portrait of St. Ólafr and Haraldr Harðráði in Heimskringla*, in: *Saga Conference 10*, Trondheim 1997 S.47ff.
- Beck, Heinrich: *Haugbrot im Altnordischen*, in: Jankuhn, Herbert u.a. (ed.): *Zum Grabfrelv in vor- und frühgeschichtlicher Zeit*, Göttingen 1978, S.211ff. (Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften in Göttingen, Phil.-hist. Klasse, 3. Folge 113).
- Boberg, Inger M.: *Motif-Index of Early Icelandic Literature*, Kopenhagen 1966 (BA 27).
- Bock, L. Alfred: *Die epische Dreizahl in den Íslendinga sögur*. Ein Beitrag zur Beschreibung der isländischen Saga, in: ANF 37, 1921, S.263ff. und 38, 1922, S.51ff.
- Boyer, Régis: *Fate as a Deus Otiosus in the Íslendingasögur: A Romantic View?*, in: Simek, Rudolf u.a. (ed.): *Sagnaskemmtun, Studies in Honour of Hermann Pálsson*, Wien 1986, S.61ff. (Philologica Germanica 8)
- Ders: *Peut-on considérer les sagas islandaises comme des romans de formation?*, in: Paul, Jean-Marie (ed.): *Images de l'homme dans le roman de formation ou Bildungsroman*, Nancy 1995, S.33.
- Breisch, Agneta: *Fredlöshetsbegreppet i saga och samhälle*, in: SI 39, 1988, S.21ff.
- Cleasby, Richard und Vigfusson, Gudbrand: *An Icelandic-English Dictionary*, Oxford 1957

Die Harðar saga Grímkelssonar

- Dehmer, Heinz: Primitives *Erzählgut in den Íslendinga-Sögur*, Leipzig 1927
(Von deutscher Poeterey 2)
- Fas: Guðni Jónsson (ed.): *Fornaldar sögur Norðurlanda*, Akureyri 1954
(Íslendingasagnaútgafan)
- Finnur Jónsson: *Oldislandske ordsprog og talemåder*, ANF 30, 1914, S.61ff.;
170ff.
- Flateyjarbók: *Flateyjarútgáfan*, Akranes 1944f.
- Foley, John Miles: *Immanent Art. From Structure to Meaning in Traditional Oral Epic*, Bloomington 1991
- Frings, Theodor und Braun, Max: *Brautwerbung*, Leipzig 1947, S.4ff.
(Berichte über die Verhandlungen der Sächsischen Akademie der Wissenschaften, Philologisch-Historische Klasse 96)
- Fritzner, Johan: *Ordbog over Det gamle norske Sprog*, 4. utgave, Oslo 1973
- Gísli Sigurðsson: *Munnmenntir og fornsögur*, Skáldskaparmál 1, 1990, S.19ff.
- Glauser, Jürg: *Textüberlieferung und Textbegriff im spätmittelalterlichen Norden: Das Beispiel der riddarasögur*, in: *Saga Conference 10*, Trondheim, S.189ff.
- Glendinning, Robert James: *Träume und Vorbedeutung in der Íslendinga Saga Sturla Thordarsons*. Eine Form- und Stiluntersuchung, Bern 1974
(Kanadische Studien zur deutschen Sprache und Literatur 8)
- Gottschling, Bernhard: *Die Todesdarstellungen in den Islendingasögur*, Frankfurt/M. 1986 (Texte und Untersuchungen zur Germanistik und Skandinavistik 17)
- Gotzen, Joseph: *Über die Bárðar saga Snæfellsáss*, Diss. Berlin 1903
- Gr. Olafssaga: Johnsen, Oscar Albert und Jón Helgason (ed.): *Den store saga om Olav den hellige*, Oslo 1941. (Norsk historisk kjeldeskriftinstitutt)
- Hálfs saga: Seelow, Hubert (ed.): *Hálfs saga ok Hálfsrekka*, Reykjavík 1981
(Stofnun Árna Magnússonar á Íslandi 20)
- Hallberg, Peter: *The Concept of Gipta – Gæfa – Hamingja in Old Norse Literature*, in: *Saga Conference 1*, Edinburgh 1971, London 1973, S.143ff.
- Harðar saga Grímkelssonar eða Hólmverja saga*, ed. Þórhallur Vilmundarson, ÍF 13, 1991
- Harder, Anne: *Der germanische Ächter*, Würzburg-Aumühle 1938
- Hast, Sture (ed.): *Harðar saga*, Kopenhagen 1960 (EA Ser. A 6)
- Hast, Sture: *Pappershandskrifterna till Harðar saga*, Kopenhagen 1960 (BA 23)
- Heinrichs, Anne: *Der Ólafs þátr Geirstaðaálfs*. Eine Variantenstudie, Heidelberg 1989
- Heinrichs, Anne: *Die jüngere und die ältere Þóra: Form und Bedeutung einer Episode in Haukdœla þátr*, in: *alvíssmál*, Forschungen zur mittelalterlichen Kultur Skandinaviens, 5, 1995, S.3ff.

Die Harðar saga Grímkelssonar

- Heller, Rolf: *Die literarische Darstellung der Frau in den Isländersagas*, Halle 1958 (Saga 2)
- Heller, Rolf: *Die Laxdæla saga*. Die literarische Schöpfung eines Isländers des 13. Jahrhunderts, Berlin 1976 (Abhandlungen der sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig, Phil.-hist. Klasse 65,1)
- Herrmann, Paul: *Die Heldensagen des Saxo Grammaticus*, Berlin 1922
- Hervarar saga: Bugge, Sophus (ed.): *Hervarar saga ok Heiðreks*, Christiania 1873 (in: *Norrøne skrifter af sagnhistorisk indhold 3*; *Det norske oldtidsselskabs samlinger 17*)
- Holtmark, Anne: *Studies in the Gísla Saga*, Oslo 1951 (Studia Norvegica 6)
- Hornbogen, A.: *Schicksalsglaube in den isländischen Ächtergeschichten*, in: *Deutsch-Nordische Zeitschrift 1*, 1928, S.266ff.
- Hughes, S.F.D.: *The Literary Antecedents of Áns saga bogsveigis*, *Med. Scand.* 9, 1976, S.196ff.
- Íslensk bókmenntasaga II*, ed. Böðvar Guðmundsson u.a., Reykjavík 1993
- Jackson, Jess H.: *Characterization in the Íslendinga sögur*, Diss. Havard 1926
- Jakobsen, Alfred: *De to redaksjonene av Harðar saga*, in: *Gripla 7*, 1990, S.103ff.
- Kersbergen, Anna Cornelia: *Litteraire motieven in de Njála*, Rotterdam 1927
- Kreutzer, Gert: *Kindheit und Jugend in der altnordischen Literatur*, Teil I: Schwangerschaft, Geburt und früheste Kindheit, Münster 1987 (Münstersche Beiträge zur Deutschen und Nordischen Philologie 2)
- Lachmann, Vera: *Das Alter der Harðarsaga*, Leipzig 1932 (Palaestra 183)
- Lange, Joost de: *The Relation and Development of English and Icelandic Out-law-traditions*, Haarlem 1935
- Löbner, Hans-Werner: *Reden und Träume als strategische Elemente der Geschichtsschreibung des Mittelalters*. Eine Untersuchung am Beispiel der Reden und Träume der *Sverris-Saga*, Diss. Freiburg 1992
- Membr.: Loth, Agnete (ed.): *Membrana Regia Deperdita*, 1960 (EA Ser. A vol. 5)
- Mundal, Else: *Fylgjemotiva i norrøn litteratur*, Oslo 1974 (Skrifter fra instituttene for nordisk språk og litteratur ved universitetene i Bergen, Oslo, Trondheim og Tromsø 5)
- Odds Olafssaga: Finnur Jónsson (ed.): *Saga Ólafs Tryggvasonar af Oddr Snorrason munk*, Kopenhagen 1932
- Orðstöðulykill: Bergljót S. Kristjánsdóttir u.a.: *Íslendinga sögur*. Orðstöðulykill og texti, Reykjavík 1996
- Örnólfur Thorsson: 'Leitin að landinu fagra'. Hugleiðing um rannsóknir á íslenskum fornbókmenntum, *Skáldskaparmál 1*, 1990, S.28
- Örnólfur Thorsson: *Grettir sterki og Sturla lögmaður*, Saga Conference 9, Akureyri 1994, S.907

Die Harðar saga Grímkelssonar

- Orvar-Odds saga*, ed. R.C. Boer, Halle 1892 (ASB 2)
- Reuschel, Helga: *Untersuchungen über Stoff und Stil der Fornaldarsaga*, Bühl-Baden 1933 (Bausteine zur Volkskunde und Religionswissenschaft 7)
- Sagnáping*, helgað Jónasi Kristjánssyni, Reykjavík 1994
- Schlauch, Margaret: *Romance in Iceland*, Princeton 1934
- Seewald, Franz: *Die Gísla saga Súrssonar*, Diss. Göttingen 1934
- Sigurður Nordal: *Sturla Þórðarson og Grettis saga*, 1938 (StI 4)
- Spoelstra, Jan: *De vogelfrijen in de IJslandse letterkunde*, Haarlem 1938
- Sturlunga saga*, ed. Jón Jóhannesson u.a., Reykjavík 1946
- Torfi H. Tulinius: *La 'Matière du Nord'. Sagas légendaires et fiction dans la littérature islandaise en prose du XIIIe siècle*, Paris 1995 (Voix Germaniques)
- Turville Petre, G.: *Outlawry*, in: *Sjötíu ritgertðir, helgaðar Jakobi Benediktssyni 20. júlí 1977*, ed: Einar G. Pétursson og Jónas Kristjánsson, Reykjavík 1977, S.769ff.
- Turville-Petre, Joan: *A Tree Dream in Old Icelandic*, in: *SI 39*, 1988, S.12ff.
- Unwerth, Wolf von: *Untersuchungen über Totenkult und Óðinnverehrung bei Nordgermanen und Lappen*, mit Excursen zur altnordischen Literaturgeschichte, Breslau 1911 (Germanistische Abhandlungen 37)
- Viðar Hreinsson: *Hver er þessi Grettir?* Skáldskaparmál 2, 1992, S.77ff.
- Westergård-Nielsen, Chr.: *Låneordene i det 16. århundredes trykte islandske litteratur*, Kopenhagen 1946 (BA 6)
- Wirth, Werner: *Der Schicksalsglaube in den Isländersagas*, Diss. Tübingen 1939

FRIDGERÐARSAGA

*Studien zum Altgermanischen. Festschrift für Heinrich Beck,
1994, S.539 – 553*

Die Friðgerðarsaga schildert, wie der norwegische König Olaf (= Ol.d.) seine durch den Sieg über Sveinn Hákonarson errungene Herrschaft auf diplomatischem Weg nach Osten absichert.¹ Als historischer Höhepunkt vor den Rückschlägen und als ansprechendes erzählerisches Kunstwerk ist sie häufig analysiert worden. Etwas vereinfacht kann man dabei drei Interessenrichtungen unterscheiden. Es überwiegen die Untersuchungen, die über die Bestimmung der konkreten Quellen Snorris, auch für sein Sondergut, zur tatsächlichen Historie vorzustößen versuchen: Aufwertung der in der Leg.S. besser bewahrten Hjalti-Tradition (z.B. Johnsen), Konzentration auf Sighvats Austrfararvísur als einziger zeitgenössischer Quelle (z.B. Moberg), Einschätzung von Lokalsagen und der persönlichen Erfahrungen Snorris auf der Schwedenreise. Der erfindende und gestaltende Literat unterliegt dabei der Subtraktionsmethode – oder man versucht auch Snorri als Historiker weitgehend zu retten (v. Friesen). Ein wichtiger Bewertungsmaßstab ist, welche Handlungen nach der politischen Großlage zu erwarten sind; Snorris Darstellung erweist sich dann als nicht recht hinreichende Interpretation eines machtpolitischen Spiels (zuletzt Bagge). Bei der Adaption neuerer literaturwissenschaftlicher Methoden wird der Text dagegen mehr oder weniger absolut gesetzt, d.h. implizit angenommen, dass der Verfasser zumindest tendenziell über die überlieferten historischen Fakten frei verfügen konnte. An der abstrahierten Struktur (Lönnroth) oder bestimmten Erzählverfahren (Madelung) wird

¹ Snorri verflucht die außen- und innenpolitischen Themenstränge souveräner und macht die schrittweise Entwicklung deutlich, doch seine charakterisierenden Passagen entsprechen als Gliederungssignale der Leg.S.: Ól.saga 103,5 und 229,2; Hkr. Kap.57f., und Kap.95; – Leg.S.80,21, und 94,1 dazu: 104,6.

die Ideologie und Botschaft des Textes abgelesen, die aus den Lebensbedingungen des Autors verstanden werden muss oder die als eine Lehre für das 13. Jh. gedacht ist. In jüngster Zeit hat man dann auch darauf verwiesen, wie in dieser Geschichte verbreitete Erzählformeln, vor allem das Brauterwerbungsschema, benutzt werden, um eine epische Großform zu organisieren (Heinrichs, Wolf).

In der Praxis lassen sich diese drei Fragestellungen natürlich nicht reinlich trennen. Ich greife hier das alte Thema noch einmal auf mit dem eingeschränkten Ziel, die Strategie des immanenten Erzählers (auch wenn er Snorri genannt wird) etwas weiter zu erhellen, vor allem die Verfahren der Leserlenkung, die Art der Handlungslogik, die Rolle des Individuums. Dabei mache ich die Voraussetzung, dass Snorris Fassung nur ein Glied in einer breiten, auch ihn bindenden Überlieferung ist. Die erhaltenen Fassungen gelten mir aber nur als Zeugen eines allgemeinen Erzählpotentials, vor dem sich das Eigene der Olafssaga abheben kann.

In der knappen Zusammenfassung der Fgsk.178f. erscheint die Geschichte weitgehend politisch plausibel. Der schwedische Olaf (= Ol.sk.) reagiert darauf, dass Ol.d. seine Rechte auf Teile Norwegens nicht anerkennt. Mächtige Männer setzen sich für die unter dem Unfrieden leidenden Bauern ein und erreichen einen Ausgleich, der durch die Ehe von Ol.d. und der schwedischen Königstochter Ingigerðr besiegelt werden soll. Der Umschwung wird persönlich-privat motiviert. Als Ingigerðr eines Tages die Überwältigung der Oberlandkönige höher schätzt als die Jagdbeute ihres Vaters, bricht dieser im Zorn die Verabredung. Später gibt er seine Tochter dem Jarisleifr. Als Ol.d. durch Boten die Einlösung des Versprechens fordert, beruft Ol.sk. sich darauf, dass der norwegische König nicht ebenbürtig ist und bietet als Ersatz seine uneheliche Tochter Ástriðr mit der gleichen Mitgift (= Beilegung des Grenzstreits) an. Wegen der drohenden dänischen Gefahr fügt sich Ol.d. auf Rat seiner Männer dieser Demütigung.

Für die älteren Übersichtswerke ist diese Ehe nur eine genealogische Tatsache, sie verschleiern darum die Demütigung, und die politischen Zu-

sammenhänge bleiben unklar. Obwohl ihr Kontext es nicht fordert, hat die Geschichte bei ihnen jedoch den gleichen Grundriss: Der Ehe mit Ástriðr geht eine von Ol.sk. im Zorn aufgesagte Verlobung mit Ingigerðr voraus. Theodr. und die HN betonen sogar nachdrücklich die in der Fgsk. nur angedeutete Liebe der beiden.² In der Fgsk. ist nur die Auseinandersetzung nach der Jagd szenisch ausgeführt. Da sie sich ganz eng mit der Fassung der Leg.S. und bei Snorri berührt, dürfte hier – ähnlich wie bei den Szenen der Überrumpelung Hákons oder der Erschlagung Erlings – ein stabiler Überlieferungskern vorliegen, der auch hinter dem *ira/reiði* (Ágrip 26) der Übersichtswerke steht. Der überlieferte Grundriss der Geschichte ist also eine zweifache Verlobung, die durch das Liebesmotiv individualisiert wird. Ol.d. opfert ja seine persönliche Neigung der Staatsräson. Das eröffnet die Möglichkeit des Einflusses von epischen Schablonen. Ein erzählerisches Problem für den Biographen des heiligen Olaf besteht darin, das Liebesmotiv als ein wesentliches Gelenk des überlieferten Grundrisses in seine übergreifende Konzeption einzubauen und mit der Demütigung seines Helden durch den schwedischen König fertig zu werden.³

In der Leg.S. wird aus dem ersten Akt dieses Ablaufs (bis zum Bruch der Verlobung) eine gestufte und durch die Einordnung in einen größeren Zusammenhang auch in ihren Voraussetzungen besser verständliche Geschichte. Einerseits erscheint Ol.sk. von Anfang an als der aufbrausend Hochmütige, andererseits wird sehr deutlich, dass der Unfriede von Ol.d. ausgeht und dass die daraus erwachsende Kriegsgefahr Norwegen in eine gefährliche Lage bringt (Kap. 39f.). Ol.d. lässt Hjalti aus Island kommen, damit er einen Frieden vermittelt. Das Unwahrscheinliche dieses Vorgehens wird erzählerisch einfach dadurch erledigt, dass Hjalti sich selbst da-

² *interveniente ira patris neuter optatis nuptiis perfrui potuit* (Theodr. 29,12), *quam diu digna vicissitudine intimi amoris privilegio dilexerat* (HN 123,12). Die HN verlegt die Geschichte vor Ol.d.s Rückkehr nach Norwegen und versucht, sie mit Adams Darstellung zu vereinen, s. Storm 363f. Zur politischen Logik der Fgsk. s. Bagge 103, Anm.28. Auch ihre Interpretation folgt aber einem Muster, s. Ari, ÍF I,17.

³ Bei der Flucht Ol.d.s zu Jarizleifr wird das Liebesmotiv nie so ausgenutzt, wie wir es erwarten würden, vgl. etwa Theodr. 30,13 oder ziemlich unsinnig Flat.341 = Ól.saga 820,5; s. auch Ól.saga 771,16.

rüber wundert (94,25). Seine List, wie er sich beim Schwedenkönig einschmeichelt und sein Vertrauen gewinnt, lässt die Erzählung äußerlich in das Erzählschema der gefährlichen Brautwerbung einschwenken.⁴ Dazu passt, dass der ahnungslose Vater selbst den Zugang zur Tochter eröffnet und dass der Bote zuerst das Mädchen durch den Preis des Werbers gewinnt, wenn es auch zu keiner wirklichen Kemenatenszene kommt.⁵ Ingigerðs heimliches Einverständnis bereitet ihre Reaktion in der Jagdszene vor. Aber die Erzählung geht nicht in dem bekannten Schema weiter, wie die Leg.S. überhaupt nur einzelne Elemente dieser Erzählformel zur Inszenierung des Ablaufs benutzt. Der Vater ist ja nicht werberfeindlich, sondern norwegerfeindlich. Hjalti biegt den Auftrag, Frieden zu vermitteln, in eine Werbung um, und sein Auftraggeber ist am Ende damit zufrieden. Doch Liebe und Ehe bleiben ganz auf das übergeordnete politische Thema bezogen, repräsentieren es nicht selbst, wie z.B. im Rother. Ingigerðr will vor allem dem Frieden dienen; das traditionelle Liebesthema wird also eher abgeschwächt. Hjalti kann dann plötzlich durch rationale politische Gründe Ol.sk. zum Frieden bewegen. Der schwedische König stimmt auch, nachdem er sich des Einverständnisses seiner Tochter vergewissert hat, der Heirat als Besiegelung der Aussöhnung zu – und als eines Wegs, das Gesicht zu wahren, denn die umstrittenen Gebiete werden die Mitgift.⁶ Seine Bedingung ist, dass Ol.d. demütig wirbt (98,34), d.h. er will seinen *ofsi* bestrafen wie in der Fgsk. erst bei der zweiten Verlobung. Dem Norweger macht das offenbar keine Schwierigkeiten. Es werden also auf dieser Stufe des Erzählens einfach zwei konträre Bilder des Schwedenkönigs nebeneinandergestellt, der aufbrausend Unzugängliche und der Vernunftgründen Offene, der *vizka* beweist (100,15). Immerhin muss er bei der Werbung Ol.d.s noch einmal zur Zustimmung gedrängt werden

⁴ Dieser List widerspricht, dass er ausgerechnet Ol.d.s *stallari* Björn mitnimmt, den dann bald ein Augenleiden neutralisiert (96,24). Das lässt auf weitere verlorene Fassungen der Geschichte schließen.

⁵ Zum frühen Einfluss der deutschen Brautwerbergeschichten s. Andersson, zur isländischen Überlieferung Kalinke, Boberg T.51.

⁶ Vgl. die Aussöhnung zwischen Magnús berfættr und Ingi, Theodr. 61f., Ágrip 45, Fgsk. 311f; Hkr.III 228 ohne die Mitgiftfiktion.

(100,22). Durch die bloße Addition zweier Rollen soll wohl ein innerer Zwiespalt zum Ausdruck gebracht werden, in dem das Potenzial liegt, die Jagdszene psychologisch einsichtiger zu gestalten.

Snorri füllt diesen überkommenen Rahmen durch ein differenziertes Erzählgefüge. Die Einführung neuer Personen verschiebt und kompliziert die Zusammenhänge, gern szenisch ausgeführte Details machen die Geschichte lebendig, die Umschwünge werden als Höhepunkte nachdrücklich vorbereitet und herausgewölbt; die Verflechtung mit Olafs Vorgehen gegen die Oberlandkönige sowie dozierende Reden halten die weiterreichenden Perspektiven im Bewusstsein. Das entspricht Snorris allgemeinem Verfahren bei der Bearbeitung der Überlieferung. Auffällig ist eher, wie sehr er sich bei allen Neuerungen bis in kleinste Einzelzüge an Motive einer vorhergehenden Stufe des Erzählens gebunden fühlt, die er dann durch die Art seiner Darstellung umdeuten muss. Die leicht schematische Gradlinigkeit der Geschichte wird schon dadurch aufgebrochen und 'realistischer', dass Snorri geradezu penetrant auf Mehrfachmotivierungen jedes einzelnen Erzählschritts aus ist. Die allgemeinen Interessen werden immer wieder nur auf dem Umweg über persönliche Bedingungen und Verpflichtungen durchgesetzt. Rognvaldr hat ein persönliches (westgötisches) Interesse am Ende des Unfriedens, muss aber erst durch seine Frau, die Schwester Olaf Tryggvasons, zur entschiedenen Parteinahme bestimmt werden, so wie Þorgnýr eingreift, weil sein Ziehsohn ihn bittet; Ingibjörg sorgt dafür, dass Hjalti sich geschickt bei Ol.sk. einführen kann und bei Ingigerðr ein offenes Ohr findet, wobei die isländischen Skalden am schwedischen Hof zusätzliche Unterstützung bieten usw. Diese die Schematik aufbrechende Vielfalt in der Begründung von Einzelschritten der Geschichte führt aber auch dazu, dass der einheitliche Impetus der Handlungsentwicklung in Gefahr gerät. Die Gesamtgeschichte wird zu einem vorgegebenen Konstrukt, mit dem die Kunst der Darstellung die Einzelheiten vermitteln muss.

Fgsk. und Leg.S. erzählen blockhaft. Der schon im Schicksal von Olaf Tryggvason und Haraldr grenski begründete persönliche Gegensatz wird erst aktuell, nachdem Ol.d. als Oberkönig die alten Grenzen Norwe-

gens wiederhergestellt und damit Ol.sk. um seine *skattlond* (Fgsk. 178, Leg.S. 94,8) gebracht hat. In der Leg.S. verweigert Ol.sk. schon dem im Mälaren wikingenden Ol.d. den Königstitel (62,5); der eigentliche Gegensatz ergibt sich aber erst aus Ol.d.s Eroberungen. Am Anfang steht nach etlichen Totschlägen eine auf dem schwedischen Ding ausgesprochene Kriegsdrohung (94,14). Snorri entwickelt den Gegensatz stufenweise. Der eben nach Norwegen zurückgekehrte Ol.d. unterstreicht, dass er bei der Eroberung seines *fjðurarfr* in den Grenzen des Reichs von Harald Schönhaar keinerlei Rücksicht auf dänische oder schwedische Ansprüche zu nehmen gedenkt (Ól.saga 72,4; Hkr. 44). Seinem geflohenen Schwager Sveinn bietet Ol.sk. Hilfe zur Rückeroberung an, noch ohne persönliche Ansprüche zu formulieren (Ól.saga 100,14; Hkr. 71). Erst nach dem Tod Sveins – der glücklich den Erfolg Ol.d.s sichert – ist er erbittert, reklamiert seine *skattlond* und stößt Drohungen aus.⁷ Zur konkreten Auseinandersetzung, die die eigentliche Friðgerðarsaga einleitet, spitzt sich dieser Gegensatz aber erst durch die nur von Snorri geschilderte Auseinandersetzung um die Tribute zu: Ol.d.s resolute Reaktion auf die schwedischen Steuereintreiber im Drontheimischen (Ól.saga Kap. 45; Hkr. Kap. 59)⁸ und sein noch viel rücksichtsloseres Vorgehen bei der Eroberung des vor allem umstrittenen Bohuslän. Ol.sk.s Feindschaft ist nun auf ihrem Höhepunkt, erst jetzt verbietet er, Ol.d. bei seinem richtigen Namen zu nennen (Ól.saga 124,5; Hkr. 86).

Soweit wird also die Erbitterung des schwedischen Königs verständlich. Der Erzähler überdeckt das aber durch einseitige Parteinahme. Ol.sk.s Reaktionen, sein Aufbrausen und seine Weigerung, mit sich reden zu lassen, erscheinen so als Charakterfehler, erst in der Figurenrede, dann auch in der Charakterisierung durch den Erzähler, und da er an der Durchsetzung seiner Pläne gehindert wird, wirkt er auch kraftlos und hebt sich damit von dem in dieser Passage erfolgreichen Ol.d. ab. Beide Könige

⁷ (Ól.saga 102,6; Hkr. 72. Die Flat. bringt hier die Dingversammlung der Leg.S. ein (47f. = Ól.saga 766,1).

⁸ Ásgautr tritt auftrumpfend auf und fordert von Ol.d. die gleiche Unterwerfung wie später Knuts Boten, aber er fühlt sich im Recht und kann sich noch zu Ol.d. wagen.

sind natürlich erbost, als ihre Steuereintreiber erschlagen werden. Aber von Ol.sk. heißt es, er wurde *allreiðr* (Ól.saga 110,6; Hkr. 77), von Ol.d. zurückhaltender *líkaði honum illa* (Ól.saga 119,7, La: *storilla*; Hkr. 82). Das ist Leserlenkung durch den Erzähler – eine Lenkung, die aber durch den Text selbst korrigiert werden kann. Ähnliches gilt für die Ol.d. oft attestierte Gerechtigkeits- und Friedensliebe, die nur an der Halsstarrigkeit des Schweden scheitert (den *rex iustus* und *amator pacis* der kirchlichen Tradition). Der Erzähler steht zweifellos auf der Seite des norwegischen Königs. Dessen *óðal*-Argument schlägt aber nur durch, wenn man einfach wie er selbst (Ól.saga 107,12; Hkr. 75) nicht anerkennt, dass schon sein Vater tributpflichtiger König von ausländischen Gnaden (Ól.saga 25,9; Hkr. I,240) und Sveinn dem Schwedenkönig mit den gleichen Bedingungen untergeordnet war (Ól.saga 33,9; Hkr. I,371). Seinen Anspruch auf Bohuslän setzt Ol.d. mit erheblicher Heimtücke durch (Ól.saga Kap. 47; Hkr. Kap. 61). Sein wiederholtes Friedensangebot ist nichts anderes als die Aufforderung an den schwedischen König, klein beizugeben. Vor Ol.d. kann man übrigens ebenso wenig frei sprechen wie vor Ol.sk. Die Bauern, die durch seine Politik in eine unhaltbare Lage gekommen sind, verstecken sich hinter Björn; auch der hat große Bedenken, und seine rationale Argumentation wird mit einem Auftrag beantwortet, den er niedergedrückt als *forsending* versteht (was dann natürlich wieder ein schlechtes Licht auf Ol.sk. wirft).

Indem der König seinen Marschall mit der Friedensbotschaft beauftragt, lenkt er stärker die Ereignisse als in der Leg.S. Der Erzähler sorgt dafür, dass das in der Erinnerung bleibt, denn dreimal dringt Björn gegen Widerstände und Verzögerungen darauf, dass er den Königsauftrag ausführen müsse; er kommt auf dem Ding in Uppsala auch zu Wort, und am Ende dankt ihm Ol.d. für den erfolgreichen Abschluss. Das bleibt aber rein formal, denn Björn selbst erreicht ja nichts. In Skara nimmt Rognvaldr die Sache so in die Hand, dass Björn keinen Einfluss mehr auf die Entwicklung hat – und zwar nach der Intervention Ingibjörgs, nicht auf die Bitte von Ol.d. Doch auch Rognvaldr kann von sich aus nichts erreichen und muss das Problem an Þorgnýr weitergeben. Die günstige Ent-

scheidung erzwingt also der, der am weitesten von dem norwegischen König entfernt ist. Die Kunst des Erzählens erweist sich darin, wie auf diese Weise ein breites Panorama von politischen Bedingungen entrollt wird und doch der Bezug auf den eigentlichen Helden der Geschichte nicht verloren geht.

Der so aufgefasste historische Ablauf würde auch ohne Hjaltis Eingreifen funktionieren. Snorri lässt ihn aber nicht einfach fallen, sondern tauscht nur die Rollen aus (jetzt ist Hjalti der Begleiter Bjørns) und beschränkt die Funktion des Isländers darauf, dem Jarl vorzuarbeiten. Ol.d lässt ihn kommen, weil er mit der Einhaltung des Christentums auf Island nicht zufrieden ist (Ól.saga 110,11; Hkr. 77). Damit ist die Absurdität der Leg.S. umgangen, doch das ist deutlich nur ein erzählerischer Trick, Bjørn und Hjalti zusammenzubringen: Das Thema Christianisierung wird im Zusammenhang mit Hjalti nicht wieder aufgenommen. Dieser behält auch bei Snorri die Aufgabe, selbständig das Ehe-Thema einzuführen. Der Erzähler baut jedoch eine formale Brücke, denn Ol.d. fordert ausdrücklich, dass der Friedensschluss *sé bundit fastmælum, at hvárigir gangi um fram* (Ól.saga 128,4; Hkr. 88). Diese *fastmæli* werden gefüllt mit den *festarmál* als Besiegelung des Friedens.⁹ Hjaltis Aufenthalt am Schwedenhof wird heruntergestuft zu einer bloßen Kundschafterfahrt, die die von Rognvaldr erzwungene Wartefrist ausfüllen soll. Er kann ähnlich wie in der Leg.S. das Vertrauen des Schwedenkönigs gewinnen und Ingigerðr in seine Absichten einweihen. In der Leg.S. versicherte er sich erst des Einverständnisses der Königstochter mit einer Ehe, ehe er dem Vater seinen Friedensplan unterbreitete. Bei Snorri wird Ingigerðr erst einmal nur für den Friedensplan gewonnen und warnt vor der Unbeherrschtheit ihres Vaters. Dieser reagiert jedoch auf Hjaltis Friedens- und Ehevorschlag zwar bestimmt ablehnend, aber ruhig die Überlegenheit des schwedischen Königtums und seine eigenen Ansprüche darlegend. Als dann Ingigerðr auf Hjaltis Bitte den Friedensvorschlag wiederholt, bezieht Ol.sk. ihn plötzlich persönlich, nämlich auf ihren noch gar nicht geäußerten Wunsch, Ol.d. zu heiraten, und kündigt voller Zorn an, er wolle auf dem Uppsalading den

⁹ Der Vertragsbruch entsprechend *lausmæli*, (Ól.saga 197,7; Hkr. 133).

Krieg ausrufen. Die Pläne Hjaltis sind also völlig festgefahren. Erst danach beginnt er, in der klassischen Rolle des Botenwerbers durch das Lob Olafs für ihn als Person zu werben und gewinnt so die Tochter. Ihr Erröten bei der Zustimmung betont das personbezogene Element in der Erzählung. Snorri trennt also das politische Thema viel stärker von dem auf das Individuum bezogene Liebesthema. Gerade darum kann dieses reiner heraustreten als noch in der Leg.S. Das geht aber nur auf Kosten der erzählerischen Logik: Was soll Ingigerðs Zustimmung jetzt noch bewirken können?¹⁰

Der Grund für diese Anordnung der Motive liegt wohl darin, dass der Erzähler einen Übergang zum letzten, durch die Abweichung von der Leg.S. notwendig gewordenen Teil dieses ersten Akts brauchte. Damit bestimmt das vorgegebene Erzählziel die Einzelschritte der Handlungsentwicklung. Hjalti und Ingigerðr melden dem Jarl, dass keine Aussicht auf eine friedliche Lösung besteht. Hjaltis einziger Erfolg ist die Gewinnung der Königstochter. Hier hakt Rognvaldr ein, und zwar bevor er sich Þorgnýs sicher sein kann. Er lässt sich Ingigerðs Bereitschaft noch einmal von ihr selbst bestätigen, denn *sýnisk oss þat sem helzt myni til sætta einhlítt, ef mægðir þær mætti takask milli þeira konunga, en ek vil ekki ganga með því máli, ef ek veit, at þat er þvert frá þínum vilja* (Ól.saga 162,7; Hkr. 112). Die Ehe bleibt weiterhin Besiegelung des politischen Ausgleichs. Doch da sie nun dem Vater aufgezwungen werden muss, ist es verständlich, dass der Konsens des Mädchens ein neues Gewicht erhält. Er wird damit natürlich nicht zum Kern der Lösung, und Ingigerðr relativiert sofort, dass letztlich ihr Vater die Entscheidung treffen werde. Auf dem Ding bringt Björn den Friedensvorschlag vor, Rognvaldr unterstreicht die schwierige Situation in Västergötland und führt Olafs Werbung ins Feld. Beide scheitern an Ol.sk. Mit Þorgnýs Drohungen setzen

¹⁰ Vom Standpunkt der kirchlichen Konsensforderung analysiert Jochens 157f. die Szene und spricht der Leg.S. das fortgeschrittenere Bewusstsein zu. In den Königssagas wie in der Sturlungasaga hat fast durchgehend der Muntwalt das Bestimmungsrecht über die Ehe, sie ist ein politisches Mittel. Snorri benutzt den Konsensgedanken im Sinn der alten Brautwerbungsformel, aber nur, um einen zusätzlichen Aspekt in die Darstellung einzubringen.

sich dann aber die Bauern durch, Ol.sk. willigt in den Frieden ein und Rognvaldr erhält die Vollmacht für die Eheschließung.

Der Bruch der Friedensvereinbarungen stellt die Ausgangslage wieder her. Fgsk. und Leg.S. begründen den Sinneswandel des schwedischen Königs mit seiner emotionalen Reaktion, als Ingigerðr die Verstümmelung der Oberlandkönige über seine Jagdbeute stellt. Für den Historiker muss das eine unsinnige Motivation sein.¹¹ Literarisch verstanden ist das eine Darstellungsform, in der das Allgemeine – politische Prozesse, Fragen der Lebensführung – in rein persönliche Beziehungen verdichtet und schematisiert wird. Psychologisches und Emotionales bleibt an das einzelne Ereignis gebunden, der Leser kann dessen Voraussetzungen bestenfalls interpolieren, indem er verschiedene Handlungsteile zusammensieht. Diese in ihrer Art eindrucksvolle Erzählform schlägt an diesem Angelpunkt der Geschichte durch, obwohl diese insgesamt konkret historisch-politisch verstanden wird und nicht etwa ein Fürst am Anfang steht, der auf Rat seiner Mannen eine ebenbürtige Gemahlin sucht, um die Erbfolge zu sichern. Ol.sk. gerät auf diesen Vergleich seiner Tochter hin in großen Zorn und argumentiert: weil du ihn liebst, sollst du ihn nicht bekommen. Die Fgsk. verdeutlicht noch (Fsk. 179), dass die Liebe zum noch nicht Gesehenen bedeutet, dass der eigene Vater weniger geschätzt, in seinem Rang angegriffen wird.¹²

Wie wir gesehen haben, kann auch bei Snorri Ol.sk. je nach Erzählerfordernis recht verschieden reagieren. Da aber die Voraussetzungen deutlicher herausgearbeitet sind, werden auch die Reaktionen verständlicher, und das personbezogene Liebethema kann etwas mehr Raum gewinnen. Es bringt erzählerisch keine Komplikationen, da Liebe und Friedensbemühungen in die gleiche Richtung wirken. Die alte Konfrontationsszene wird explizit psychologisch erklärt. Ol.sk. ist erregt über die Niederlage auf dem Ding und denkt nicht daran, die erzwungene Zusage einzuhalten.

¹¹ (Leg.S. 100,26ff.). *En orimlig folksägen*, v.Friesen 237; vgl. Johnsen 535.

¹² Vgl. etwa in einer Brautwerbungsgeschichte: *Aldri skaltu fá Helga konung ok því síðr sem þú girnisk meirr*, *Sögubrot*, ÍF 35,46. Dass Ol.sk. in der Leg.S. vorher den Konsens der Tochter eingeholt hatte, ist vergessen.

Dass er die notwendigen Vorbereitungen unterlässt, schafft Unsicherheit im schwedischen Lager, doch Ingigerðr lehnt es unter Berufung auf ihre Erfahrungen ab, den Vater um Auskunft zu bitten, sie ist *hugsjúk ok ókát* (Ól.saga 193,2; Hkr. 131). Die auch in der Inszenierung verbesserte Jagdszene wird also aus den inneren Voraussetzungen der Beteiligten neu verständlich gemacht, sie begründet nicht mehr den Bruch der Vereinbarung, sondern klärt nur noch die Situation. Ol.sk. reagiert darum auch nicht im Zorn¹³, sondern erklärt seine weiterreichenden politischen Interessen, Ingigerðr wird die erwünschte Ehe verweigert, obwohl sie Olaf liebt. Bei Snorri wird so deutlicher, dass die persönliche Liebe politischen Zielen geopfert wird. Da aber Ingigerðr die Entscheidung des Vaters von vornherein akzeptiert hatte, bleibt das nur ein die Hauptlinie bereicherndes Nebenthema.

Das Verhalten Ol.sk.s ist eine so schwerwiegende Provokation, dass jetzt ein von Norwegen ausgehender Krieg eigentlich unvermeidbar wäre. Die HN benutzt so diesen Grundriss, um am Anfang der Königskarriere Ol.d.s eine – dann abgebogene – Feindschaft zu begründen. In der Fgsk. schickt Ol.d. Boten mit der Bitte, die alte Verabredung zu erneuern, und fügt sich dann wegen der dänischen Drohung dem demütigenden Angebot, die *frilludóttir* Ástríðr zu heiraten und so Frieden zu gewinnen (179). Die ausführlicher erzählenden Sagas müssen diesen Ausgleich so darstellen, dass der Held ihrer Geschichte nicht zu deutlich beschädigt wird. Die Leg.S. hilft sich mit einer im Dreischritt stilisierten Partie, die noch einmal das allgemeine Problem ins Persönliche verdichtet. Ol.d. antwortet auf *sneypta ok vanvirðing* (102,2) mit tiefster Niedergeschlagenheit, die ihn ganz auf sich selbst zurückwirft und seine Amtsgeschäfte versäumen lässt. Politische Niederlage und die typischen Symptome der enttäuschten Liebe fließen in einer persönlichen Reaktion zusammen.¹⁴ Aus dieser Situation rettet ihn die beharrliche Werbung Ástríðs, die ihn als Person und

¹³ Snorri hat diesen Zug in die Hjalti-Episode verlegt, wohl um hier freie Hand zu haben (Ól.saga 143,7; Hkr. 99), vgl. oben.

¹⁴ Zum Liebeskummer Boberg T 24.1; zu der ganzen Partie unter anderem Aspekt Heinrichs 455ff.

König bestätigt. Das ist möglich, weil in der Leg.S. Ástriðs Geburt nicht so eindeutig abgewertet wird (96,16), vor allem aber, weil sie ausdrücklich im Auftrag Ingigerðs handelt. Durch Ástriðr verwirklicht sich die ursprüngliche Liebe.¹⁵ Olaf reagiert freilich auf diese Überredungsversuche mit Schweigen – ein einfaches Mittel, die Tiefe des persönlichen Gefühls zum Ausdruck zu bringen. Erst als Ástriðr beim dritten, abschließenden Versuch auch die politische Perspektive mit ins Spiel bringt, nämlich dass eine Eheschließung ohne Zustimmung des Vaters die zugefügte öffentliche Beleidigung vergelten könne, schwenkt der König um.

Ol.d.s Problem ist damit auf eine dieser Stufe des Erzählens adäquaten Weise gelöst. Die Schwäche dieser Lösung besteht darin, dass dabei die vorher entwickelten größeren Zusammenhänge aus dem Blick geraten. Wie wird der konkrete politische Zwist, die Grenzfrage, gelöst? Wie z.B. die Geschichte von Olaf Tryggvason und Þyri zeigt, ist die so geschlossene Ehe zwar gültig, doch die Schande des übergangenen Vaters bringt einen zusätzlichen Kriegsgrund. Es ist wahrscheinlich, dass in einer Fassung dieser Werbungsgeschichte auch der Ziehvater eine Rolle spielte, denn die HN sagt ausdrücklich, aus der verweigerten ersten Ehe wäre ein großer Zwist entstanden, *si non sapientissima soror Margaretæ (= Ingigerðr) per consilium sui nutritoris disruptam prioris desponsationis copulam aptissime redintegrasset* (124,5). Bei Oddr geht entsprechend Þyri með raði Aka fostra sins (146,11) die Ehe mit Olaf Tryggvason ein (wie überhaupt häufig unter besonderen Umständen ein anderer *giftingarmaðr* eintritt). In der Leg.S. wird Ástriðs *fóstri* Egill 96,15 unvermittelt zusammen mit ihr eingeführt und ist auch bei Ástriðs Werbungsfahrt dabei, greift aber nicht entscheidend ein, bei Snorri wird er nur einmal beiläufig erwähnt (Ól.saga 191,12; Hkr. 130). Die Mitgift, die nach der Fgsk. die Grenzfrage löst, hätte freilich auch er nicht versprechen können. Bei fehlender Zustimmung des Vaters verfiel das Erbrecht.

¹⁵ Das Pfand der weiblichen Liebe ist in volkstümlicher Ausdrucksform die von Ingigerðr gesandte *silkiskyrta* (102,16); s. Boberg T 61.3. Snorri bewahrt auch diesen Zug, gibt ihm aber durch Umstellung einen anderen Sinn (Ól.saga 170,10; Hkr.117).

Snorri sah offensichtlich diese Probleme und sucht sie auf der Darstellungsebene so gut es eben geht zu lösen. Eine stärker gestufte Entwicklung der Handlung wird möglich, da auch Ol.d. sich erst über die Absichten des Schwedenkönigs im Unklaren ist und die Rolle des Jarls geklärt werden muss. Die überlieferte persönliche Reaktion Olafs wird reduziert. Auf die sichere Nachricht vom Vertragsbruch *varð han reiðr mjök ok hugsjúkr* (Ól.saga 195,12; Hkr. 132). Er ist aber nur einige Tage nicht ansprechbar und bestimmt dann wenigstens formal selbst den weiteren Handlungsgang, indem er ein *húsping* einberuft. Bei der Diskussion über die jetzt notwendigen Konsequenzen interpretiert Björn die Lage richtig, doch der fällige Rachefeldzug muss aus praktischen Gründen um ein Jahr verschoben werden. So ist Zeit für eine neue Entwicklung gewonnen. Sie wird eingeleitet durch den Vorschlag Sighvats, bei Rognvaldr Erkundigungen einzuziehen und sich um eine neue *sætt* zu bemühen. Ol.d. ist einverstanden, denn er sprach gern und oft mit seinen Vertrauten über Ingigerðr. Auf unauffällige und doch nachdrückliche Weise wird also das Liebsthema eingeführt, ohne dass der König in einer unwürdigen Situation gezeigt werden muss: Wegen Ingigerðr ist er bereit, die zugefügte Beleidigung auf sich beruhen zu lassen. Sighvats Reise und Vermittlung erhält zwar viel Raum, doch die Handlungsinitiative hat der Jarl, der – beiderseitiges Einverständnis vorausgesetzt – die Ehe mit Ástríðr ohne Zustimmung des Vaters vorschlägt.¹⁶ Dass Ol.d. sich an diesen Gedanken erst gewöhnen muss, schrumpft auf die rationale Erzählerbemerkung zusammen, dass einige Zeit vergeht, bevor Olaf mit der Nachricht von der erfolgreichen Werbung Jarizleifs fertig wird (Ól.saga 206,2; Hkr. 144). Ástríðr als Person wird bis auf die Einwilligung in den Plan jede Aktivität genommen, und schon gar nicht handelt sie im Auftrag Ingigerðs. Snorri verschweigt zwar nicht, dass sie Tochter der *konungs ambótt* ist, drängt die darin liegende Demütigung aber zurück, indem er ihr vollendetes Benehmen und ihre Beliebtheit schon bei der ersten Einführung unmittelbar

¹⁶ Aus Sighvats Strophen geht hervor, dass die politische Lage für den norwegischen König bedenklich war, die Prosa macht davon keinen Gebrauch. Zur umfänglichen Diskussion über die Austrfararvísur und ihren Quellenwert s. Moberg 88ff.; v.Friesen 221ff.

vor dem Vertragsbruch hervorhebt (Ól.saga Kap. 72; Hkr. Kap. 88), und Sighvat gewinnt Ol.d. mit dem Argument, *at hon væri at engum hlut verr um sik en Ingigerðr, systir hennar* (Ól.saga 207,3; Hkr. 144). Obwohl sie weitgehend Objekt der Verhandlungen bleibt, wiegt Ástriðr so in neuer Weise als Person den Schaden auf, in alter Weise befriedigt die Ausschaltung des Vaters das Rachebedürfnis.¹⁷

In die Rolle des *giptingarmaðr* tritt Rognvaldr ein. Er gibt Ástriðr in die Ehe *með þeiri heimanfylgju, sem áðr hafði skilit verit, at Ingigerðr, systir hennar, skyldi hafa heiman haft* (Ól.saga 209,11; Hkr. 146), also wie in der Fgsk. (vgl. Leg.S. 96,35) Beilegung des Grenzstreits durch die Ehe. Es bleibt bei dieser Verdeutlichung der Leg.S. aber das Problem, warum er das tun konnte und welche Verbindlichkeit es hat. Snorri versucht auf der Darstellungsebene eine Notbrücke zu schlagen. Nachdem auf dem Uppsalading der Frieden mit Norwegen und seine Besiegelung durch die Ehe mit Ingigerðr gegen Ol.sk. durchgesetzt war, *seldi konungr jarli í hendr festar hennar ok fekk honum í hendr allt sitt umboð um þann ráðahag* (Ól.saga 170,6; Hkr. 117). Diese Vollmacht nimmt Rognvaldr nun für ihre Schwester wahr. Damit handelt sich Snorri jedoch erzählerische Unklarheiten ein. Für Ingigerðr wird Rognvaldr überhaupt nicht aktiv, Ol.sk. führt Ol.d. an der Nase herum (Ól.saga Kap. 65/71; Hkr. Kap. 81/87). Das Motiv wurde also wohl nur wegen Ástriðr eingeführt. Ol.sk. hat zudem seine Meinung inzwischen gründlich geändert, versteht Ástriðs Ehe als von Rognvaldr zu verantwortendes *frillutak* (Ól.saga 211,10; Hkr.147). Vor seinem Zorn muss Ingigerðr den Jarl retten. Wie beim ersten Akt muss die endgültige Lösung wieder auf ganz anderem Wege gefunden werden. Der Gegensatz zwischen Norwegen und Schweden verschiebt sich zum Gegensatz zwischen Vestr-Gautar, die zwischen den beiden Rei-

¹⁷ Wie stark auch die stilisierte Darstellung der Leg.S. wirkte, zeigt sich daran, dass sie (mit Akzentverschiebungen) ohne Rücksicht auf den neuen Zusammenhang dreimal in die Ól.saga interpoliert wurde (769–771). Ol.d.s Liebeskummer tritt so deutlich heraus, vor allem in Tómasskinna 61. Ástriðs ungewöhnliches Vorgehen wird damit begründet, dass sie den drohenden Krieg abwenden will, Ol.d.s Selbstüberwindung ist der Sieg des christlichen Herrschers, der sein eigenes Glück opfert.

chen wieder in einer schwierigen Lage sind und denen Ol.sk. grollt, und Uppsviár. Der Westgöte Emundr entlockt durch seine Parabeln dem schwedischen König die Verurteilung seines eigenen Fehlverhaltens¹⁸, die drei Brüder lenken den wegen des Bruchs der Dingvereinbarung ausgebrochenen Aufstand zu einem innerschwedischen Ausgleich. An dieser langen, durch ausgiebige Verwendung volkstümlicher Darstellungsformen auch stilistisch abgehobenen Erzählpartie hat der norwegische König überhaupt keinen Anteil. Aber er ist der Anlass zu diesen schwedischen Auseinandersetzungen, und das Ergebnis bestätigt ihn. Am Ende schlägt Snorri darum noch einmal den Bogen, der alles zusammenfasst. Es kommt doch noch zu dem Treffen der Könige, Frieden und Ehe werden besiegelt, ja Snorri stellt es sogar so dar, als ob Ol.d. nur aus Friedensliebe diesem Ausgleich zustimmt (Ól.saga 227,12; Hkr. 157). Der Nutznießer wird zum großmütigen Sieger.

*

An vielen Einzelheiten war zu beobachten, wie in der Ól.saga die Geschichte des Friedensschlusses mit Schweden ihren Charakter ändert. Snorri löst ein überschaubares Set symbolisch verdichtet darstellender Szenen in eine rational gegliederte und sorgfältig durchmotivierte Kette von Handlungsschritten auf. So ist die Handlungsentwicklung bei ihm nicht mehr durch schematische Erzählformeln vorgegeben oder geprägt. Auf schwedischer Seite greifen Personen entscheidend in die Handlung ein, von denen wir nicht sicher wissen können, ob auch sie Snorri durch irgendeine Überlieferung zugekommen sind. Kontrollierbar ist aber, wie sehr er bemüht ist, selbst Details der Tradition zu bewahren. Er gliedert sie seinem Erzählkonzept ein, indem er sie umstellt oder ihnen in einem neuen Rahmen einen veränderten Sinn gibt. Der Erzähler lenkt den Leser zu Gunsten seines Helden. Doch unabhängig davon, was man als die Handlungsbedingungen der wirklichen Historie meint erschließen zu müssen, ist das anhand der dargestellten Geschichte korrigierbar: durch die aufeinander zu beziehenden parallelen Ereignisse oder an der Art, wie stu-

¹⁸ Die Parabeln setzen übrigens die Fassung der Fgsk. voraus, vgl. v. Friesen 259. Dann hätten aber die Vestr-Gautar von Ol.sk. nichts zu befürchten.

fenweise die Handlungsimpulse weitergegeben werden, sodass ein vielfältig schattiertes Bild von Interessen entsteht und Ol.d. nur noch formal der die Entwicklung bestimmende Mittelpunkt ist. Zentral ist der politische (die Geschichte des Reiches betreffende) Aspekt, wenn die Handlung auch in den Voraussetzungen und Obligationen der einzelnen Handelnden verankert wird. Aber auch das Individuum kann bei Snorri etwas deutlichere Konturen gewinnen. Die Kunst der Darstellung besteht darin, wie diese beiden Themen in ein Verhältnis gebracht und miteinander versöhnt werden. Da er sich an die Tradition bindet, kann auch Snorri Brüche in der Handlungslogik nicht vermeiden. Er versucht sie zu überspielen, indem er dem Leser Angebote zu einem ausgleichenden Verständnis macht (die Forderung nach *fastmæli*, Rognvalds Vollmacht für die Eheschließung). Überhaupt ist deutlich, wie auch in der Ól.saga der Gesamtplan der Geschichte trotz aller Einzelmotivationen übergeordnet ist. Insofern ist auch für Snorri noch das Ergebnis als Erzählziel wichtiger als das Verständnis der Handlung von den handelnden Personen her – oder anders ausgedrückt: Die persönliche Motivation als Quelle der Handlung muss noch durch ihre Stellung und Funktion in einer Gesamtkonstruktion (und damit im formalen Bau der Geschichte) abgesichert werden.

Ein besonders auffälliges Mittel, auch innerhalb kleinerer Erzählpartien Handlung zu entfalten und zugleich die Teile zusammenzubinden, ist die Aufspaltung der meisten Motive und Themen in Dubletten.¹⁹ Ich verweise nur auf einige Beispiele. Auf seine Vorstellungen hin erhält Björn den Auftrag zur Schwedenfahrt (Ól.saga 126,9; Hkr. 87), der Inhalt dieser Botschaft wird ihm aber erst in einer zweiten Szene mitgeteilt (Ól.saga 128,3; Hkr. 88). Dieser Inhalt ist eine Wiederholung der Antwort des norwegischen Königs an den schwedischen Steuereintreiber Ásgautr (Ól.saga 109,3; Hkr. 76). Inzwischen hat Björn den Hjalti als Begleiter gewonnen (Ól.saga 127,1; Hkr. 87), dem zweimal das alte Motiv vom Königsglück als notwendiger Bedingung für den Erfolg zugeordnet wird

¹⁹ Parallelen als thematische Bezüge im Gesamtwerk sind schon oft herausgehoben worden, z.B. das Verhältnis Ingibjörg/Rognvaldr – Ásta/Sigurðr sýr; Aufstand der Oberlandkönige – genereller Aufstand gegen Ol.d.

(Ól.saga 127,5/128,14; Hkr. 87/88; vgl. Leg.S. 94,30). Das Argument, Ol.sk. solle sich nach Osten wenden, statt sich an Norwegen festzukrallen, bringt zuerst Ingigerðr vor (Ól.saga 142,17; Hkr. 98), die den Vermittlungsversuch Hjaltis wiederholt, obwohl beide die Sinnlosigkeit einsehen. Es nimmt dann bei Þorgnýr einen zentralen Platz ein, dessen Vorwürfe, Ol.sk, versäume aus Eigensinn seine eigentliche Aufgabe und Schwedens Vorteil, auch der Inhalt der Parabeln Emunds ist (Ól.saga 214,8; Hkr. 149). Auf diese Weise wird zusätzlich verdeutlicht, dass der Aufstand, der zur Beschneidung der Macht des Schwedenkönigs führt, eine Folge seiner Missachtung des Dings ist.

Diese Neigung zur Doppelung prägt auch den Gesamtaufbau.²⁰ Ein doppelter Durchgang ist schon in der Tradition der zwei Verlobungen angelegt, am deutlichsten in der Fgsk. Snorri arbeitet ihn auch in Einzelheiten heraus. Der Wendepunkt ist, dass der Bruch der Vereinbarung offenbar wird. Dadurch wird die Ausgangssituation in noch verschärfter Form wiederhergestellt. Am Anfang können die Bauern sich über Björn mit ihrem Friedenswunsch durchsetzen, da durch Ol.d.s Politik das Heer ungebührlich lange im Süden festgehalten wird. Zu Beginn des zweiten Durchgangs ist der Rachezug nicht gleich möglich, da das Heer erst nach Hause will. Im ersten Durchgang werden die Boten Björn und Hjalti erst an Rǫgnvaldr gewiesen, der die Sache dann selbst in die Hand nimmt, sie aber nicht allein zu einem Ende bringen kann. Im zweiten Durchgang fädelt Rǫgnvaldr die Ehe mit Ástríðr ein, die jedoch, wie die Reaktion Ol.sk.s zeigt, keine endgültige Lösung ist.²¹ Dieser Drang zur Parallelität führt so weit, dass Sighvat überflüssigerweise auch zum Begleiter bei der ersten Fahrt zu Rǫgnvaldr wird.²² Im ersten Durchgang folgt Hjaltis Reise an den schwedischen Königshof, eine Nebenlinie, die nur zusätzliche

²⁰ Etwas anders Lönnroth 8.

²¹ In beiden Durchgängen wird übrigens die Kontaktaufnahme mit Rǫgnvaldr gedoppelt.

²² Das führt zu Ungeschicklichkeiten/unsicherer Einordnung. Im ersten Durchgang sind Sighvats Strophen ein Nachtrag (Ól.saga 134,12; Hkr. 92. Flat. arbeitet ihn in den Ereignisgang ein); im zweiten Durchgang schwankt die Überlieferung bei der Einordnung der entscheidenden Prosapartie (Ól.saga 203,1–14).

Klarheit über die Einstellung Ol.sk.s bringt, durch die schließliche Gewinnung Ingigerðs aber mit der Hauptlinie verbunden wird. Die Entscheidung erzwingt nach den Reden Björns und Rognvalds auf dem Uppsalading Þorgnýr. Im zweiten Durchgang reist Emundr, als *loqmaðr* nach der Ausreise Rognvalds wichtigster Mann in Västergötland, mit dem Auftrag zu Ol.sk., für die Vestr-Gautar Frieden zu erreichen. Seine Parabeln fördern wieder nicht unmittelbar die Handlungsentwicklung, sondern klären nur die Situation, da der Aufstand aus Empörung über den Rechtsbruch des Königs schon im Gang ist und zu einem *refsíping* (Ól.saga 222,7; Hkr. 154) als Entsprechung zum Uppsalading führen soll. Die Entscheidung bringen die drei Brüder, die Emunds Parabeln deuten und seine weiterreichenden Pläne durchkreuzen. Das abschließende Treffen der beiden Könige erfüllt dann endlich, was Ol.d. schon gegenüber Ásgautr gefordert und Ol.sk. so lange boykottiert hatte, wie er die Macht dazu besaß.

ABKÜRZUNGEN UND ZITIERTE LITERATUR:

- Andersson, Theodore M.: *'Helgakviða Hjörvarðssonar' and European Bridal-Quest Narrative*, JEGP 84, 1985, 51ff.
- Ágrip – *Ágrip af Nóregskonunga sögum*, ed. Bjarni Einarsson 1985 (ÍF 29).
- Bagge, Sverre: *Society and Politics in Snorri Sturluson's Heimskringla*, Berkeley 1991.
- Boberg, Inger M.: *Motif-Index of Early Icelandic Literature* (BA 27).
- Fgsk. – *Fagrskinna – Nóregskonungatal*, ed. Bjarni Einarsson, 1985 (ÍF 29).
- Flat. – *Flateyjarbók* Bd.2 (ed. C.R. Unger, Guðbrandur Vigfússon), Kristiania 1862.
- v. Friesen, Otto: *Fredsförhandlingarna mellan Olov skötkonung och Olav Haraldsson*, (Svensk) Historisk tidskrift 62, 1942, 205.
- Heinrichs, Anne: *Christliche Überformung traditioneller Erzählstoffe in der 'Legendarischen Olafssaga'*, Saga Conference 6, Kopenhagen 1985, Workshop Papers 451ff.
- Hkr. – Snorri Sturluson, *Heimskringla I–III*, ed. Bjarni Aðalbjarnarson, 1941–1951 (ÍF 26–28); Hkr. ohne Bandzahl = Hkr.II.
- HN – *Historia Norvegiæ*, Monumenta Historica Norvegiæ, ed. Gustav Storm, Kristiania 1880.

Friðgerðarsaga

- Jochens, Jenny M.: *Consent in Marriage: Old Norse Law, Life, and Literature*, ScSt.58, 1986, 142ff.
- Johnsen, Oscar Albert: *Friðgerðar-saga*. En kildekritisk undersøkelse, (Norsk Historisk tidsskrift Ser.5, Bd.3, Oslo 1916, 513ff.
- Kalinke, Marianne E.: *Bridal-Quest Romance in Medieval Iceland*, 1990 (Islandica, Cornell University, 46).
- Leg.S. – *Olafs saga hins helga*. Die ‘Legendarische Saga’ über Olaf den Heiligen, herausgegeben und übersetzt von Anne Heinrichs u.a., Heidelberg 1982.
- Lönnroth, Lars: *Ideology and Structure in Heimskringla*, Saga Conference 3, Oslo 1976, Papers; Parergon, Journal of the Australian & New Zealand Association for Medieval and Early Modern Studies, 1976, 134ff.
- Madelung, Margaret: *Snorri Sturluson's Mirror of the Thirteenth Century*, Alþjóðlegt fornsagnabing, Reykjavík 1973, Fyrirlestrar.
- Moberg, Ove: *Olav Haraldsson, Knut den Store och Sverige*, Lund 1941.
- Oddr – *Saga Ólafs Tryggvasonar af Oddr Snorrason*, ed. Finnur Jónsson, Kopenhagen 1932.
- Ol.d. – Ólafr inn digri (helgi) Haraldsson.
- Ól.saga – *Den store saga om Olav den hellige*, ed. Oscar Albert Johnsen und Jón Helgason, 1941 (Norsk historisk kjeldeskriftinstitut); ab S.655 die Interpolationen.
- Ol.sk. – Ólafr sænski Eiríksson (skautkonungr).
- Storm, Gustav: *Yderlige Bemærkninger om den skotske 'Historia Norvegiæ'*, Aarbøger for nordisk oldkyndighed og historie 8, Kopenhagen 1873, 361ff.
- Theodr. – *Theodrici Monachi Historia de antiquitate regum Norwagiensium*, Monumenta Historica Norvegiæ, ed. Gustav Storm, Kristiania 1880.
- Wolf, Alois: *Roland – Byrhtnod – Olaf helgi*. Snorris Schriftkultur und die Entwicklung der Saga zur komplexen epischen Großform, Helden und Heldensage (Festschr. Otto Gschwantler), ed. H.Reichert, G.Zimmermann, 1990, Wien 483ff.

ZU SNORRIS ERZÄHLSTRATEGIE IN DER ÓLAFS SAGA HELGA

*Snorri Sturluson. Beiträge zu Werk und Rezeption,
1998, S.230–245*

*... aldrigi hefur í heimi verið bók ritin um
konunga ... er kæmist í hálfkvisti við þá
er Snorri hinn fróði i hefur saman setta,
og heitir Ólafs saga hins helga.¹*

Die in diesem Fall ungewöhnlich reiche Parallelüberlieferung zeigt, dass Snorri neben den wesentlichen Fakten auch Darstellungsmuster seiner Geschichte des heiligen Olaf der Tradition entnahm. Die Rekonstruktion seiner unmittelbaren Vorlagen – so wichtig sie ist – wird wegen der zu postulierenden verlorenen schriftlichen und mündlichen Überlieferung immer mit Unsicherheiten belastet bleiben. Man kann aber auch die erhaltenen Parallelfassungen als einen Hintergrund benutzen, vor dem Snorris Gestaltung und Deutung des Handlungsablaufs unabhängig von den konkreten Vorbildern als individuelle Akzentuierung einer überindividuellen Traditionsgemeinschaft beschreibbar wird, etwa als Auslassungen und Hinzufügungen, Verschiebungen und neue Verknüpfungen, Ausgestaltung im Einzelnen. Ich brauche hier nicht auszuführen, welche Züge von Snorris Darstellungskunst so schon erarbeitet wurden. Einige Stichwörter wären: rationale politische statt hagiographische Erklärung in Anknüpfung an das personkonzentrierte Fehdepattern der Isländersagas und ihre handlungsbezogene Charakterisierungskunst, Psychologisierung und Humanisierung, logische Verknüpfung in einem klaren chronologischen Rahmen, Gerechtigkeit auch für die Motive der Gegner (die komplemen-

¹ Halldór Kiljan Laxness: *Gerpla*, Reykjavík 1952, S.474.

tär angeordneten großen Reden), kunstvolle, zur Klimax führende Mehrsträngigkeit.²

Als ich die Einladung zu diesem Symposium erhielt, beabsichtigte ich, dieses Bild in Einzelbeispielen zu konkretisieren und zu differenzieren. Da uns nur wenig Zeit zur Verfügung steht, konzentriere ich mich auf einen wiederholt diskutierten Aspekt: Wie können die beiden Olafsbilder vermittelt werden, die die *Historia Norwegiæ* in dem hübschen Oxymoron *beatissimus tyrannus* zusammenfasst (S.121,3). Für das Mittelalter ist Olafs Heiligkeit eine durch seine ihm von Gott gewährten Wunder bewiesene historische Tatsache. In der kirchlichen Tradition setzen diese Wunder konsequent erst mit Olafs Tod ein. Zu beschreiben – oder zu verherrlichen – sind darum einerseits die in Olaf selbst liegenden Voraussetzungen, die ihn dieser göttlichen Gnade wert machten, andererseits die Phasen seines irdischen Lebens als ein Handeln Gottes mit dem ihm Ergebenen. Olaf ist von Anfang an *licet gentilis, natura tamen benignus ... et ad honesta quæque sequenda quadam mentis ingenuitate promptissimus* (Acta S.128,10), er wird durch die Taufe *repente mutatus...in alium virum* (Acta S.128,14; hom. S.109,4) und reift als ein Hiob in der Verfolgung zur willig angenommenen Bluttaufes als Erlösung aus dieser Welt (Acta S.129,18; 130,35; 131,7). Der irdische König hat keinerlei tyrannische Züge (Acta S.130,1), er folgt nur nach dem Beispiel der Apostel (Acta S.128,24; hom. S.109,13) dem göttlichen Auftrag, als *rex iustus* seinen Glauben auch bei seinen Untertanen durchzusetzen, was nicht gerechtfertigt werden muss, *in regali fastigio constitutus spiritu pauper erat et regni negotiis implicatus nihilominus meditabatur coelestia* (Acta S.128,20).

² Die Druckfassung ergänzt das Vortragsmanuskript nur um einige wegen der zeitlichen Beschränkung gestrichene Passagen und führt einiges weiter ausholend und belegend aus. In den Literaturverweisen beschränke ich mich auf eine Auswahl aus der neueren Forschung; Einzelnachweise der Übereinstimmungen und Abweichungen würden sie zu sehr aufschwellen. Auch die grundlegende ältere Forschung und ihre Standardwerke werden vorausgesetzt. – Neuere Zusammenfassungen: Bjarni Guðnason (1979); St.Olav (1981). – Generelle Darstellungen: Fidjestøl (1990), Wolf (1990); Bagge, s. Anm.5; oft übersehen: Fleischhauer (1938). – Zur Einschätzung der Überlieferungsbedingungen z.B. Heinrichs (1976; 1989).

Die Legendarische Saga malt z.B. Kap. 12f. aus, wie schon der junge Olaf seine wahre Demut nach außen verbirgt. Olafs Gegner werden folgerichtig zu Werkzeugen des Teufels (hom. S.109,22), die dem *amator pacis* (Acta S.131,29) die blutige Auseinandersetzung aufzwingen. Volkssprachige Gedichte gehen sogar so weit, ihn sündenlos zu nennen (Glælognskviða 7, H, S.408; Geisli 20, Skj. A 463; B 432). Schon in der Ältesten und dann in der Legendarischen Saga tritt neben dieses eindimensionale hagiographische Olafsbild ein irdischer Herrscher, der durchaus auch eigene politische Zwecke verfolgt, nicht frei ist von Herrschsucht und Geldgier, unbeherrscht reagieren kann und den Frauen zugetan ist. In ihrer ausführlichen Charakterisierung Olafs nach der Erringung der Herrschaft verschweigt die Legendarische Saga Kap. 28 nach der Verherrlichung des *rex iustus* die negativen Urteile nicht: *Misiamn var orðrómr um hans rað, þa er hann var i þema hæimi* (S.80,34). Diesen Widerspruch löst sie hier im Sinne der kirchlichen Tradition einfach durch die Feststellung auf, dass die Ereignisse nach Olafs Märtyrertod alle negativen Urteile über sein Leben widerlegen.³ Als Olaf sich zur Flucht entschließen muss, geht die Legendarische Saga im Anschluss an die Älteste Saga aber überraschenderweise einen entscheidenden Schritt weiter. Olaf lehnt die Aufforderung ab, Knuts Boten zu fangen, denn er muss bekennen, er habe sein Reich statt nach dem Recht vielfach mit Überheblichkeit und mit Streitlust regiert. Strenge Strafe im Dienste Gottes ist notwendig, doch was ihm selbst angetan wird, vergibt er demütig.⁴ Die Person geht also nicht mehr völlig im Amt und im *rex iustus* auf, sie kommt zur Erkenntnis ihrer Fehler und kann sich daher wandeln. Wenn dieser Deutungsansatz in der Legendarischen Saga auch isoliert bleibt, enthält er doch den Keim zu dem, was oft als die entscheidende Neuerung Snorris herausgehoben wurde: Ausgleich

³ Kap. 86, S.204,24. So auch noch Magnús Þórhallsson, Flat. III, S.247.

⁴ Leg.S. Kap. 69, S.166,13; vgl. schon ÄS, 6. Bruchstück. Flat. Kap. 233 (Óh S.813f.) wird noch deutlicher. Olaf lässt die gefangenen und zur Aussage gezwungenen Boten Knuts wieder frei, *omeidda a mot þui sem hann hafde adr gert vid þa*, und in seiner Antwort auf Rognvalds Verwunderung über diesen Sinneswandel bezieht er sich ausdrücklich auf die Erschlagung von Þórir Ólvisson, die ja nicht christlich-ideologisch motiviert war und die Zahl seiner Gegner vermehrte. Vgl. auch die Überleitung Flat. S.261. (Óh Nr. 55).

der Widersprüche durch das Konzept einer Entwicklung Olafs, Darstellung des werdenden Heiligen. Im Grunde ist Snorris Beschreibung der Frömmigkeit Olafs nach der Ankunft in Nowgorod (Hkr. II Kap. 181) in dieser Hinsicht aber eher ein Rückschritt: Olaf war sein ganzes Leben demütig und fromm, aber richtig zeigen kann sich das erst, als er von den Regierungsaufgaben befreit ist. Und sein Vorgehen als Herrscher wird plötzlich (s. aber unten S.167) von Snorri, der vorher so überlegen die rein irdischen Beweggründe analysierte, ganz im Sinn der Ideologie des *rex iustus* gerechtfertigt (so auch in der ‘weltlich’ orientierten *Fagrskinna* Kap. 31). So wird man Sverre Bagge zustimmen, dass es Snorri nicht gelungen ist, (und es wohl auch gar nicht seine Absicht war), eine persönliche Entwicklung im modernen Sinn darzustellen.⁵ Das Hauptgewicht legt Snorri ohne jede metaphysische Rückversicherung auf das in sich logische politische Ränkespiel, und da wird Olafs machtpolitische Fehlkalkulation deutlich. Als mittelalterlicher Christ hält er aber auch an der Heiligkeit Olafs fest. Dafür benutzt er Topoi der kirchlichen Tradition, die er aber nicht wirklich in seine Darstellung integrieren kann. Das ist das Ergebnis, wenn man mit genügend gesunder Skepsis die Handlungslogik analysiert, also das, was dargestellt ist, die auf die notwendigen Voraussetzungen und Folgen reduzierte Faktenreihe. Meine Frage nach der Erzählstrategie Snorris zielt dagegen darauf, wie diese Handlungsfolge mit ihren Widersprüchen dem Rezipienten erzählerisch vermittelt wird und was sich dabei ergibt, also auf die Darstellungsebene (zu der ich hier auch Handlungselemente und Erzählerkommentare rechne, die von der Handlungslogik nicht gefordert werden).

Die Themenfolge für Olafs Herrschaft liegt in der Tradition fest. Zuerst muss Olaf seinen Anspruch durchsetzen, wofür der Sieg bei Nesjar den entscheidenden Angelpunkt bildet (Leg.S. Kap. 27). Olaf widmet sich dann sofort der Durchsetzung des Christentums in Norwegen, wobei er zu harten Mitteln greift (Leg.S. Kap. 29–37, der erste Teil des *Kristniþátr*).

⁵ Bagge (1990). Sein wichtiges Snorribuch von 1991, das die Darstellung des Aufsatzes durch detaillierte Analysen begründet und erweitert, wurde mir erst nach dem Symposium zugänglich (s. S.64ff.; 144f.; 158ff.; vor allem 181ff.).

Es folgt die außenpolitische Konsolidierung durch den Ausgleich mit Schweden (Leg.S. Kap. 39–44, die Friðgerðarsaga); mit Knuts Tributforderung und Bestechungen setzen gleich darauf Aufruhr und Abstieg ein (Leg.S. Kap. 45). Snorri gliedert diesen Stoff souveräner.⁶ Er gibt dem Politischen im engeren Sinn viel mehr Raum, zieht darum die Friðgerðarsaga nach vorn (sie beginnt sofort nach dem Triumph über Sveinn, Hkr. II Kap. 59) und geht ausführlich auf Olafs Anspruch auf die Inseln ein. Vor allem bemüht sich Snorri, die Themenstränge zu verflechten, so dass die Bedingungen der Entwicklung deutlicher werden. Das alte Grundmuster scheint aber auch bei ihm noch durch. Sofort nachdem Olaf sich als König durchgesetzt hat, geht er zu Mission und Festigung des Christentums über (Hkr. II Kap. 58); die ersten detailliert geschilderten Aktionen begleiten den Anfang der Friðgerðarsaga (Kap. 60; 64; 73f.). Das Thema wird nach dem Friedensschluss mit Schweden wieder aufgenommen (Kap. 104ff.) und mündet nun in den ersten Teil des Kristniþátt (Kap. 111–114). Ab dieser Phase tritt dann Olafs Verhältnis zu den großen Lokalherrschern in den Vordergrund, das für ihn schicksalhaft wird. Kap. 104 kann Olaf Hárekr an sich binden, Kap. 106 Þórir hundr, Kap. 115 kommt es zum Ausgleich mit dem zurückgekehrten Einarr þambarskelfir und Kap. 116 kann der unsichere Ausgleich mit Erlingr noch einmal bekräftigt werden. Mit dem folgenden Kapitel setzt dann aber gleich der Umschwung ein. Olafs Politik, die Kleinen gegen die Großen auszuspielen, und seine selbstherrlichen Reaktionen treiben die Magnaten in die Opposition, und in diese Situation stoßen Knuts Forderungen (Kap. 130f.).

Snorri benutzt hier das Fehdepattern, um isolierte Geschichten der Olaftradition zu einem logischen Gewebe zu verflechten, das rein innerweltlich Olafs Sturz begründet.⁷ Auch sonst verbannt er gern die explizite religiöse Motivation aus seiner Darstellung. In der Legendarischen Saga

⁶ Zu seinen Kompositionsprinzipien im Allgemeinen s. jetzt ausführlicher Bagge (1991) S.34ff.

⁷ Als Bedingungen des politischen Spiels, in dem Olaf scheitert, zuletzt eindringlich von Bagge (1990; 1991) dargestellt.

steht Olafs Wille zur irdischen Herrschaft neben seiner von Gott begünstigten christlichen Mission. Olafs von Snorri eingeführte Programmrede vor Stiefvater und Mutter (Hkr. II Kap. 35) ist ganz auf den bedingungslosen Führungswillen des jungen Königssprosses eingestimmt, der sein Vätererbe mit Gewalt einfordern will. Ásta deutet sein Schicksal nach dem heroischen Muster: lieber kurze Zeit *yfirkonungr* als ein langes Leben in Bescheidung. Sigurds behutsame Einwände und die Diskussion der Oberlandkönige (Kap. 36) relativieren zwar Olafs persönlichen Impetus (und nehmen so schon die Zukunft vorweg), bewerten ihn aber nicht von einem religiösen Standpunkt. In der Legendarischen Saga lehnt Sveinn vor der Schlacht bei Nesjar Olafs Angebot ab, in der Osterwoche Frieden zu halten, und verweigert sogar den Gottesdienst (Kap. 24). Der fromme Olaf ist daraufhin überzeugt, dass Gott ihm den Sieg schenken wird. Nach Sveins Flucht rät Sigurðr sýr, die fliehenden Lehnsleute zu verfolgen und zu erschlagen, da sie sich Olafs Herrschaft immer widersetzen und ihn letztlich vertreiben würden (Kap. 26). Olaf weist das aus religiösen Gründen zurück: Er will Gott diesen Sieg nicht durch Morde lohnen. Die christliche Botschaft ist also der politischen Notwendigkeit übergeordnet, Olafs Fall ist letztlich eine Folge seiner Frömmigkeit. Sigurd sieht denn auch – unpsychologisch aber logisch – in diesem politischen Fehler seine künftige Heiligkeit begründet.⁸ Bei Snorri entwickelt Olaf vor dem Kampf nur seinen Schlachtplan (Hkr. II Kap. 48), und nach der Schlacht lehnt er Sigurds Rat mit der taktischen Überlegung ab, er wolle erst sehen, was der Jarl vorhat. Sigurd prophezeit ihm darauf den Widerstand der *stórbukkar* und führt ihn auf Olafs Charakter, *skaplyndi* und *ráðgirni*, zurück (Kap. 52).⁹

⁸ *En firir þann storm, er i mote þer stændr, meðan þu ert ivir þinu riki, af þinum ovinum, þa er þu færr heðan or hæimi, þa mantu hinn hælgazte maðr vera. Oc munu ver þa miok þin þurva,* (Leg.S. S.78,32).

⁹ Die Stelle zeigt, dass die Einpassung der Tradition ins eigne Erzählkonzept auch zu Vagheiten führen kann. Bei Snorri ist Olafs Reaktion weniger logisch begründet als in der massiv argumentierenden Leg.S. Er rettet sich dadurch, dass Sigurd nur zur Verfolgung Sveins auffordert, der ja bald darauf umkommt. Aber Sigurds Folgerung bezieht sich dann wie in der Leg.S. auf alle Lehnsleute.

Auf einer zweiten, gewissermaßen symbolischen Ebene führt jedoch Snorri das religiöse Thema wieder ein, das er aus der direkten Darstellung der Handlung verbannte. Nur in seiner Olafssaga kämpft das Heer unter dem Kreuzzeichen (Óh S.90,10, Hkr. II Kap. 49). Das suggeriert eine Assoziation an einen Kreuzzug und ersetzt die massive religiöse Entgegensetzung von Sveinn und Olaf in der Legendarischen Saga. Zugleich wird so ein Bogen geschlagen zur letzten Schlacht, wo wiederum nur bei Snorri Olaf sein Heer mit dem Kreuz zeichnen lässt und ihm den Schlachtruf gibt: *Fram, fram, Kristsmenn, krossmenn, konungsmenn*.¹⁰ Ich fasse das auf als eine behutsame Lenkung des Rezipienten, der auf solch schwebende Weise durch eine bloße Konstatierung an die religiösen Aspekte von Olafs Herrschaft erinnert und so zur Parteinahme verführt wird.¹¹ Da bei Snorri die Gegner keine Antichristen mehr sind, ist der Kreuzzugsgedanke natürlich nicht in der Handlung verwurzelt. Das alte religiöse Thema tritt in einem Nebenzug nur zur Handlung hinzu, und der Erzähler kann nicht wirklich auf diese Deutung verpflichtet werden.

Snorri geht noch ausführlicher als die Legendarische Saga auf Olafs Durchsetzung des Christentums in Norwegen und seine Gesetzgebung ein. Dabei heben sich die Teile auf charakteristische Weise heraus, die im *Kristniþáttur* der Legendarischen Saga kein Gegenstück haben (Hkr. II Kap. 60; 64; 73f.; 104f.; 107–109; 121). Olaf festigt als Gesetzgeber das unter den Jarlen verkommene Christentum und gewinnt die nach Snorri noch weiterhin heidnischen Inländer. Er geht dabei rücksichtslos vor: *En þeir menn, er eigi vildu skipask við orð konungs um kristnihaldit, þá hét hann afarkostum, bæði rikum ok órikum* (Hkr. II Kap. 60; s. Kap. 74; 105 oder das gewaltsame Vorgehen Kap. 73; 121). Das gipfelt in der dreistufigen Erzählung von der Ermordung des heimlichen Heiden Qlvir á Eggju (Kap. 107–109), die über dessen Nachfolger Kálfr in das Fehdepattern der

¹⁰ Hkr. II Kap. 205, S.355. Das Kreuzzeichen nicht Óh S.538,5. Zum Schlachtruf und zu seiner Beziehung zur *Sverrissaga* s. Holtmark.

¹¹ "Verschiedentlich treten in den Sagas auch Versuche hervor, den Kampf zwischen Olaf und den Bewohnern des Trøndelag als Kampf zwischen Christentum und Heidentum erscheinen zu lassen. Besonders typisch erscheint hierfür der bei Snorri angeführte Kampfruf: ..." (Hoffmann S.71).

Schicht der Lehnsleute einmündet. Auch Snorri zeichnet also sehr nachdrücklich das aus der kirchlichen Literatur, der Fagrskinna und der Legendarischen Saga vertraute Bild des *rex iustus*, zu dessen Amt als christlicher König dieses Vorgehen gehört. Wenn Snorri auch seine ganze überlegene Erzählkunst an die Schilderung wendet, wie die radikale Opposition der *lendir menn* heranwächst und den Ausschlag gibt, kommt seine Begründung des Abfalls mit der *rex-iustus*-Ideologie in Kap. 181 (s. oben S.163) doch nicht so überraschend, wie es erst den Anschein haben kann. Im Volk bildet sich zuerst der allgemeine Widerstand, der dann in den Großen, die ihre eigenen Gründe haben, seine Führer findet.¹² Olafs missionarisches Vorgehen hat also politische Folgen. Aber Snorri macht in diesen Kapiteln zugleich deutlich, dass es selbst auch Politik ist: Die Annahme der Christengesetze ist jeweils mit der *handganga* verbunden. Indem Christianisierung und Unterwerfung unter den König Hand in Hand gehen, wird deutlich, dass der Herrschaftsanspruch Olafs sich auch religiös legitimiert – oder zumindest von der religiösen Aufgabe nicht zu trennen ist. Die Einziehung der Güter vergrößert zugleich die weltliche Macht Olafs. Besonders deutlich wird diese Wechselbeziehung bei der Verstümmelung und Verbannung der Oberlandkönige. In der Fagrskinna ist das allein ein Beispiel für die konsequente Ausrottung des Heidentums durch Olaf (Kap. 29, S.178). Die Legendarische Saga sieht darin einen politischen Schachzug Olafs, der die Kleinkönige ausschaltet (Kap. 23). Bei Snorri wird Olafs Gewaltmission von den Betroffenen politisch verstanden, als Knechtung und Durchsetzung einer Gewaltherrschaft, die man früh genug bekämpfen muss (Kap. 73f., besonders S.102).¹³ Snorri

¹² In Kap. 130, S.222 wird ausgeführt, warum Knut und Hakon ihren Anspruch auf Norwegen erst so spät erheben: ... *at þá fyrst, er Ólafr Haraldsson kom í land, hljóp upp allr múgr ok margmenni ok vildi ekki heyra annat en Ólafr skyldi vera konungr yfir landi öllu. En þá síðan, er menn þóttusk verða ósjálfráðir fyrir ríki hans, þá leituðu sumir í brot ór landi. Sie kærðu ófrelsi sitt und wollen sich wieder unter Knut und Hakon begeben ok þiggja af þeim frelsi sitt.*

¹³ Vgl. Kap. 36, S.47 wo Hrørekr gegen Olafs Anspruch das Beispiel von Olaf Tryggvason anführt, der nach Festigung seines Königtums in der Knechtung des

lässt diese Aspekte eines neuen Herrscherbilds, das man erst im Norwegen des 13. Jh. begründete, wieder nur in der Fügung seiner Darstellung anklingen und beeinflusst damit unmerklich das Verständnis des Rezipienten. Es dominiert die explizite Begründung des Herrschaftsanspruchs durch das alte *óðal*-Ideologem und Olafs charismatische Führernatur.¹⁴ Dass Olaf ein neues Selbstverständnis als Herrscher mitbringt (das andere als Herrschsucht verstehen), wird dennoch wiederholt deutlich. Vor seinen Eltern begründet der junge Olaf sein Anrecht auf das Königtum vor allem mit dem *óðal*-Argument. Sein behutsamerer Stiefvater hebt dagegen nicht nur auf seine Artung ab, die sich schon in den Jugendstreichen offenbarte, sondern auch auf Olafs neue Erfahrungen. Auf den Wikingerzügen hat er sich nicht nur als Krieger erprobt, sondern auch ein neues Herrscherbild mitgebracht: *ok samit þik eptir siðvenju útlendra höfðingja* (Kap. 35, S.45). Seine *tígnarklæði* lässt Olaf aus dem Ausland kommen (Kap. 66), und er begrüßt die Nottaufe seines Sohns auf den Namen Magnus, der ihn an Karl den Großen bindet (Kap. 122, S.210). Wie vor ihm Jarl Eiríkr (Kap. 22) und nach ihm sein Sohn (Hkr. III S.25f.) scheitert auch Olaf mit seinem Versuch, die Macht der *lendir menn* wirklich zu begrenzen. Gegenüber Erlingr, der – europäisch gesprochen – die Erblichkeit der Lehen einfordert, beruft Olaf sich zwar auch auf das Erbe seines Geschlechts, formuliert jedoch nachdrücklich einen neuen absoluten Anspruch. Das Königtum wäre beschnitten, wenn der Herrscher nicht in jedem Fall frei (und widerrufbar, s. Hkr. III S.197) entscheiden könnte: *En ek man þik láta vera gofgastan mann i landinu, þó at ek vilja veizlurnar miðla at sjálfræði mínu, en eigi láta sem ér lendir menn séð óðalbornir til ættleifðar minnar, en ek skylda margföldum verðum yðra þjónustu kaupa* (Kap. 60; S.78). In der Legendarischen Saga lehnt Olaf die Bitte, Ásbjörn Selsbani zu schonen, vor allem deswegen ab, weil eine Verletzung des Friedensgebots zur Osterzeit nicht ungestraft bleiben kann (S.110,17). Bei

Volkes noch weiter ging als Harald Schönhaar, da er auch noch den Glauben vorschrieb. Er bezieht sich S.103 darauf.

¹⁴ Zum *óðal*-Ideologem als die Geschichtsschreibung strukturierendes Konstrukt und sein Verhältnis zur Historie s. Krag (1989). Zur neuen Königsideologie s. Bagge (1987) und Gunnes (1971).

Snorri tritt mehr in den Vordergrund, dass die Rache tat in Gegenwart des Königs begangen wurde; Schonung durch Ausgleich, die viele erwarten, würde bedeuten *brjóta login ok leggja konungstígnina* (Kap.118, S.201).¹⁵

In der Legendarischen Saga bleibt der Ansatz zu einer Entwicklung durch Selbsterkenntnis (s. oben S.162) punktuell, da das Vorhergehende und auch das Folgende nicht darauf abgestimmt ist. Olafs Begründung, warum er sich nicht an Knuts Boten rächt, ist mehr ein Signal des Erzählers, dass nun eine neue Phase im Leben des Heiligen beginnt. Die Entwicklung einer Persönlichkeit ist überhaupt kaum ein mittelalterliches Thema, auch zum Heiligen wird man entweder plötzlich, oder es offenbaren sich nacheinander verschiedene, nicht miteinander vermittelbare Zustände oder innere Befindlichkeiten einer Person.¹⁶ Snorri verzichtet in Kap. 181 noch auf eine solche, letztlich folgenlos bleibende Selbsterkenntnis und sagt selbst, dass Olafs Wesen unter verschiedenen äußeren Bedingungen sich verschieden nach außen darstellt. Trotzdem ist, wie wir sahen, seine Charakterisierung Olafs als *rex iustus* in seiner Erzählung vorbereitet. Dieses Herrscherbild wird aber – ebenso wenig wie die Ansätze zu einer damals moderneren Auffassung vom Königtum – im Erzählen nicht zu den übrigen Teilen in eine deutlich erkennbare Beziehung gesetzt, etwa den politischen Folgen des Eigeninteresses der Großen. Die Bilder treten – mit unterschiedlicher Gewichtung – mehr nebeneinander, d.h. das Gesamtbild wird aus Einzelteilen aufgebaut, ergibt sich mehr aus einer Addition als einem einheitlichen, alles erfassenden Impuls. Die mittelalterliche Art, Entwicklung darzustellen (oder zu suggerieren), ergibt sich daher vor allem aus der Verteilung der Einzelteile.

Das wird besonders deutlich in der uns so fremden Weise, wie Snorri

¹⁵ Zu Olafs zweitem Traum s. S.177. Snorri betont auch stärker als die anderen die Treuepflicht zum politischen Führer. *Dróttinssvik(i)*, das in einem Kernsatz der Szene von Erlings Erschlagung seinen festen Platz hat (Hkr. II S.317; Leg.S. S.156,25 = Fgsk. S.195; die etwas abweichende Fassung des Ágrip hat *níðingr*, S.27;) verwendet er häufiger. Vgl. Sighváts Str. 134 in der Fgsk.; hom. S.111,12 von Kálft.

¹⁶ S. etwa Gurjewitsch S.160. Ausführlich zu diesem Thema jetzt Bagge (1991) S.174ff.

die von ihm in Kap. 181 behauptete Frömmigkeit Olafs erzählerisch in seine Geschichte einbringt. Im kirchlich bestimmten Traditionszweig sind die persönlichen Voraussetzungen Olafs, die es ermöglichen, dass Gott durch ihn handelt, von großer Wichtigkeit. Bei Snorris Machtpolitiker ist dafür kein rechter Platz. Anekdoten, wie das Psalmensingen beim Reiten (Hkr. II Kap. 121, S.207) oder das unwahrscheinliche Würfelglück im Vertrauen auf Gott (Kap. 94, S.157) wirken wie Fremdkörper aus Volks-erzählungen.¹⁷ Das religiöse Engagement des Königs unterscheidet sich sonst nicht von seinen repräsentativen und herrscherlichen Pflichten, vor allem Kirchenbau und Messebesuch als fester Bestandteil des Tagesablaufs. Eine neue Facette bringt Snorri in sein Gesamtbild, indem er einfach weitgehend wörtlich den Kristniþátr ausschreibt – unbekümmert um dabei entstehende Widersprüche zu den anderen Teilen, aber im Gesamtaufbau die Teile des þátr überlegt platzierend.¹⁸

Den ersten Teil des Kristniþátr fügt Snorri nach der Qlvirgeschichte ein und gewinnt so in der ausführlichen, über mehrere Stufen geführten Bekehrung Gudbrands am Schluss dieses meist mit Konstatierungen sich begnügenden Erzählstrangs über Olafs Mission einen künstlerischen Höhepunkt (Kap. 112–113; Kap. 124 wird dieser Strang ausdrücklich abgeschlossen). Die Zwangsbekehrung in Lesjar ähnelt noch den vorhergehenden Bekehrungsgeschichten, hat aber nicht die sonst typische Kombination mit der Anerkennung der politischen Herrschaft, die Bauern in Raumaríki werden *barðir til batnaðar, því at þeir tóku við kristni* (S.190; s. Leg.S. S.92,33); Olaf und Gudbrand scheiden als *vinir*, nicht als Herrscher und Mann. Auch im Gudbrandstal greift Olaf zu den in Missionsgeschichten üblichen Listen und Druckmitteln. Hier geht es aber ausschließlich darum, die Heiden durch die Demonstration der höheren Macht des unsichtbaren Gottes zur Besinnung zu bringen. In der Rede des Bischofs

¹⁷ Die großen Kompilationen suchten diesen ‘kirchlichen’ Aspekt durch zusätzliche Stücke über Olafs vorbildliche Lebensführung zu verstärken, etwa Óh S.809f.

¹⁸ Über das Verhältnis von Legendarischer Saga (Kap. 29–37; 66–69) und Snorri (Hkr. II Kap. 111–114; 178–180; Óh Kap. 98–101; 174–176) und die Topoi der Gudbrandgeschichte s. Andersson (1988).

bekommen nun auch religiöse Inhalte ihren Platz, und Olaf gewinnt Gottes Beistand durch nachtlange Gebete.

Dieses andere Bild des christlichen Königs verdichtet sich im zweiten Teil des Kristniþátr, der nach der Erschlagung Erlings und der dadurch verstärkten Verfolgung einsetzt. Olaf ist sich bewusst, dass die Herrschaft über Norwegen (vorerst) verloren ist. Die Niederlage des Politikers wird zum Triumph des gläubigen Menschen.¹⁹ Dass immer mehr seiner Leute ihn verlassen, ist mehr ein schweres, fast resignativ vermerktes Schicksal als eine politische Katastrophe: *Erfiða ferð hafa þeir fengit mér í hendr, lendir menn mínir, er nú hafa skipt um trúnaðinn, er um hrið váru vinir mínir ok fulltrúar* (S.324; Leg.S. S.162,4). Olaf errichtet Kreuze, wendet sich wie vorher nur im Gudbrandstal mit heißen Gebeten an Gott, und er vollbringt nicht nur eine Reihe Wunder, sondern ist sich sogar von vornherein sicher, dass seine Gebete erhört werden. Aus dem Politiker und Machtmenschen ist in diesen Passagen plötzlich ein Heiliger geworden, Olaf steht als Person im Mittelpunkt. In dem übernommenen Kristniþátr überlagert die traditionelle Deutung die politische Analyse Snorris und lenkt den Rezipienten so, dass er das Urteil über Olafs Frömmigkeit in Kap. 181 hinnehmen kann und nun einen anderen Olaf sieht. Diese Leserlenkung wird dadurch unterstützt, dass Snorri ganz wie die Legendarische Saga die Großteile der Olafgeschichte durch zusammenfassende Rückblicke und Charakterisierungen markiert: Nach der Besiegung Sveins (Hkr. II Kap. 57f.; Leg.S. Kap. 27f.) – nach der Absicherung des Königtums durch den Ausgleich mit Schweden (Kap. 95; Leg.S. Kap. 46; Fgsk. Kap. 31, inhaltlich Hkr. II Kap. 181 entsprechend) – nach dem Abschluss der Mission (Kap. 124; Leg.S. Kap. 38). Aber nur Snorri führt nach dem legendären Weg durch die Schlucht ein weiteres Gliederungssignal ein, indem er mit Berufung auf Ari die Dauer von Olafs Königsherrschaft diskutiert (Kap. 179) – eine Partie, die sonst die gesamte Saga abschließt (auch bei Snorri Kap. 246). Damit ist ein Zeichen gesetzt, dass die Zeit der iridi-

¹⁹ Zwangsbekehrungen kommen nicht mehr vor, da Snorri (sicher entsprechend der ursprünglichen Form des þátr) die Lesjar-Episode (Leg.S. Kap. 68) vor der Gudbrandgeschichte erzählt.

schen Herrschaft beendet ist und etwas Neues beginnt.

Das ist ein Ausgleich der Verstehensmuster nur auf der Darstellungsebene durch die Fügung der Erzählteile. Der innere Widerspruch zu dem Olaf, der sich weiterhin – wenn auch, wie der Rezipient weiß, vergeblich – um die irdische Macht bemüht, ist offenbar. Er wird besonders deutlich bei der Behandlung der Wunder Olafs zu Lebzeiten. Snorri streicht zwar wie die Fagrskinna die legendären Einschläge bei der Schilderung der Wikingerfahrten, steht aber gegen Fagrskinna und kirchliche Tradition darin zur Legendarischen Saga, dass er auch den irdischen König schon Wunder tun lässt. Im Gegensatz zu den mit dem Kristniþátr übernommenen Wundertaten, die die christusähnliche Heiligkeit des Menschen Olaf herauskehren (Speisenvermehrung), handelt es sich sonst um einfache Heilungswunder.²⁰ Auf dem unglücklichen Dänemarkzug heilt der König durch Handauflegen Egill (Hkr. II Kap. 155, starke Verkürzung von Leg.S. Kap. 50ff.). Bei Snorri beginnt hier eine Linie, die sich in der Überführung des Þórir Ólvisson fortsetzt, wo Olaf für sich in Anspruch nimmt, dass der König auch Arzt ist (Hkr. II S.301). Seine neue Demut beweist sich in Russland darin, dass er zur Heilung des Knaben erst gezwungen werden muss (auch Leg.S. Kap. 72). Snorri rechnet diese Heilung aber ausdrücklich nicht als exzeptionellen Vorgang, der für sich schon Heiligmäßigkeit beweist: *Var þá fyrst á þannug virt sem Ólafr konungr hefði svá miklar læknishendr sem mælt er um þá menn, sem mjök er sú íþrótt lögð, at þeir hafi hendr góðar, en síðan er jartegnagørð hans varð alkunnig, þá var þat tekit fyrir sanna jartegn* (Kap. 189).²¹ Die Wunder des Kristniþátr fallen also aus der Gesamtlinie heraus.

Wenn man das sich entwickelnde Geschehen vor allem von der Artung und den Intentionen des Handelnden her zu verstehen sucht, muss man sich an solchen Widersprüchen stoßen. Der Erzähler Snorri fügt die

²⁰ Das Spänewunder (Kap. 190), das sonst im Mirakelkatalog steht (s. Leg.S. Kap. 97; hom. S.118,17) macht Snorri zu einem Beispiel für die strenge Rechtlichkeit Olafs. Die Heilung des Sigurðr Ákason (Leg.S. Kap. 53f.) lässt er als reine Anekdote und Doublette aus.

²¹ Über den König als Arzt s. Gunnes (1971) S.32.

disparaten Teile aber so, dass die Aufeinanderfolge den Eindruck einer Entwicklung erweckt. Sein entscheidender künstlerischer Griff, das kirchlich-religiöse und das eigene weltliche Deutungsmuster in der Darstellung auszugleichen, sind die beiden Träume Olafs, jeweils vor einem Wendepunkt in seiner Karriere. Auch dieses alte epische Erzählmotiv fand Snorri bereits in der Olaftradition. Er gibt den Träumen aber eine neue Form und bezieht sie durch die Ausformung als einziger aufeinander, so dass ein einheitsstiftender Bogen entsteht.

In der kirchlichen Tradition geht es beim zweiten Norwegenzug überhaupt nicht darum, die Macht zurückzugewinnen. Der fromme und im Grunde weltabgewandte Olaf ist im Leid des Exils endgültig zum Martyrium herangereift, das er willig auf sich nimmt. Dass er dabei einer Eingebung Gottes folgt, macht nur deutlich, dass Olaf seinen Tod nicht selbstmächtig sucht.²² Theodricus, der schon in dem Täufling Olaf den künftigen Märtyrer sieht (S.21,22), bezieht sich auf eine Traumanweisung: *Olavus itaque ut fertur admonitus in somnis redire eum oportere in Norwagiam ...* (S.34,21). Da in der knappen Darstellung von keinerlei anderen Absichten Olafs die Rede ist, unterstreicht auch das nur das Gebührende des Kriegszugs, der nur eine Voraussetzung der Heiligung ist. Der erste Eroberungszug bietet dagegen aus christlicher Sicht zwei, freilich unterschiedlich gewichtige Probleme. Zum einen ist Olaf erst einmal Wikinger, der eigenen, höchst weltlichen Interessen folgt. Da liegt es nahe, ein göttliches Eingreifen einzuführen. Zum anderen folgt er dann aber dem göttlichen Auftrag nicht direkt, sondern lässt sich erst auf eine Eroberung Englands ein.²³ Das Einfachste und aus dieser Sicht Geradlinige ist, wie die Acta die Jugendgeschichte zu überspringen, bzw. auf die Taufe zu

²² *divino inspiratus instinctu per Sueciæ fines ad propria remeavit* (Acta S.130,37;) *sagðe honum oc sva hugr umm siolfum at guð møyndi vilja calla hann sciotla til mæira metnaðr ok rikis* (hom. S.110,35).

²³ Der Grund dafür ist wohl, dass sich hier die historische Überlieferung gegen eine fromme Umformung sperrte. Die Einzelheiten der Fahrt aus England, die Szene auf Sæla und die Überrumpelung Hakons sind in der Tradition sehr fest. Über den zu rekonstruierenden historischen Vorgang und Snorris Missverständnisse s. etwa Johnsen (über den Traum in Cadiz S.18) und Moberg (1941) S.25ff.; (1987) S.58ff.

beschränken. Auch Theodricus erwähnt einen (gerechtfertigten) Kampf nur bei der Diskussion um den Taufort (S.22), sonst eine Versöhnungstat in England (S.25); dass dann ein Einsiedler vor der Norwegenfahrt Olaf Gottes Gnade verheißt, die Zukunft und die Art seines Todes vorhersagt (S.26,1), entspricht dieser Erzählhaltung, die alles im Lichte des Endes sieht. Die *Historia Norwegiæ* sieht das Problem, versucht aber keine Lösung. Olafs Piraterie, *diuturna tyrannidis sævitia* (S.120, 11), wird mit dem Verlust des heimatlichen Erbes entschuldigt (S.120,1), die Norwegenfahrt nicht weiter begründet. Ágrip, dem Olaf auch von Anfang an der den Norwegern gesandte Heilige ist, kennt eine Wandlung vom weltlichen Krieger zum wahren Christen (Kap. 22), konstatiert sie aber nur und schiebt die Räubereien beiseite mit einem knappen: *En mart er sagt frá viðlendi ferðar Ólafs, en hvégi víða er hann fór, þá sótti hann þegar aptr, er guð vildi opna ríki fyrir hönnum* (Kap. 23; auch Leg.S. S.64,16). *Fagrskinna* und *Legendarische Saga* schildern ausführlich die Wikingerzüge, erstere ohne Wertung, letztere mit zahlreichen legendären und christlich-moralischen Einsprengseln. In beiden Werken – in der *Fagrskinna* wie bei Snorri in *Karlsáróss* (Kap. 27), in der *Legendarischen Saga* bei einem Zwischenaufenthalt in England (S.62,9) – verbietet fast wörtlich gleich eine Gottesoffenbarung Olaf, weiter nach Gibraltar zu fahren; er solle lieber sein Erbland aufsuchen. Die *Fagrskinna* fügt hinzu: *at hann skyldi þar vera konungr at eilífu*. Hier bewirkt also das direkte Eingreifen Gottes eine Wende, doch das neue Ziel ist erst einmal weltlich definiert. In beiden Werken besteht darum kein Grund, hier über Olafs Haltung und eine innere Entwicklung zu moralisieren. Gerade die *Legendarische Saga* betont ja wiederholt auch Olafs Machtstreben. Dass das irdische Königtum zur Heiligkeit führen wird, besagt der erzählerisch nicht richtig integrierte Hinweis auf den *rex perpetuus* in der *Fagrskinna*. Da in der Gottesweisung der Weg zur Heiligkeit über die irdische Königsherrschaft führt, kann diese auch erzählerisch ein größeres Eigengewicht bekommen. Olafs Gehorsam besteht denn auch nur darin, dass er umkehrt. Sein Weg führt erst nach Frankreich und England.

Snorri steht der Fassung der *Fagrskinna* nahe, führt aber Details der

Rückkehr präziser aus. Dabei legt er wenig Wert auf innere, psychologische Stimmigkeit. Olaf kehrt auf Grund des Traumes um (Kap. 19), doch die Handlungsfunktion des übernatürlichen Eingreifens wird zusätzlich dadurch geschwächt, dass er hofft, im Bund mit den Æthelredsöhnen eine Herrschaft in Northumberland zu erringen (Kap. 27). Erst als das scheitert, wendet er sich nach Norwegen. Eine Voraussetzung für die relativ leichte Eroberung Norwegens ist der Tod Jarl Eiríks, so wie für den zweiten Zug nach Norwegen der Tod des Jarls Hákon Eiríksson. Snorri macht das aber erzählerisch in keiner Weise deutlich und reiht nur Fakten.²⁴ In seiner Programmrede beurteilt Olaf zwar beiläufig seine Wikingerfahrten als unchristlich, doch wichtiger ist ihm sein Ziel, das Vatererbe von der Fremdherrschaft zu befreien, und Sigurðr sýr gibt ihnen dann in seiner Antwort einen entscheidend anderen Sinn (s. oben S.165). Die himmlische Weisung spielt in Olafs Bewusstsein überhaupt keine Rolle, er betont, es sei schon lange sein eigener Wille gewesen, Norwegen zu erringen.²⁵

Die Erscheinung in Spanien tritt also zu der aus sich heraus verständlichen Handlung nur hinzu. Snorri gestaltet sie aber so aus, dass der Rezipient deutliche Hinweise für das tiefere Verständnis der Geschichte erhält (Kap. 18). Der ansehnliche und zugleich schreckeinflößende Mann, der die Weisung überbringt, ist vom zweiten Traum her (Kap. 188) als Olaf Tryggvason zu identifizieren. Damit wird ein ganzer Vorstellungskomplex aufgerufen: Ólafr Haraldsson als Fortsetzer und Vollender des Christianisierungswerks seines 'Vorläufers'. Snorri präzisiert die Absicht Olafs, weiter nach Süden zu fahren: Er will nach Palästina. Psychologisch kommt eine Pilgerfahrt²⁶ des Wikingers überraschend, die tiefere Bedeutung ist aber offenbar. Wenn Olaf Tryggvason Norwegen statt Jerusalem als Ziel setzt, wird Norwegen nach göttlichem Plan gewissermaßen Olafs Jerusalem, der Rezipient wird auf die Heilsbedeutung seines irdischen

²⁴ Wann Olaf vom Tod Eiríks erfährt, bleibt offen. In der Fgsk. sind der Tod Eiríks und Olafs Aufbruch nach Norwegen viel enger verknüpft (s. S.170 und 167).

²⁵ *Nú skal því upp lúka fyrir yðr, er mér hefir mjök lengi í skapi verit ...* (Kap. 35). Flat. II Kap. 34 lässt diese Passage charakteristischerweise aus.

²⁶ Als solche verdeutlicht Flat. Kap. 27, Óh S.759.

Wirkens geführt; die Verheißung des ewigen Königtums in Norwegen unterstreicht das. Snorri konzentriert so in die Traumerscheinung als ein hinzugefügtes Handlungselement die Deutung, die andere Fassungen immer wieder direkt aussprechen. Anders als die Fagrskinna integriert er sie jedoch auch in seine Darstellung des irdischen Handlungsablaufs. Olaf missversteht die Verheißung entsprechend seinem in der Programmrede entfalteten Selbstverständnis: *Hann skilði þann draum til þess, at hann myndi konungr vera yfir landi ok hans ættmenn langa ævi* (S.25). Das Bewusstsein des Rezipienten reicht aber weiter, denn die Formel vom *rex perpetuus Norvegiae* ist ihm eine verbürgte Tatsache. Er wird das Folgende darum auch in dieser Perspektive aufnehmen, und Snorri kann das Machtspiel in Norwegen auch darum so eindringlich entfalten, weil es durch die Offenbarung von vornherein in einen weiterreichenden göttlichen Plan eingeordnet ist.

Wie vor der älteren Tradition lässt sich Snorris Erzählhaltung auch vor dem Hintergrund der Kompilationen profilieren, die in unterschiedlichem Umfang und in unterschiedlicher Verteilung wieder die Motivhäufung der Legendarischen Saga einführen. Abgesehen vom Verhältnis Knut – Olaf kann man etwas vereinfacht drei Motivgruppen trennen. 1. Olaf als Heidenbekämpfer und Überwinder heidnischer Ungeheuer (Leg.S. Kap. 15 und 17; Óh Nr. 17f.). 2. Zum Traum kommen als weitere Vorausdeutungen die Begegnung mit dem aus Theodricus und der Geschichte von Olaf Tryggvason bekannten Einsiedler (Leg.S. Kap. 18; Óh Nr. 23), dazu die heidnische *spákona*, die Olafs Tod ganz weltlich daran bindet, dass er sich verspricht (Leg.S. Kap. 17; Óh Nr. 19). 3. Das entscheidende zusätzliche Motiv ist Olafs innere Wandlung, als er in Lebensgefahr Gottes Hilfe erfleht und dafür Aufgabe des Wikingerns und nur noch gerechte Kriege gelobt (Leg.S. Kap. 16; Óh Nr. 21). Durch die Kombination dieser Motive lässt sich die bei Snorri isolierte Stellung des Traums besser einbetten. Die Legendarische Saga verschiebt die Prophezeiung des ewigen Königtums auf die Einsiedleroffenbarung, deren Voraussetzung wieder die innere Wandlung Olafs ist. Darauf fährt Olaf direkt nach Norwegen. Die Bergsbók hat die gleiche Reihenfolge, den Traum aber in der Fassung

Snorris, so dass der Einsiedler eine bloße Wiederholung ist. Dafür wird die innere Wandlung durch die Hilfe in Lebensgefahr als die entscheidende Voraussetzung besonders pointiert: *Af þvilikvm jarteignvm ser veittvm kvevktiz Olafr konvngv eigi til metnadar helldr til mikillar astar vid sin lavsnara skiptandi sig i morgv j anann mann* (Óh S.760,2; vgl. Acta S.128,14 von der Taufe, oben S.163). Am konsequentesten ist die Flateyjarbók, die wie AM 61 den Einsiedler nicht kennt, dafür die innere Wandlung vor die wie in der Legendarischen Saga nach England verlegte Traumerscheinung stellt (Kap. 26f., Óh Nr. 21f.). Olafs beabsichtigte Pilgerfahrt wird so besser begründet und die Traumerscheinung ist durch Olafs neue Haltung auch innerlich gerechtfertigt. Obwohl ungelenker erzählend und komponierend sind diese Fassungen also viel stärker als Snorri an der Entwicklung Olafs als Voraussetzung für das Folgende interessiert.

Legendarische Saga, Fagrskinna und Snorri stimmen darin überein, dass Olaf und seine Leute sich in Russland nach der Heimkehr sehnen. Für ihren Entschluss ist die Nachricht entscheidend, dass das Land nach Hakons Tod *hofðingjalaust* (Kap. 188, S.341) ist. Doch nur Snorri markiert diesen Wendepunkt durch einen ausführlichen zweiten Traum, der die Motive des ersten steigernd aufnimmt.²⁷ Jetzt tritt aber in der Darstellung Olaf als Person stärker heraus, denn noch nach der Nachricht über die günstige Gelegenheit schwankt er, ob er nicht aus seinen Misserfolgen die notwendigen Konsequenzen ziehen muss. Er überlegt *at leggja niðr konungstígn* und nach Jerusalem oder an einem anderen heiligen Ort ins Kloster zu gehen (Kap. 187)²⁸, und gibt die Frage ganz in die Entscheidung Gottes. Darauf antwortet der Traum (Kap. 188). Innerster Wunsch und göttliche Weisung stimmen auch diesmal überein, doch die Entscheidung liegt jetzt bei Gott. Wiederholt schärft die Traumerscheinung ein,

²⁷ Hinter der *tilvisning*, mit der Olaf in der etwas wirren Darstellung der Leg.S. S.174,15 Jarislav und Ingigerd noch vor der Nachricht aus Norwegen überzeugt, dass er aufbrechen muss (vgl. Hkr. II Kap. 191), mag die auch bei Theodricus bezugte Tradition eines Traums stehen.

²⁸ Auch das Motiv, dass Olaf eine andere Herrschaft angeboten wird, wiederholt Snorri.

dass Olaf auf seine *konungstígn* nicht verzichten darf, da sie ihm von Gott gegeben ist. Damit ist die jüngere Ideologie des Königs als Vertreter Gottes auf Erden aufgerufen, die auch vorher schon hin und wieder anklang (s. oben S.168). Der König von Gottes Gnaden ist aller Kritik enthoben, selbst einen unwürdigen König darf nur Gott strafen, nicht aber seine Untertanen. Olaf Tryggvason schärft dem Träumenden darum auch ein, dass das Recht auf seiner Seite ist.²⁹ Sicher bestimmt dieses Ideologem nicht Snorris Olafssaga. Es wird wie andere Vorstellungskomplexe nur punktuell suggeriert, um den Rezipienten zu lenken. So geraten Olafs Feinde bei all ihren guten Gründen ins Unrecht, ohne dass sie noch als grundsätzliche Gegner der Mission verteufelt werden müssten. Das Entscheidende ist aber, dass Olafs Bewusstsein den eigentlichen Inhalt der übernatürlichen Weisung wieder nicht fassen kann. Er muss den Hinweis auf Gottes Hilfe und die Aufgabe des Königs, über seine Feinde zu siegen oder ehrenvoll zu fallen, als Aufforderung zum gerechten Krieg verstehen und handelt entsprechend. Der Rezipient versteht aber die Verheißung richtig: ... *at guð mun þér bera vitni, at þat [landit] er þín eiga.*

So arbeitet Snorri mit zwei Verständnisebenen, um das Bild des irdischen Herrschers allmählich in das des Heiligen und des ewigen Königs Norwegens hinübergleiten zu lassen, ohne dabei den weltlichen Impetus Olafs als *Movens* der Handlung aufzugeben. Das setzt schon am Anfang der Flucht ein. Der Wortlaut der Szene, wie Erlingr gefangen genommen und gegen den Willen Olafs von Áslákr Fitjaskalli erschlagen wird (Hkr. II Kap. 176), gehört in eine feste Tradition. Auf Olafs erschreckten Vorwurf erwidert Áslákr, er habe seinem König durch die Erschlagung seines mächtigsten Feindes zu seinem Land verhelfen wollen. Snorri fügt hinzu: *En ef ek hefí þér mein gort, konungr, ok kanntu mér óþokk fyrir þetta verk,*

²⁹ Vgl. etwa ... *at hværr maðr skal iallum lutum fyst sæma konong oc konongliga tighn því at guð sialfr kallar konong væra krist sinn oc hværr konungr er fulla konongs tighn bærr þa heitir hann mæð retto cristr drottins. Sva mællti oc postuli guðs i læringom sinum þa er hann lærði folk til retrrar truar. Ræðez þer guð oc tighnit konong yðarn naliga sæm hann qvæði sva at orði at sa ræðezt æigi guð er æigi væiter konongi fulla tighn* (Kgs. S.74,16). Zur weiten Bedeutung von *tígn* und *sæmd* s. Bagge (1987) S.194ff.

þá mun mér kostlaust vera, því at hafa mun ek svá margra manna óþökk ok fjándskap fyrir þetta verk, at ek mynda heldr þurfa at hafa yðart traust ok vináttu. Konungr segir, at svá skyldi vera (S.317). Das lässt sich wohl noch aus der Situation verstehen, gemahnt aber zugleich nachdrücklich an den himmlischen Fürsprecher (Áslákr wird ja wenig später erschlagen). Olaf meint es irdisch-politisch, wenn er beim Entschluss zum Exil vorher-sagt, dass er die Herrschaft zurückerobert wird, und das mit einer Prophe-zeiung über Knuts und Hakons Schicksal bekräftigt (Kap. 180). Aber der Rezipient soll verstehen, dass das *sagði, at þat var hugboð hans, at allt fólk í Nóregi myndi enn verða þjónustubundit við hann* (S.327) auf einer anderen Ebene wahr ist. In seiner Ansprache vor der Schlacht (Kap. 211) spornt Olaf durch Versprechungen zum Kampf an, vertraut darauf, dass Gott die gerechte Sache unterstützt, und gibt taktische Anweisungen, wie man trotz Unterlegenheit doch den Sieg erringen kann. Olafs neue Hal-tung zeigt sich aber ähnlich wie vor dem zweiten Traum darin, dass er die Entscheidung in Gottes Hand legt, und der Rezipient wird wieder den Olaf unbewussten Doppelsinn seiner Worte verstehen, denn Olafs Tod wird sein größter Sieg: *Vil ek þess biðja, at sá hlutr komi upp, er guð sér, at mér gegnir bezt. Skulum vér því treystask, ... at guð myni oss frelsa eigur várar eptir orrostu þessa, en elligar veita oss miklu meiri laun fyrir þat lát, er vér fám hér, en vér kunnim sjálfir at æskja oss* (S.365).

Snorri behält die ‘irdische Linie’ des Lebenslaufs Olafs bis zum Schluss bei, appelliert aber zugleich an das größere Vorwissen des Rezi-pienten und verlagert allmählich die Akzente. Verglichen mit der Legend-arischen Saga hat er Olafs Weg nach Stiklarstaðir von allzu primitiven Wundern gereinigt und die traditionellen Episoden in eine bessere Ord-nung gebracht. Obwohl Olaf den Entscheidungskampf sucht, entsteht da-bei noch vor der Schlacht das Bild eines Königs, der nicht mehr richtig von dieser Welt ist. Snorri erreicht das, indem er über Stufen die Gewiss-heit von der Übermacht der Feinde und entsprechend das Bewusstsein Olafs von der Vergeblichkeit seines Wollens und damit von seinem Tod wachsen lässt.³⁰ Dem korrespondieren Reaktionen, in denen eine neue

³⁰ Das war in der Tradition offensichtlich nur vage angelegt, s. Leg.S. S.178,33.

Haltung deutlich wird; diese ist dann bei Snorri auch deutlich stärker christlich akzentuiert als in der Parallelüberlieferung. Ich zeichne die Hauptpunkte der Handlungsfolge kurz nach.

In der Legendarischen Saga wird Olaf schon früh die Übermacht der Feinde gemeldet und ihm sein sicherer Tod angekündigt (S.176,16; noch deutlicher Flat.II Kap. 258). Olafs Fahrt ist also von Anfang an ein Weg in den Tod. Snorri stellt an den Anfang der Fahrt Zuversicht. In Gotland erhält Olaf sichere Nachricht von Hakons Tod, *þótti konungi ok hans mǫnnum þá vænt um sína ferð* (Hkr. II Kap. 192, S.344). In Schweden melden dann Späher ganz allgemein, dass bewaffnete Auseinandersetzungen drohen und raten von der Fahrt ab; Olaf lässt sich dadurch in seinem festen Entschluss nicht beirren (Kap. 197). Die Schau vom Kjølen weist auf Olafs künftige Bedeutung, doch das wird nicht präzisiert. Im Gegensatz zur Legendarischen Saga nennt der Bischof ausdrücklich die *sýn* und nicht Olaf *heilaglig ok stórmerkilig* (Kap. 202, S.351; Leg.S. Kap. 73). Wenig später kommt in Súl sichere Nachricht von dem großen Heer der *lendir menn*, doch der Zweck dieses Heeresaufgebots ist noch unsicher. Am gleichen Ort verspricht Olaf dem Bauern, dessen Felder gegen das Gebot des Königs vom Heer verwüstet wurden, dass Gott den Schaden beseitigen werde (Kap. 203). Olaf denkt also an andere und tut ein Wunder.³¹ In Stafamyrrar bekommt dann Olaf endlich die Gewissheit, dass die Drontheimer gegen ihn ziehen und die Schlacht kurz bevorsteht (Kap. 204). An diese markante Stelle setzt Snorri die traditionelle Ausmusterung der Heiden und die Taufe der Bekehrungswilligen, die er trotz Sighvats Strophe (Kap. 246, Strophe 176) beibehält. Damit wird in der Handlungsführung deutlich, was er in seiner Rede auch selbst sagt, dass Olaf seine Sache ganz auf Gott gestellt hat, nicht auf die Masse baut (die Legendarische Saga hat dieses Motiv schon bei der ersten Norwegenfahrt, S.66,6).

³¹ Das ist freilich so zurückhaltend ausgedrückt (in einer Woche wird Gott dir den Schaden gebessert haben), dass man es als bloße richtige Einschätzung des natürlichen Nachwachsens verstehen wollte. Die Überschrift zu Kap. 199 der Óh sieht das anders: *Fra því er Ólafr konungr reisti acrinna a Sulv*. In der Leg.S. tröstet Olaf nur den Bauern damit, dass ein schlimmeres Unglück kommen werde, sagt also seinen Tod voraus (S.178,15).

Nach der Zeichnung des Heeres mit dem Kreuz und dem christlichen Schlachtruf (s. oben S.166) folgt Olafs Ablehnung der Kriegslust, die Gehöfte der Bauern niederzubrennen und zu plündern (Kap. 205). In der Legendarischen Saga begründet das Olaf nur damit, dass er nicht das eigene Land zerstören wolle (S.186,20). Das ist bei Snorri nur das letzte praktische Argument. Obwohl er vorher ausdrücklich Wegelagerer mit der Aussicht auf Plünderung anlockte (Kap. 200), meint er nun, dass es angesichts des möglichen nahen Todes besser sei, sein Seelenheil nicht mit solchen Untaten zu belasten. Der christliche Akzent wird also immer stärker. Vor allem aber lässt Snorri jetzt eine geänderte Einstellung Olafs deutlich werden wie die Legendarische Saga schon auf dem Weg ins Exil. Olaf trennt nun seine Aufgabe als von Gott eingesetzter Missionskönig von dem nur irdischen König. Im Dienste Gottes musste er die Bauernhöfe brandschatzen, aber *þessi dróttinsvik (eru) miklu minna verð* (S.357), hier darf er Gnade walten lassen. Da das seinem Verhalten etwa gegenüber Þórir Ólvisson radikal widerspricht, bedeutet diese Reaktion Olafs eine Wandlung. Bei Snorri ist sie bis zuletzt aufgespart, aber auch bei ihm nicht wirklich aus dem Ereignisgang verständlich, sondern ebenfalls ein punktueller Akzent, kurz bevor der irdische König durch seinen Tod zum Heiligen wird.

Die Hinweise auf Olafs nahen Tod und die Sorge des Königs für sein Seelenheil verdichten sich nun. Þormóðs Stichelei auf Sighvat hält er über die entsprechende Passage in der Legendarischen Saga hinaus (S.182,30) entgegen: *Hann mun nú biðja fyrir oss, ok mun þess enn allmjök þurfa* (Kap. 206, S.358). Die Geldgabe für die Seelenmesse der Feinde (Kap. 207) folgt dem Muster der Legendarischen Saga (S.182,5), einschließlich der Feststellung, dass er und sein Heer auch ohne das erlöst werden, also Kämpfer Gottes sind. Auch Snorri wird hier also sehr massiv, doch ist das bei ihm durch die vorhergehende Anspielung auf den Kreuzzugsgedanken etwas abgemildert. Die Fügung im Einzelnen gehört wieder nur ihm. Der Auftrag zu dieser Seelenmesse für die Feinde ist die Antwort auf die Nachricht, dass diese unbesiegbar sind, und Olaf spendet auch für die Kirchen, die Geistlichen und die Armen, schließt also mit seinem Leben ab

wie ein Testator. Die direkte Formulierung der Todesgewissheit wird als Nachtrag über die Nacht vorher Þormóðr in den Mund gelegt: *Góðan eigum vér konung, en vant er nú at sjá, hversu langlífir konungr verðr* (Kap. 208, S.362).³² Dem entspricht Finns Reaktion auf den traditionellen Leitertraum (Kap. 214), der Olaf kurz vor dem Beginn der Schlacht endgültig als einen der Erde Entrückten zeigt – der aber gleichwohl ohne Zögern den irdischen Kampf aufnimmt.

Snorri baut in überlegter Steigerung allmählich das Bild des frommen und heilig werdenden Olaf auf. Da er aber – wie auch die Legendarische Saga trotz ihrer Wundergläubigkeit – nicht auf den irdischen König, seine Bestrebungen und die Bedingungen seines Handelns verzichtet, kann sich nicht im neuzeitlichen Sinn ein in sich logischer Lebenslauf ergeben. Der mittelalterliche Autor konstruiert ein Gesamtbild aus Bausteinen. Sein Geschick zeigt sich darin, wie er auf diese Weise Bezüge stiftet, nicht aber in der inneren Folgerichtigkeit einer persönlichen Entwicklung. Auf diese Weise behalten aber auch die Teile ihr relatives Eigenrecht. Die Reizrede des dänischen Bischofs Sigurd (Kap. 218) rekapituliert die Gründe der Gegner Olafs; man hat immer gesehen, dass sie kaum zu widerlegen sind. Ins Unrecht setzt sich dieser Bischof nur dadurch, dass er – durchaus nicht gegen kirchliche Praxis – verbietet, die gefallenen Gegner christlich zu bestatten (vgl. Kap. 235). Wenige Kapitel vorher hatte aber dieser Gegner Geld gegeben für die Seelen seiner Feinde – so kann keine Frage sein, wer der wahre Christ ist.

ABKÜRZUNGEN UND LITERATURVERZEICHNIS

Acta: *Acta Sancti Olavi Regis et Martyris*, ed. Gustav Storm, Monumenta Historica Norvegiæ, Kristiania 1880, S.126ff.

Ágrip: *Ágrip af Nóregskonunga sögum*, ed. Bjarni Einarsson, 1985 (ÍF 29).

Andersson, Theodore M.: *Lore and literature in a Scandinavian conversion episode*, in: *Idee, Gestalt, Geschichte* (Festschr. Klaus von See), ed. Gerd Wolfgang Weber, Odense 1988, S.261ff.

³² Bei Olafs Bestimmung für seine Leiche (Kap. 210) ist die Massivität der Leg.S (S.192,15) wieder erheblich abgeschwächt.

Erzählstrategie in der Ólafs saga helga

- ÅS: *Otte brudstykker af den ældste saga om Olav den hellige*, ed. Gustav Storm, Kristiania 1893 (Det norske hist. kildeskriftfonds skrifter 25).
- Bagge, Sverre: *The Political Thought of The King's Mirror*, Odense 1987.
- Ders.: *Snorri Sturluson und die europäische Geschichtsschreibung*, skandinavistik 20, 1990, S.1ff.
- Ders.: *Society and Politics in Snorri Sturluson's Heimskringla*, Berkeley 1991.
- Bjarni Guðnason: Frásagnarlist Snorra Sturlusonar, in: Snorri, átta alda minning, Reykjavík 1979, S.139ff.
- Fidjestøl, Bjarne: *Europäische und einheimische Tradition in der Saga vom Heiligen Olaf*, skandinavistik 20, 1990, S.81ff.
- Fks.: *Fagrskinna – Noregs konunga tal*, ed. Bjarni Einarsson, 1985 (ÍF 29).
- Flat: *Flateyjarbók* Bd.II [ed. C.R. Unger und Guðbrandur Vigfússon], Kristiania 1862; Bd.III Kristiania 1868.
- Fleischhauer, Wolfgang: *Kalf Arnason*. Die Berührungen zwischen Heldenlied und Königssaga, Diss. Köln 1938.
- Gunnes, Erik: *Kongens ære*, kongemakt og kirke, Oslo 1971.
- Gurjewitsch, Aaron J.: *Das Weltbild des mittelalterlichen Menschen*, München 1989.
- Heinrichs, Anne: *Episoden als Strukturelemente in der Legendarischen Saga und ihre Varianten in anderen Olafssagas*, in: Saga Conference 3, Oslo 1976.
- Dies.: *Der Ólafs þáttur Geirstaðaálfs*. Eine Variantenstudie, Heidelberg 1989.
- Hkr.: Snorri Sturluson, *Heimskringla*, ed. Bjarni Aðalbjarnarson, 1941–1951 (ÍF 26–28).
- HN: *Historia Norwegiæ*, ed. Gustav Storm, Monumenta Historica Norwegiæ, Kristiania 1880, S.70ff.
- Hoffmann, Erich: *Die heiligen Könige bei den Angelsachsen und den skandinavischen Völkern*, Neumünster 1975 (Quellen und Forschungen zur Geschichte Schleswig-Holsteins 69).
- Holtmark, Anne: *Kampropet på Stiklestad*, MoM 1960, S.4ff.
- hom.: *Gamal norsk homiliebook*, ed. Gustav Indrebø, Oslo 1931 (utgjevi for kjeldesskriftfondet).
- Johnsen, Oscar Albert: *Olav Haraldssons ungdom indtil slaget ved Nesjar 25. mars 1016*, 1916 (Skrifter udgivne af Videnskabselskabet i Christiania, II. hist.-filos. klasse, no2).
- Kgs.: *Konungs skuggsjá*, utgitt for Kjeldeskriftfondet, ed. Ludvig Holm-Olsen, Oslo 1945.
- Krag, Claus: *Norge som odel i Harald Hårfagres ætt*, [Norsk] Historisk tidsskrift, R.5, 68, 1989, S.288ff.
- Leg.S: *Olafs saga hins helga*. Die 'Legendarische Saga' über Olaf den Heiligen, ed. Anne Heinrichs u.a., Heidelberg 1982.

Erzählstrategie in der Ólafs saga helga

- Moberg, Ove: *Olav Haraldsson, Knut den store och Sverige*, Lund 1941.
- Ders.: *Snorre Sturlasson, Knut den store och Olav den hellige*, Saga och sed (Uppsala) 1987, S.53ff.
- Óh: *Den store saga om Olav den hellige*, ed. Oscar Albert Johnsen und Jón Helgason, Oslo 1941 (Norsk historisk kjeldeskriftinstitutt).
- St. Olav, Seine Zeit und sein Kult*, Acta Visbyensia (Visby) 6, 1981.
- Theodrici Monachi Historia de Antiquitate Regum Norwagiensium*, ed. Gustav Storm, Monumenta Historica Norvegiae, Kristiania 1880, S.1ff.
- Wolf, Alois: *Roland – Byrhtnod – Olaf helgi*. Snorris Schriftkultur und die Entwicklung der Saga zur komplexen epischen Großform, in: *Helden und Heldensage* (Festschr. Otto Gschwantler), ed. Hermann Reichert und Gün-ter Zimmermann, Wien 1990, S.483ff.

DER STREIT DER KÖNIGINNEN

*'Sagen mit sinne'. Festschrift für
Marie-Luise Dittrich, 1976, S.133–155*

Der Streit der Königinnen um den Vorrang bringt in der Geschichte von Siegfrieds Tod die Peripetie. Er fasst im Männervergleich das Vorhergehende noch einmal zusammen und schafft mit der Enthüllung eines an Brünhild begangenen Betrugs die entscheidende Voraussetzung für den Tod des Helden. Der vergleichenden Sagengeschichte gibt darum diese in den überlieferten Fassungen in den Grundzügen und stellenweise nahezu wörtlich übereinstimmende Szene eine Möglichkeit, auf die Urfassung der Sage und ihre Entwicklung zu schließen. Dabei besteht allerdings die Gefahr, für den Vergleich die *senna* und ihre Einzelmotive unzulässig zu isolieren. Trotz der verhältnismäßig günstigen Quellenlage sind die Ergebnisse auch sehr widersprüchlich. Heute kann selbst das Alter dieser Szene und der Werbungsprobe nicht mehr als gesichert angesehen werden, es ist umstritten, ob die Snorra Edda und die Völsunga saga wirklich die altertümlichste Stufe repräsentieren oder inwieweit die Sigurdlieder der Edda (Brot!) eine *senna* voraussetzen.¹ Aber auch wenn man, wie gern bei der Interpretation des Nibelungenlieds, von der Vorgeschichte des Stoffes absieht, lässt sich kein Konsens erzielen über so einfache Fragen wie: Wer

¹ S. als Beispiele für die Diskussion: Hermann Schneider, *Germanische Heldensage I,1* (Grundriss der germanischen Philologie 10/I), Berlin ²1962, S.175; Friedrich Panzer, Sigfrid, *Studien zur germanischen Sagengeschichte II*, München 1912, S.207ff.; Klaus von See, *Die Werbung um Brünhild*, in: ZfdA 88 (1957/8) S.1ff.; *Freierprobe und Königinnenzank in der Sigfridsage*, in: ZfdA 89 (1958/9) S.163ff. [Neudr.in Edda, Saga, Skaldendichtung. Aufsätze zur skandinavischen Literatur des Mittelalters, Heidelberg 1981, S.194ff. und 214ff.]; R.G.Finch, *Brunhild and Siegfried*, in: Saga-book 17 (1967/8) S.224ff.; Siegfried Beyschlag, *Deutsches Brünhildenlied und Brautwerbermärchen*, in: Märchen, Mythos, Dichtung, Festschr. für Friedrich von der Leyen, München 1963, S.121ff.

beginnt und in welcher Absicht den Streit, was glauben die Königinnen von dem, was sie sagen? Helles Licht fiel jedoch durch diese Interpretationen auf die großartige Gestaltungskunst des Nibelungendichters. Alois Wolf hat dann weiter ausgreifend im Vergleich der vier wichtigsten literarischen Fassungen gezeigt, wie wesensverschieden bei aller Gleichheit im Stofflichen die *sennur* durch ihre verschiedene Stilisierung bei der Schilderung menschlicher Leidenschaften sind.²

Ich will hier einen solchen, um die Balladen erweiterten Vergleich der Sennafassungen nur unter dem einen Aspekt der motivischen Verschiebungen noch einmal aufnehmen: Wie funktionieren gleiche oder ähnliche Motive oder Elemente unter den jeweiligen Voraussetzungen, wie und warum wandelt sich im neuen Kontext die Argumentationsweise? Sicher muss man bei allen Gestaltungen des Nibelungenstoffs immer auch ihren Kompilationscharakter (im weitesten Sinn) mit berücksichtigen und darum bei einer umfassenden Interpretation den genetischen Aspekt in irgendeiner Weise einbeziehen. Ich beschränke mich bei meinem begrenzten Thema auf das Überlieferte – die Reihenfolge der Besprechung ist also keine Aussage über die Sagenentwicklung – und mache nur die Voraussetzung, dass die Verfasser jeweils vor der Aufgabe standen, Konstanten einer Überlieferung wie den Ringbeweis oder überhaupt die Tatsache eines Streits ihrer speziellen Auffassung der Gestalt Brünhilds oder Kriemhilds anzupassen. Da Widersprüche oder ‘unerlöster Stoff’ in einem Werk nur aus den Voraussetzungen dieses Werks selbst erkannt werden können, ist es berechtigt, auch literarisch anspruchslose Kompilationen wie die *Völsunga saga* erst einmal isoliert zu betrachten. Sich öfter anbietenden Folgerungen auf die Sagengeschichte gehe ich nicht nach, da sie die Beziehung weiteren, den Umfang dieses Beitrags sprengenden Materials erfordern würden. Auch die Frage der künstlerischen Gestaltung in den verschiedenen Gattungen, die nicht allein von der Logik der Argumentationsverflechtung abhängt, muss ich außer Acht lassen. Unserer Jubilarin, die sich so rückhaltlos und erfolgreich der Lehre widmete, mögen diese

² Alois Wolf, *Gestaltungskerne und Gestaltungsweisen in der altgermanischen Heldendichtung*, München 1965, S.179ff.

Überlegungen ein vielleicht nicht unwillkommenes Beispiel sein für den Versuch eines Kollegen, in der Seminardiskussion einen wegen der Fülle der Hypothesen für die Studenten nahezu undurchdringbar gewordenen Stoff durchschaubar zu machen.³

Der verhängnisvolle Streit der beiden Frauen entspringt einer Rivalität, die sie durch das Wesen oder den Rang ihrer Männer begründen. Brünhild erhebt gegenüber Kriemhild einen Anspruch, den sie nicht durchsetzen kann, da er auf falschen Voraussetzungen fußt; vor der Enthüllung ihrer falschen Lebensvoraussetzungen muss sie verstummen, der an ihr verübte Betrug fordert Rache. Der zeitweilige Triumph Kriemhilds ist somit teuer erkauft und verkehrt sich mit der Ermordung Siegfrieds ins Gegenteil. Für die Funktion der *senna* in einem Werk ist entscheidend, wie es die Rivalität der Frauen begründet. Die Schlüsselstellung des Streits für die Handlung wird geschwächt, wenn der Verfasser mit einer persönlichen Beziehung Brünhilds zu Siegfried rechnet, also getäuschter Liebe oder aufkeimender Eifersucht. Die *senna* wird dann zu einem bloßen Anlass oder gar Mittel, und es entsteht das psychologische Problem, warum Brünhild einen Siegfried schmätzt, den sie begehrt.

Die Argumente der Frauen lassen sich in zwei Gruppen zusammenfassen, die allein oder kombiniert auftreten. Zum einen berufen sie sich auf die persönliche Leistung ihrer Männer (Mut/Heldentum). Voraussetzung dafür sind die aller Welt bekannten, unvergleichlichen Heldentaten Siegfrieds und der Betrug bei einer Probe, wo Siegfried unerkannt für Gunther handelte und dieser darum scheinbar ein mit Siegfried vergleichbares Heldentum bewies; dieser Betrug ist das zu Enthüllende. Für uns ist wichtig, wie sich dabei der sogenannte Kebsenvorwurf mit der Freierprobe als persönlicher Bewährung verbindet. Zum anderen berufen sich beide auf ihren Rang und ihre Herkunft oder die ihrer Männer. Dieses Argument

³ Es versteht sich von selbst, dass ich mich im Folgenden immer wieder in Zustimmung oder Widerspruch mit bekannten Auffassungen berühre. Auf eine Diskussion, die die jeweils anderen Fragestellungen und Voraussetzungen mit einzubeziehen hätte, muss ich aus Raumgründen verzichten. Die Literaturnachweise sind knapp gehalten.

Der Streit der Königinnen

wird durch die Jugendgeschichte Siegfrieds vorbereitet oder auf andere Weise eingeführt. Es tendiert dazu, dem persönlichen Streit eine gesellschaftliche Komponente zu geben, die für das Ganze entscheidende Bedeutung erhält. Die Frage ist, wie sich dieser Motivkreis zum ersten und damit zur Freierprobe verhält.

Schon die szenische Gestaltung und zwei eng verkettete Replikwechsel, die von der indirekten Rede zur direkten, von der knappen Feststellung zum Höhepunkt der weit ausholenden Redegeste übergehen, hebt die *senna* in dem Einschub in Snorris **Skáldskaparmál** als Angelpunkt der Handlung aus dem übrigen stichwortartigen Referat der Sage heraus.⁴ Brynhild begründet ihre herausfordernde Geste, die den Streit einleitet, sofort durch ein allgemeines Argument, das den Rang der Frauen durch die Artung und Leistung ihrer Männer bestimmt (98,1): Sie watet weiter in den Fluss hinaus, da sie sich als Frau des mutigeren Mannes nicht dem Schmutzwasser aus Gudruns Haaren aussetzen will. Gudrun übernimmt die Geste und stellt Sigurd wegen seines Drachenkampfs und Hortgewinns über Gunnarr und jeden anderen Mann. Daraufhin muss auch Brynhild den Beweis für ihre Behauptung antreten: Gunnarr ritt durch die Waiberlohe, was Sigurd nicht wagte. Damit hat sie ihre falschen Voraussetzungen selbst zur Sprache gebracht und sich ihrer Rivalin ausgeliefert, die hohnlachend mit dem Ring, den Sigurd nach der keuschen Brautnacht hinter dem Flammenwall von Brynhild erhielt, den Gegenbeweis antritt. Der Ring, den Brynhild trägt, ist darüber hinaus *Andvaranautr*, das kostbarste Stück aus dem Drachenschatz, den nicht Gunnarr auf der *Gnitaheiðr* errang.

Im Unterschied zu allen anderen Fassungen formuliert Gudrun keinen Brynhild persönlich verunglimpfenden Kebsenvorwurf. Man sollte ihn auch nicht immer wieder in Gudruns Worte hineinlesen: *Ætlar þú at Gunnar riði vaforlogann? Sá ætla ek at gengi í rekkiu hiá þér er mér gaf*

⁴ Anne Holtsmark/Jón Helgason (ed.), *Snorri Sturluson, Edda. Gylfaginning og prosafortellingene av Skáldskaparmál*, Kopenhagen 1950, S.92–98; Übersetzung von Gustav Neckel, *Die jüngere Edda*, Neuausgabe Düsseldorf 1966 (Thule 20) S.185–190.

gullbaug þenna (98,10). In der nordischen Variante der Freierprobe ist die keusche Brautnacht eine bloße Folge der Mutprobe, d.h. wer den Ring erhielt, muss auch die Flammen durchritten haben. Der Ringbeweis zielt also genau auf das Beweisthema, das hier allein der Mut der Männer ist. Diese Konzentration auf ein Argument gibt dem vom Allgemeinen zum Speziellen fortschreitenden Replikwechsel seine logische Geschlossenheit und den wirkungsvoll heraus gewölbten Schlussgipfel. Was so für die *senna* gewonnen ist, erweist sich im größeren Zusammenhang aber auch als Schwäche. Brynhilds zweites Argument: *Meira var þat vert er Gunnarr reið vaforlogann, en Sigurðr þorði eigi* (98,8) nimmt ihre Bedingung für eine Heirat wörtlich auf: *hon hafði þess heit strengt at eiga þann einn mann er þorði ríða vaflogann* (97,12). Sie handelt also in gutem Glauben, der an ihr verübte Betrug hat sie unwillentlich zur Eidbrecherin werden lassen. Aus der Darstellung geht aber nicht hervor, warum der knapp konstatierte Flammenritt ein größerer Mutbeweis sein soll als der Drachenkampf; Gunnarr fehlte auch nicht der Mut, sondern das geeignete Pferd. Der Flammenritt ist also weniger eine Mutprobe als die Bestätigung eines Auserwählten, auf den Brynhild gewartet haben muss. Auch manches andere weist darauf hin, dass der Verfasser dieser Interpolation eine reichere und nuanciertere motivierende Überlieferung zu Gunsten einer wirkungsvollen *senna* beschnitt, was nur möglich ist, weil sein knappes Referat nicht viele Fragen aufkommen lässt. Die Identifikation Brynhilds mit der Walküre, die Sigurd nach dem Drachenkampf aufsucht, ist so dem Verfasser bekannt (97,3); er drängt sie jedoch zurück und macht daraus keine Voraussetzung für das Folgende, obwohl die Vereinigung Brynhilds und Sigurds auf dem Scheiterhaufen wie in der Skamma (98,23) nur durch ein solches Liebesthema seinen Sinn bekommen würde. Dass Gudrun auch den Ring Andvaranautr in ihre Argumentation einbezieht, ermöglicht ihr zwar, Sigurds Heldentum auf dem Höhepunkt noch einmal strahlend herauszuheben, schwächt aber auch etwas die Funktion der *senna*, denn er hat eine über den Frauenstreit weit hinausreichende, durch seine Nennung wieder aktualisierte Bedeutung: Durch den Fluch Andvaris (94,4) und

Lokis (*ok þat helltz síðan*, 94,22) ist sein Besitzer dem Tod verfallen.⁵ Sigurds und Brynhilds Tod wird also zusätzlich durch einen Fluch motiviert, der unabhängig ist von der *senna* und ihren engeren Voraussetzungen.

Statt unter einem bestimmten Gesichtspunkt zu kürzen, addiert der Kompilator der **Völsunga saga** seine verschiedenen Quellen mit ihren unterschiedlichen Voraussetzungen in ausführlichen Nacherzählungen und gleicht sie nur oberflächlich durch ad-hoc-Erfindungen an.⁶ Die Ungeheimheiten und Widersprüche, die dabei entstehen, brauche ich nicht aufzuzählen. Auf diese Weise wird aber auch das Bild Brynhilds psychologisch interessanter. Sie ist die freierspröde Walküre, die ohne es zu wissen ihren Eid brach, sich nur dem Besten hinzugeben, und zugleich die betrogene Liebende. Diese Aspekte treten nacheinander hervor; durch die bloße Addition soll aber offenbar nach dem Willen des Kompilators ein komplexes Bild der Heldin entstehen, das bei den einzelnen, verschieden akzentuierten Szenen jeweils mitzudenken ist. Die sachlichen Voraussetzungen der *senna* komplizieren sich dabei erheblich. Ich fasse das Wesentliche knapp zusammen. Brynhild ist die höfisch erzogene Schwester Atli und zugleich die von Odin bestrafte Walküre. Sie und Sigurd wissen schon, bevor sie sich sehen, dass sie füreinander bestimmt sind, und bestätigen sich das zweimal mit feierlichen Eiden (55,11; 60,17). Mit Hilfe des Vergessenheitstranks gewinnt Grimhild aber Sigurd für die Burgunden. Sigurd wird durch die stellvertretende Werbung unwillentlich an Brynhild schuldig. Der Ritt durch den Flammenwall als Bedingung für die Ehe bleibt eine Probe des Heldentums; Brynhild hat sie aber von vornherein auf ihren Verlobten Sigurd zugeschnitten (68,31). Sie zögert darum, als ihr scheinbar Gunnarr gegenübersteht, doch ihr Gelübde wird ihr zur Falle (68,14). Nach drei keuschen Brautnächten erhält Sigurd von Brynhild beim Ringtausch *Andvaranautr*, den er ihr bei der Verlobung gab. Wenn Gudrun in der *senna* diesen Ring als Beweisstück vorzeigt, wird er zu-

⁵ Auch als die Brüder sich Sigurds Hort aneignen, wird dieser Ring besonders hervorgehoben (98,25) und so ihr kommender Untergang motiviert.

⁶ Magnus Olsen (ed.), *Völsunga saga ok Ragnars saga Loðbrókar*, Kopenhagen 1906–8 (SUGNL 31); Übersetzung von Paul Herrmann, *Isländische Heldenromane*, Neuausgabe Düsseldorf 1966 (Thule 21), S.81ff.

Der Streit der Königinnen

gleich zum Hinweis auf das persönliche Verhältnis von Brynhild und Sigurd, d.h. der Streit der Königinnen erhält durch das Liebesthema eine neue Dimension. Trotzdem bleibt die *senna* am Fluss auch hier ein Rangstreit der Frauen. Das ist möglich, da die Liebe Brynhilds zu Sigurd als Person ja zusammenfällt mit ihrem Wunsch, nur dem Besten zu gehören. Nachdem sich Gunnarr scheinbar als der Bessere erwiesen hat, wird zuerst das zweite Thema abgehandelt. Der Verfasser betont nach der Hochzeit das gute Verhältnis zwischen den Ehegatten, während Sigurd sich seiner Liebe erinnert: *Ok er lokit er þessi veizlu, minir Sigurd allra eida vid Brynhildi, ok letr þó vera kyrth. Brynhilldr ok Gunnarr satu vid skemtan ok drucku gotth vin* (69,9). Das ist natürlich Flickwerk, erlaubt aber, die bekannte Struktur der *senna* beizubehalten, statt sie aus den neuen Voraussetzungen neu zu gestalten. Das Liebesthema nimmt dann ein zweites Streitgespräch der Frauen auf (70,18ff.), das die *senna* am Fluss voraussetzt, die Positionen aber nun umdreht. Brynhild zielt jetzt auf die Person Sigurds, der der Edlere ist und sich auch beim Ritt durch den Flammenwall als der Mutigere erwies, während Gudrun sie zu versöhnen und ihr einzureden versucht, dass Gunnarr nicht feige vor den Flammen zurückschreckte. Der entscheidende Betrug ist in dieser Auffassung der Vergessenheitstrank, über den Brynhild plötzlich auch Bescheid weiß, und sie betont, wie sie sich schon lange – also doch schon vor der *senna* am Fluss – härmte, was auch Sigurd durchschaut (70,13). Das bestätigt, wie wenig eine Aufklärung Brynhilds in der *senna* für die Handlung notwendig ist, wenn das Liebesthema zum übergeordneten Motiv gemacht wird; sie sinkt ab zum Teil einer langwierigen inneren Auseinandersetzung.

Die *senna* am Fluss (69,13ff.) verlagert in dem uns aus der Snorra Edda bekannten Rahmen das Gewicht auf ein neues Argument und lässt die auslösende Geste verkümmern. Auf Gudruns erstaunte Frage, warum Brynhild weiter in den Fluss hinein wate, antwortet diese sofort ganz grundsätzlich, sie halte Gudrun in gar keiner Hinsicht für gleichrangig. Sie entfaltet diesen übergeordneten Gedanken in drei Argumenten, von denen nur eins sich auf ihren Gatten bezieht. An der ersten Stelle steht das Herkunftsargument: Brynhild steht über Gudrun, da sie den mächtigeren

Vater hat. Dem entspricht – mit Achtergewicht – als drittes Argument die Herabsetzung Gudruns, deren Mann Knecht König Hjalpreks gewesen sei. Gudruns Rang ergibt sich also aus Sigurds vorausgesetzter gesellschaftlicher Stellung wie Brynhilds Rang aus dem ihres Vaters. Das Gunnarr einbeziehende zweite Argument muss sich dagegen auf seine Taten berufen, da Gudrun ja vom gleichen Vater abstammt. Brynhild nennt zuerst allgemein seine *snilldarverk*, die sie sofort auf seinen Ritt durch die Flammen präzisiert. Sie führt also auch hier, und zwar ohne provoziert zu sein, selbst die Freierprobe ein und spielt damit Gudrun den Triumph in die Hand. Im Kontext ihrer Argumente beweist die Probe aber nur, dass die Tochter des mächtigeren Königs auch einen würdigen Mann hat, die Ehemänner selbst werden nach verschiedenen Kriterien gemessen.

Brynhilds erstes Argument entspricht ganz einfach den Tatsachen (*Budle ... var rikare enn Giuke*, 60,27). Gudrun greift darum sofort den direkten Vorwurf gegenüber Sigurd auf, den sie durch das allgemeine Urteil, es gebe keinen, der ihm gleiche, zu widerlegen sucht. Auch sie bezieht also die persönliche Leistung auf das von Brynhild angeschlagene Thema der gesellschaftlichen Anerkennung, und das gibt ihr im Zusammenhang mit Brynhilds zweitem Argument eine neue Waffe in die Hand: *ok eigi samir þer vel at lasta hann, þviat hann er þinn frumverr* (69,23). Die Funktion des Kebsenvorwurfs ist deutlich: Er repliziert auf die gesellschaftliche Komponente der Argumentation. Wenn Gudruns Rang durch ihre Verbindung mit einem ehemaligen Knecht gemindert ist, trifft das gleiche auch für ihre Rivalin zu! Dieser Trumpf steht darum noch vor dem Hinweis auf den Drachenkampf und der Enthüllung des Werbungs Betrugs, die die allgemeinen Feststellungen nur untermauern. Während in der Snorra Edda die keusche Brautnacht auf die Mutprobe bezogen wird, ist diese hier nur noch Voraussetzung für das, was der Ring vor allem beweisen soll: *ok hann la hia þer* (70,2). Brynhilds erstes Argument wird durch diese Ungeheuerlichkeit einfach beiseitegeschoben. Auf Brynhild kann sie aber nur so verheerend wirken, da sie sich wie in der Snorra Edda hinsichtlich ihrer – hier auf Sigurd zugeschnittenen – Bedingung für die Ehe hintergangen sieht, denn sie weiß ja, dass Gudruns Vorwurf so, wie er

Der Streit der Königinnen

gemeint ist, keine Berechtigung hat. Die Verkettung der Argumente in diesem einmaligen Replikwechsel ist so schwächer als in der Snorra Edda, die Wirkung der *senna* ist die gleiche.

Die *senna* verliert noch mehr an Stringenz, wenn man die in der *Völsunga saga* vorhergehenden Ereignisse mit im Blick behält. In Bezug auf die Werbung ist der Kebsenvorwurf nur Schein, was hier durch die Beibehaltung der Mutprobe in der Argumentation neutralisiert wird. Im größeren Zusammenhang stimmt er aber, denn Brynhild hat von Sigurd Aslaug empfangen und ihrem Pflegevater selbst bekannt: *ok er hann minn frumverr* (69,1). Das zeigt wieder, wie wenig das Liebesthema in die alte Struktur der *senna* hineinpasst. Aber auch Brynhilds gesellschaftliche Deklassierung Sigurds ist nur Schein. Sie selbst hatte bei einem ersten Treffen Gudrun auf Sigurds königliche Abkunft hingewiesen (62,19), und die Jugendgeschichte Sigurds malt aus, wie er trotz des frühen Todes seines Vaters in allen Ehren als Königssohn erzogen wird. Brynhilds Vorwurf ist so bestenfalls eine Möglichkeit, Sigurds Herkunft böswillig zu deuten, doch gerade darauf geht Gudrun nicht ein. Die *senna* verliert so gegenüber der Snorra Edda sowohl für sich genommen wie unter Berücksichtigung des größeren Zusammenhangs der *Völsunga saga* an Kohärenz. Die so entstehenden Brüche legen es nahe, sich das Geschehen psychologisch zu erklären. Aber man muss auch sehen, dass das mehr hineingelesen als gestaltet ist: Der wirkungsvolle ‘klassische’ Grundriss der *senna* kann nicht Ausdruck einer komplizierten Psyche werden.

In den skandinavischen **Balladen** ist die Geschichte von Siegfrieds Tod bis weit in die Neuzeit hinein volksläufig geworden. Sowohl in Dänemark wie auf den Färöern konzentriert man sich nun ganz auf das Liebesmotiv. Da dabei Siegfrieds Werbung in der Gestalt Gunthers und damit die Ehe zwischen Gunther und Brünhild wegfällt, ist der *senna* ihr Lebensnerv geraubt. Es kann zu keinem echten Männervergleich mehr kommen, in dem etwa die enttäuschte Liebende den Stolz auf ihren Rang gegen die glücklichere Rivalin ausspielt und dann über ihre falschen Voraussetzungen aufgeklärt wird. Die alten Argumentationselemente der *senna* werden so frei verfügbar, die Szene bekommt eine neue Funktion.

Der Streit der Königinnen

Zwei Varianten der in langer Tradierung stark eingeschliffenen dänischen Ballade können so die *senna*, die hier noch eine rudimentäre Aufklärung bringt, durch eine knappe Bemerkung im epischen Bericht ersetzen, denn das Gespräch der Frauen führt nur noch eine sachliche Voraussetzung für das neue Thema ein: Die Ränke eines Weibes entzweien zwei eng verbundene Könige.⁷ Hagen und Gunther fallen darum in die eine Gestalt Hagen zusammen. Er tötet zwar Sivard auf Anstiften Brynilds, die seine Liebe für die Untat ausnutzt, bringt dann aber voll Reue auch Brynild und sich selber um. Der Werbungsbetrug ist durch ein märchenhaftes Brauterwerbungschema ersetzt: Sivard holt Brynild vom Glasberg, die sich darauf ihm zugehörig fühlt und beim Waschen am Strand nur zufällig durch die Frage nach den Ringen Signilds (= Gudruns) darüber aufgeklärt wird, dass Sivard mit Signild verlobt und sie selbst dessen Ziehbruder Hagen zgedacht ist. Das alte Beweisstück wird so zu einem beiläufigen Anlass, von einem Streit kann gar nicht mehr die Rede sein, da es nur noch um die Aufklärung eines Tatbestands geht und schemagemäße Typik die Spannungen zwischen den Menschen ersetzt.

Die sechs vollständigen Aufzeichnungen des zum färöischen *Sjúrðar kvæði* gehörenden umfangreichen **Brynhildar táttur** lassen sich in die zwei Gruppen A, Bb, D (= I) und Ba, C, G (= II) gliedern. Er bewahrt viele Rudimente älterer Sagenauffassungen, stellt sie aber mehr oder weniger geschickt in einen neuen Zusammenhang, wobei der Balladenstil harte Übergänge mildert. Ich gehe dem nicht im Einzelnen nach.⁸ Die Budliochter Brynhild veranstaltet die Flammenwallprobe aus Liebe zum noch

⁷ Svend Grundtvig (ed.), *Danmarks gamle folkeviser I*, Kopenhagen 1853, Nr.3 B und C. Die ältere Form der *senna* findet sich in A. Vedel führt bei seiner Überarbeitung (D) eine Vorverlobung ein, worauf die färöische Fassung E zurückgeht. Text mit Übersetzung und Kommentar bei Otto Holzapfel, *Die dänischen Nibelungenballaden*, Göppingen 1974 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 122), S.65ff.

⁸ N. Djurhuus/Chr. Matras (ed.), *Føroya kvæði I*, Kopenhagen 1951–63, Nr.1. Die Strophenzahlen beziehen sich auf Hammershaimbs synthetischen Text S.196ff. Zur Sagenforschung s. mit vielen wichtigen Beobachtungen Helmut de Boor, *Die färöischen Lieder des Nibelungenzyklus*, Heidelberg 1918, und von ganz anderem Standpunkt aus Gudmund Schütte, in: ANF 67 (1952) S.35ff.

Der Streit der Königinnen

ungesehenen, alle anderen Männer überragenden Sjúrdur, den sie herbeizaubert (46). Schon beim ersten Treffen der beiden, das unabhängig ist von einer erfolglosen Werbung Gunnars (36ff., nur in I), kommt es zur liebenden Vereinigung und zum in den Fassungen verschieden gestalteten Ringtausch. Sjúrdur lehnt es aber trotz der trüben Ahnungen Brynhilds ab, bei ihrem Vater sofort um sie zu werben, und wird später wie in der *Völsunga saga* am Hof Júkis durch den Vergessenheitstrank Grimhilds an Gudrun gefesselt. Der Werbungsbruch hat also in der färöischen Fassung gar kein Äquivalent mehr, und die *senna* bewirkt nichts, da Brynhild über alle Vorgänge informiert ist, in I sogar vorher schon Rache geschworen hat. Bei solchen Voraussetzungen wird der Streit am Fluss aus einem Angelpunkt der Erzählung zu einer Inszenierung des vorgegebenen, nur durch die Liebe zum gleichen Mann begründeten Gegensatzes. Den provozierenden Part muss nun Gudrun übernehmen, aus der *senna* wird eine Verhöhnung der Verlassenen, die sich nur wehren und Rache androhen kann. Indem sich Brynhild bei den beleidigenden Anwürfen Gudruns immer wieder zu Sjúrdur bekennt, macht der Frauenstreit kurz vor der Katastrophe noch einmal deutlich, dass sie nur aus den Komplikationen dieser Liebe erwächst. Der Wortwechsel büßt dabei seine feste Struktur ein. Die alten Argumentationselemente dienen nun alle dem gleichen Zweck und können darum in den Fassungen ihre Stelle tauschen. Die von Gudrun übernommene provozierende Geste steht in alter Weise am Anfang (I) oder bildet den Schlussgipfel (II), Brynhilds betroffenes Schweigen kann als Charakterisierung ihrer Stimmungslage in II die ganze Szene einleiten, und der hier ja für Brynhild keineswegs überraschende Vorwurf der körperlichen Vereinigung mit Sjúrdur als stärkste Beleidigung hinter das in verschiedener Weise gestaltete Ringmotiv treten, das nichts mehr zu beweisen hat.

Die Gestaltung der *senna* in der **Piðreks saga**, die die Sigurdgeschichte an verschiedenen Stellen in die Dietrichgeschichte einschaltet, steht wegen ihrer Unanschaulichkeit und Umständlichkeit in keinem gu-

ten Ruf.⁹ Ihre hervorragende Bedeutung als Angelpunkt der Handlung ist zwar gewahrt, doch wird das Folgende, vor allem die Mordlist, so wirt dargestellt, dass auch der pragmatische Zusammenhang brüchig wird. Da die Voraussetzungen des Streits gegenüber den uns schon bekannten Beispielen abgewandelt sind, bekommt die *senna* einen neuen Charakter. Brynhild stellt keine Bedingungen für ihre Ehe, sondern lässt sich von Dietrich und Sigurd überreden. Damit muss im Wortwechsel das auf die persönliche Leistung der Männer bezogene Argument des Männervergleichs fehlen; er beschränkt sich auf die gesellschaftliche Rangfrage (also das, was die *Völsunga saga* gegenüber der *Snorra Edda* zusätzlich bringt). Aufzuklären ist der Brautnachtbetrug an dem nach der Hochzeit widerpenstigen Mädchen, dessen übermenschliche Kraft an seiner Jungfräulichkeit hängt. Das wirkt wie eine märchenhafte ad-hoc-Motivierung, denn obwohl Sigurd genau über Brynhild Bescheid weiß, hatte diese Frage bei seinem Vorschlag zur Werbung keine Rolle gespielt, und der für die *senna* notwendige Ringtausch ist unter diesen Bedingungen weniger gut motiviert. Für den Streit der Frauen ergibt sich daraus als Vorbedingung die von Gunnarr mit Berufung auf ihre Schwurbrüderschaft geforderte Verschwiegenheit in dieser delikaten Frage. Sigurd schweigt nicht gegenüber Grimhild, und durch sie wird der Skandal der Öffentlichkeit des Hofes bekannt. Die Tatsache des Magdtumraubs ist demgegenüber von untergeordneter Bedeutung. Die *senna* wird so zu einem gesellschaftlichen Ereignis, wenn das auch in der *saga* nur mehr behauptet als dargestellt wird, und entsprechend geht die Aktivität zur Ermordung Sigurds von der beleidigten Königin weitgehend auf die burgundischen Könige über.

Der Sagaverfasser schwächt diese klare Struktur freilich dadurch, dass er unvermittelt auch noch eine Verlobung zwischen Brynhild und Sigurd einführt. Bei ihrem ersten Treffen nach Sigurds Drachenkampf zeigt

⁹ Henrik Bertelsen (ed.), *Piðriks saga af Bern*, Kopenhagen 1905–11 (SUGNL 34); die *senna* II 259ff. Übersetzung von Fine Erichsen, *Die Geschichte Thidreks von Bern*, Neuausgabe Düsseldorf 1967 (Thule 22). Die altschwedische Übersetzung bringt für unser Thema nichts.

es sich, dass Brynhild Sigurd erwartet hat und ihn besser kennt als er sich selbst. Dass es dabei zu einer erotischen Bindung kam, wird aber erst bei der Werbung für Gunnarr vorausgesetzt. Die sich damit anbahnenden Komplikationen biegt der Verfasser aber mit einer läppischen Erklärung Sigurds ab, in die sich Brynhild resignierend fügt. Die Überarbeitung der isländischen Handschrift A zeigt noch einmal, wie gefährlich dieses Liebesmotiv für die *senna* ist. Brynhild unterstellt hier, dass Gudrun Sigurd verzaubert hat; sie geht die Ehe nur ein, um sich rächen zu können, Gunnarr soll ihr Werkzeug dafür werden (II 39f.). Enthüllung und Öffentlichkeit der *senna* sind dann nur noch Vorwand und Anlass.¹⁰

Die Aufnahme des heimatlosen Sigurd in die burgundische Familie ist in der *Völsunga saga* und der *Snorra Edda* die äußere Bedingung dafür, dass Brynhild aus Selbstbewusstsein und Stolz auf die vermeintliche Leistung Gunnars den Rangstreit vom Zaun brechen kann. Das Machtmotiv begründet höchstens unausgesprochen die Anmaßung Brynhilds. In der *Þiðreks saga* bildet die Frage der Machtrepräsentation am burgundischen Hof den Ausgangspunkt des Streits: Als Brynhild ihre Halle betritt, stellt sie Grimhild zur Rede, warum sie sich vor ihrer Königin nicht erhebe. Gegen die gängige Deutung, Grimhild habe den Hochsitz Brynhilds okkupiert und so den Streit ausgelöst, erhob Joachim Bumke zu Recht Einspruch.¹¹ Es bleibt aber, dass Grimhild der Brynhild die von ihr beanspruchte Ehrerbietung verweigert. Ob dieser Anspruch Brynhilds oder die Weigerung Grimhilds die Provokation darstellt, kann nur der größere Zusammenhang erweisen. In der einleitenden Zusammenfassung dieses Abschnitts hatte der Sagaverfasser gerade noch einmal klargestellt, dass die Blüte des Niflungenreichs auf der Einheit und Macht seiner Könige beruht und dass Sigurd, der das halbe Königreich besitzt, seine Mitkönige überragt. Danach müsste man davon ausgehen, dass Brynhild und Grimhild

¹⁰ Folgerichtig führt die Handschrift A das Liebesmotiv mit Ansätzen zu einem richtigen Männervergleich auch in die *senna* ein (II 260) und lässt Brynhild sterben, nachdem sie ihre Rache erreicht hat (II 268).

¹¹ *Die Quellen der Brünhildfabel im Nibelungenlied*, in: Euphorion (Heidelberg) 54 (1960) S.1–38, hier: Anm.40; dagegen ohne Gründe wieder Beyschlag (wie Anm.1) Anm.26.

zumindest den gleichen Rang haben. Brynhilds Verhalten ist also durch die Unzufriedenheit mit der gegebenen politischen Situation begründet oder auch durch ihre falsche Interpretation. Das wird jedoch vom Sagaverfasser nicht wirklich gestaltet, denn Grimhild beruft sich nicht auf die politische Konstellation, womit sie sofort Recht und die *senna* einen ganz anderen Verlauf erhalten würde, auch nicht auf die überragende Bedeutung ihres Mannes, sondern auf ihre Herkunft: Sie habe den gleichen Anspruch auf den Hochsitz ihrer Mutter wie Brynhild.¹² Brynhild kann dieses Argument leicht mit dem Hinweis auf ihre durch die Heirat erworbenen Rechte zurückweisen. Dieser *senna*-Eingang ist also in der Geste aussagekräftig, in der Argumentationsverknüpfung aber etwas unglücklich, denn nach den Voraussetzungen, die die Frauen ohne Rücksicht auf die wirklichen Verhältnisse machen, bleibt erst einmal nichts offen. Um sich gegen Grimhild endgültig durchzusetzen, geht Brynhild aber gleich einen Schritt weiter und führt Sigurds Herkunft als Argument für die gesellschaftliche Deklassierung Grimhilds an. Das ergibt sich folgerichtig aus dem Anfang, der auch den Rang durch die Herkunft oder die Heirat zu begründen versuchte, und muss hier als Kritik an der Macht des Emporkömmlings verstanden werden. Im Gegensatz zur *Völsunga saga* ist der Vorwurf nicht aus der Luft gegriffen. Sigurd ist zwar Königssohn, aber diese Herkunft wird durch die Einführung der Genovevageschichte wieder annulliert. Seine Stärke und damit seine Macht verdankt er seiner unhöfischen Kindheit, auch sein Drachenkampf ist nur ein Tölpelabenteuer. Der Makel seiner Herkunft und Jugend bleibt also, obwohl er später durchaus auch als höfischer Ritter vorgestellt wird.

Diese entscheidende Provokation Brynhilds gibt Grimhild auch hier die Waffe in die Hand, ihre Rivalin zu vernichten. Die Vorgänge in der Brautnacht, die der Ring beweist, kehren Brynhilds Vorwurf gegen sie selber. Gegenüber der *Snorra Edda* und der *Völsunga saga* sind die Bedingungen aber verschoben. Da die persönliche Leistung der Männer hier überhaupt keine Rolle spielt, ändert die Enthüllung des Brautnachtbetrugs

¹² Grimhild leitet dieses Argument mit einem *hit fyrsta* ein, denkt also wohl auch an ihren Mann. Das bleibt aber in der Schwebe.

nichts an den bisherigen Argumenten. Die Pointe, die sich sonst aus der Fügung der Argumente ergibt, muss darum erst durch ein Frage- und Antwortspiel vorbereitet werden, d.h. Brynhild muss dazu gebracht werden, falsche persönliche Voraussetzungen in die Diskussion einzuführen. Man sollte das nicht als Zerreden der vorgegebenen Struktur tadeln. Die *senna* ist hier etwas anderes, sie verläuft aus inneren Gründen gewissermaßen ‘in Absätzen’, doch die *frumverr*-Pointe wird dann sehr wirkungsvoll herausgearbeitet und kann gerade in der Umständlichkeit der Entwicklung vor dem Hof ihre ganze Wirkung tun. Damit sind in der *Þiðreks saga* aber auch die burgundischen Könige in höherem Maße als sonst von dem Ergebnis der *senna* direkt betroffen. *Hvot* und Mordrat fallen zusammen. Hagens Reaktion auf Brynhilds Klage zeigt, wie sehr die ihr widerfahrene Schmach zum Politikum geworden ist, das zum Handeln zwingt.¹³ Brynhilds Wortwechsel mit Gunnarr stellt dann noch einmal den Kern der *senna* heraus: Der Rangstreit der Frauen wird durch das Machtmotiv verständlich. Brynhild beruft sich auf ihr erstes Treffen mit Sigurd, interpretiert es aber nun als einen Beweis für seine Unebenbürtigkeit. In der *senna* warf sie Grimhild vor, sie sei *sua stollz*, dass sie nicht vor ihrer Königin aufstehe; jetzt nennt sie Sigurd *sua stollz oc sua rikr*, dass er seine Mitkönige zu unterwerfen droht. Gunnarr versichert ihr: *Sigurðr suçéinn mun æigi læingi væra var herra oc min systir Grimildr man æigi væra þin drotning* (II 262). Der König muss dafür sorgen, dass der von seiner Frau erhobene Anspruch sich nicht durch seine öffentliche Widerlegung ins Gegenteil verkehrt. Nichts deutet aber in der *Þiðreks saga* auf einen wirklichen Machtkampf am burgundischen Hof. Nach ihrer Auffassung wird das Machtmotiv erst durch den Anspruch Brynhilds, der nicht weiter begründet wird, in die Männerwelt hineingetragen; er muss dort die Eintracht, auf der ihre gemeinsame Macht beruht, in Feindschaft verkehren und damit die Katastrophe für alle heraufbeschwören. Die *senna* enthüllt nicht, dass die Situation am Burgundenhof auf falschen Vorausset-

¹³ Dass Brynhild II 265 noch eine besondere Aktivität für die Ermordung Sigurds zugeschrieben wird, ist eine der Inkonsequenzen der Saga, die auch den pragmatischen Erzählzusammenhang stört.

Der Streit der Königinnen

zungen beruht und darum gefährdet ist (die Tatsache des Betrugs berührt Brynhild so wenig, dass sie nicht daran denkt, sich wie in den eddischen Liedern gegen Gunnarr zu stellen), sondern sie verändert diese Situation und schafft neue, verhängnisvolle Bedingungen.

Das **Nibelungenlied** hebt schon in den Vorausdeutungen seiner ersten âventiure die Schlüsselrolle der *senna* für das ganze Geschehen bis hin zum Untergang der Burgunden am Etzelhof heraus: *si sturben sît jæmerliche von zweier edelen frouwen nît* (6,4). Der Streit der Königinnen ist dafür genauso bedeutungsvoll wie die Ermordung Sîvrits (19,4), deren Voraussetzung er bildet. Da das Nibelungenlied den Betrug an Prünhilt verdoppelt – Werbungsprobe in der Form der Kampfspiele, davon zeitlich und räumlich getrennt Brautnachtprobe wie in der *Þiðreks saga* –, verliert der Argumentationszusammenhang in der *senna* seine Geschlossenheit. Kriemhilt muss Prünhilts aus der ersten Probe abgeleiteten Anspruch mit dem sich auf die zweite Probe beziehenden Kebsenvorwurf kontern. Das ist nur möglich, weil Prünhilt auch die Werbungsprobe rückschauend nur noch unter dem Aspekt der Rangfrage interpretiert. Der Streit der Frauen kann darum diesen Betrug nicht aufklären, und trotz der Werbungsprobe fehlt das Argument der persönlichen Leistung. Der Kebsenvorwurf ist wie in der *Þiðreks saga* vor allem eine öffentliche Beleidigung, die Konsequenzen erzwingt; sie ist eine Folge der Täuschung Prünhilts, doch die Täuschung selbst wird nicht wie in der *Völsunga saga* und der *Snorra Edda* das handlungsbetimmende Motiv in der an den Streit sich anschließenden Szenenfolge.

Es ist öfter detailliert dargestellt worden, wie der Nibelungendichter die zentrale Streitszene sorgfältig vorbereitet, durch ihre Zerdehnung in drei, jeweils die gleiche Struktur (Behauptung oder Frage Prünhilts, Überbietung Kriemhilds) wiederholende Akte die übliche Pointe schwächt, zugleich aber auch ganz neue szenische Eindringlichkeit gewinnt.¹⁴ Die hö-

¹⁴ Ich nenne an Spezialuntersuchungen nur Karl Bischoff, *Die 14. Aventiure des Nibelungenlieds*, Akademie der Wissenschaften Mainz, Geistes- und sozialwissenschaftliche Klasse 1970,8; Hugo Kuhn, *Über nordische und deutsche Szenenregie in der Nibelungendichtung*, in: *Dichtung und Welt im Mittelalter*, Stuttgart

fische Einkleidung der *senna* artikuliert das Thema auf neue Weise, und die Zerdehnung gestattet es, den Ablauf psychologisch zu motivieren und nuancierter zu gestalten. Die hier nicht zu rekapitulierende, stark kontroverse Diskussion über das Wissen, die Absichten und den Charakter der beiden Frauen zeigt aber auch, wie der Nibelungendichter die psychologische Vertiefung und neue Nachdrücklichkeit der *senna* mit Unklarheiten oder Unwahrscheinlichkeiten erkaufte – musste Prünhilt nicht längst alles oder einiges durchschaut haben, warum übertreiben beide Frauen so unmäßig usw.? Die verschobenen Voraussetzungen, die neuen Motivierungen und die ‘Raumregie’ versagen vor dem vorgegebenen Handlungsablauf.¹⁵ Eine Interpretation des Epos muss versuchen, diese Schwierigkeiten durch den Rekurs auf mögliche Quellen und durch eine Analyse der traditionsgebundenen Erzählweise des Dichters zu erklären oder das Dargestellte um das mit Wahrscheinlichkeit zu Vermutende ergänzen und so gerade aus den Brüchen in der Darstellung den Honig psychologisierender oder weltanschaulich akzentuierender Exegese zu saugen. Ich beschränke mich für unseren Vergleich der Fassungen auf die Untersuchung, wie die bekannten Elemente der *senna* in dem neuen Zusammenhang funktionieren und wie der Dichter mit den dabei sich ergebenden Schwierigkeiten fertig wird. Aus der Vorgeschichte kann ich nur die für die *senna* wichtigsten Punkte herausheben und muss auf eine Diskussion abweichender Auffassungen verzichten.

Dass der Held Sîvrit den Drachen besiegt und im Kampf einen Hort gewann, bleibt für die *senna* bedeutungslos. Er ist ein souveräner Herrscher in einem eigenen Reich, der bei der Einleitung seiner Werbung am Wormser Hof zwar wie ein polternder Eroberer auftrat, bald aber um sei-

1959, S.196ff.; Joachim Bumke (wie Anm.11); Alois Wolf (wie Anm.2) S.188–196. Zusammenfassung der Forschungslage bei Siegfried Beyschlag, *Das Nibelungenlied in gegenwärtiger Sicht*, in: Zur germanisch-deutschen Heldensage, herausgegeben von Karl Hauck, Darmstadt 1961 (Wege der Forschung 14), S.214–47, auch Bert Nagel, *Das Nibelungenlied*, Frankfurt ²1970. – Zitate nach der Ausgabe von Helmut Brackert, Frankfurt 1970 (Fischerbücherei des Wissens); die Fassungen bei Michael Batts, *Das Nibelungenlied*, Tübingen 1971.

¹⁵ Lehrreich ist der Vergleich mit der Fassung Hebbels, die für den heutigen Leser Fehlendes ergänzen muss.

Der Streit der Königinnen

ner *minne* willen der treue Freund der Burgunden wurde. Der Dichter steht also vor der Aufgabe, das in seiner Fabel nicht mehr von selbst angelegte Rangmotiv neu einzuführen. Die Lösung bietet die höfische Idee des Minnedienstes, zu dem die ganze Werbungshilfe schon durch die Verknüpfung mit der Erringung Kriemhiltis wird. Sie gewinnt epische Gestalt etwa in dem Botendienst, den Sîvrit für Gunther, aber nur *durch die vil schænen maget* (536,2) übernimmt und vor allem in Sîvrits Rat, ihn vor der grausamen Umworbenen als Gunthers Mann auszugeben. Sîvrit schlägt das als eine zur Erreichung des Ziels notwendige List vor, betont aber auch wieder, dass er nicht Gunther zuliebe, sondern mehr *durch dîne swester, daz schone magedîn* (388,2), hier diese Rolle übernimmt. Das Rangmotiv wird also als eine im Bereich der höfischen Kultur zugleich auchsymbolisch begründete Fiktion eingeführt, über die sich weder die Burgunden noch die Hörer jemals im Unklaren sind. Der Dichter tadelt sie leicht als *üermüete* (387,2), verzichtet aber hier auf seine sonst so häufigen Vorausdeutungen; schon das sollte davor warnen, diesen Vorgang interpretatorisch zu sehr mit der Schuldfrage (Verkehrung des *ordo*) zu belasten. Der starke Sîvrit käme der Prühilt, die vor die Ehe ihre Besiegung im Kampf gestellt hat, als Werber nicht unerwartet, doch sie ist ihm nicht von vornherein verbunden, denn sie will auch ihn töten (416) und sagt später selbst, dass sie ihn vorher noch nicht gesehen hat (820). Nach der Anlage der Fabel sind die beiden aufgrund ihrer exzeptionellen Natur strukturell einander zugeordnet. Der Dichter gibt sich aber alle Mühe, das zu relativieren. Wie die Burgunder (438) sieht Sîvrit in Prühiltis Verhalten und Bedingung eine ungehörige *hōchverte* (474; vgl. bei der zweiten Probe 673ff.), und selbst er ist ihr letztlich nur dank des auch die Kräfte steigernden Zaubermantels überlegen (337). Andererseits ist jedoch auch Prühilt eine höfisch denkende Frau, die ihre Hingabe nicht nur an die Gleichrangigkeit in der Stärke, also die persönliche Leistung, bindet, sondern auch an den Stand. Durch das *man*-Motiv kann darum sofort ihr Interesse von Sîvrit abgelenkt werden (420ff.). Der Werbungsbruch besteht also aus zwei Komponenten. Wenn man davon ausgeht, die *senna* solle Prühilt über die wahren Vorgänge bei der Werbung aufklären, bleibt un-

Der Streit der Königinnen

befriedigend, dass die beiden Komponenten des einen Betrugs nicht so eng miteinander verbunden sind, dass die Aufklärung über den Rang Sîvrits zugleich seine Mithilfe bei den Wettkämpfen enthüllt. Aber immerhin müsste Prünhilt allgemein misstrauisch werden, sobald sie feststellt, dass es mit Sîvrits Stand eine eigene Bewandnis hat. So bleibt etwas offen, was dazu reizt, hinter den Worten des Dichters noch Unausgesprochenes zu erschließen.

Die zweite Freierprobe wird vom Nibelungendichter über das *man*-Motiv mit der ersten verknüpft. Prünhilt weint bei der Hochzeit aus Mitleid mit der vermeintlich unstandesgemäß verheirateten Schwägerin (618ff.). Damit es für die folgende Handlung richtig wirksam werden kann, muss sie dieses Motiv zum Eigenmannmotiv überspitzen, ohne dass Gunther darauf eingeht oder der Dichter einen Grund dafür angibt; feindschaftliche Gefühle gegenüber Kriemhilt schließt er aber ausdrücklich aus (626,4). Prünhilt akzeptiert Gunthers richtige Auskunft (623) nicht und versucht durch die Verweigerung in der Brautnacht hinter das Geheimnis zu kommen. So muss Sîvrit noch einmal helfen, d.h. die zweite Komponente des Werbungs Betrugs wird wiederholt, als Prünhilt hinter die erste kommen will. Sie muss sich wieder überwunden bekennen: *ich hân daz wol erfunden, daz du kanst frouwen meister sîn* (678,4). Einen Sinn ergäbe das nur, wenn – wie auch öfter vorausgesetzt wird – hinter Prünhilts Frage ein weiterreichendes Misstrauen steckt, das durch Gunthers vermeintliche Stärke widerlegt werden kann. Ein solches Misstrauen ist aber nirgendwo dargestellt. Das Ergebnis des Kampfes auf dem Brautlager kann auch die zur Debatte stehende Frage nicht lösen, Prünhilt hat also eigentlich keinen Grund, sich erst einmal zu bescheiden. Das zeigt, wie wenig das *man*-Motiv, an dem der Nibelungendichter alles aufhängt, in die von ihm in den wesentlichen Zügen beibehaltene Handlungsstruktur passt. Er überspielt die Inkonsequenzen, indem er die Brautnachtszene so behandelt, als ob es in ihr um die Frage des Wettkampfbetrugs gehe. Das Problem dieses eigentlich entscheidenden, weil Prünhilts persönliche Voraussetzungen betreffenden Betrugs ist damit zwar nicht gelöst, aber abgeschlossen: Prünhilt verliert ihre Stärke, sie wird eine ganz andere, die nun

Der Streit der Königinnen

Gunther hingebungsvoll liebende Gattin. Auch die Thematisierung der zweiten Probe in der *senna* lenkt darum den Gedanken nicht mehr auf die Freierprobe zurück, die so letztlich nur dazu dient, das Rangmotiv einzuführen.

Die Brautnachtprobe gibt Kriemhilt in der *senna* das entscheidende Argument, sie muss aber auch das beweisende Zeichen liefern. In der *Völsunga saga* und der *Snorra Edda* ist der Ringtausch durch die stellvertretende Hochzeit gut begründet, in der *Þiðreks saga* fehlt eine Motivation. Im Nibelungenlied raubt Sîvrit unter Gunthers Augen Ring und Gürtel. Wie kann das begründet werden? Der Dichter sieht diese Schwierigkeit, überspielt sie aber nur, indem er, vielleicht mit leichtem Tadel, aber auch vor den Fakten resignierend feststellt: *ine weiz ob er daz tæte durch sînen hôhen muot* (680,2), und auch 684 bemerkt er nur lapidar, Sîvrit unterließ später nicht, Kriemhilt zu geben, was er ihr geben musste. Der feststehende Grundriss der *senna* fordert das!

Gegenüber den anderen Fassungen sind im Nibelungenlied die Voraussetzungen für den Streit der Königinnen also entscheidend verschoben. Da Sîvrit als König in einem eigenen Reich herrscht, kann sich keine unmittelbare Rivalität der Frauen mehr entwickeln. Im Gegenteil: Prünhilt fühlt mit Kriemhilt, die durch das *man*-Motiv Getäuschte geht von der falschen Voraussetzung aus, dass sich Kriemhilt einer unerklärlichen Lebenstauschung hingebt. Der Dichter muss also einen konkreten Ausgangspunkt für die *senna* neu aufbauen. Wieder bringt das *man*-Motiv die Handlung weiter. Nachdem zehn Jahre vergangen sind, grübelt Prünhilt über Sîvrits versäumten Dienst und bittet Gunther um eine Einladung, die sie aber, zumal Gunther über die vermeintlichen Verpflichtungen Sîvrits nur lächelt, vor allem mit ihrer Hochachtung Kriemhilts begründet. Man ist wieder versucht, hinter Prünhilts langem Verschweigen ihrer Gedanken und ihren wechselnden Argumenten tiefere – dann wieder nicht dargestellte – Beweggründe zu vermuten: Die Getäuschte greift selber zur Täuschung. Man muss aber auch beachten, dass 724f. sozusagen ein Kommentar des Dichters ist: für ihn war Prünhilts Motiv ihr Rätseln über die

Stellung Kriemhilt¹⁶ und den versäumten Dienst Sîvrits. Prünhilt ist im Nibelungenlied eben beides: die rang- und machtbewusste burgundische Königin und die liebende Schwägerin. Als machtbewusster Königin kommt ihr wie in den nordischen Fassungen die Rolle der Provokateurin zu, als liebende Schwägerin kann sie den Streit aber nicht unvermittelt vom Zaun brechen. Die 13. âventiure betont darum die Eintracht der Frauen. Prünhilt rätselt zwar weiter über Sîvrits Machtentfaltung, ist aber *ir gester dannoch vil wæge* (812; 803); erst später zerbricht diese *liebe*. So bildet diese âventiure vor allem den profilierenden Gegensatz zur *senna*, die diese Stimmung zerstört. Der Betrug an Prünhilt schlägt auf seine Urheber zurück, gerade weil Prünhilt – so unwahrscheinlich es uns dünken mag – auch im Nibelungenlied noch an das ihr Vorgespielte glaubt und darum ohne Hintergedanken den wirklichen oder vermeintlichen Ansprüchen Kriemhilt, die wiederum von Prünhilt's Annahmen nichts weiß, entgegenzutreten muss.¹⁷

Beim Anblick der turnierenden Ritter (die Situation ist analog 810ff. zu verstehen) kommen Prünhilt und Kriemhilt in ein Gespräch, in dem sie ihre Männer vergleichen, deren Rang aber wie immer sofort auch auf sich selbst beziehen (s. 817f.; 822; 825; 826ff.), d.h. im Nibelungenlied sprechen die Frauen zu Beginn der *senna* aus dem Bewusstsein des Wertes ihrer Männer, wie sie sonst handeln.¹⁸ Kriemhilt formuliert 815 das Lob ihres Mannes in einer Weise, die als Machtanspruch verstanden werden kann, von ihr aber, wie 817 im Vergleich mit 283 zeigt, als Verherrlichung des Geliebten gedacht ist. Sie versteht darum Prünhilt's 816 noch sehr maßvollen Einspruch erst gar nicht und lenkt 819 sofort ein, indem sie gegenüber Prünhilt's politisch motiviertem Vorranganspruch für Gun-

¹⁶ S. auch 771; 799, verglichen mit 620.

¹⁷ C 821f. lässt Prünhilt den Streit bewusst herbeiführen (vgl. auch C 832), aber auch hier will sie nur herausbekommen, warum Sîvrit keinen Tribut entrichtet hat.

¹⁸ Das wird durch die verschobenen Voraussetzungen bedingt. Man deutet das besser nicht als eine 'Umstellung' des Männervergleichs, nur aus der Absicht, die Geste der Münsterszene herauszuwölben, und man darf ihm auch keine andere Funktion als den Frauenvergleich zuschreiben. Frauenvergleich und Männervergleich können nirgendwo getrennt werden.

ther nur auf der Gleichrangigkeit beider beharrt. Für Kriemhilt bedeutet das nach ihren Voraussetzungen keinerlei Provokation, für Prünhilt muss aber dadurch das lehensrechtliche Thema erst recht in den Vordergrund treten. Sie besteht darauf, was sie für richtig und Recht hält und ihr von Sîvrit selbst ja bezeugt war (820f.). Obwohl sie in ihrer Wortwahl noch auf alles bewusst Verletzende verzichtet, muss sie bei Kriemhilt schärfste Abwehr hervorrufen, die Prünhilt wiederum nur als Anmaßung empfinden kann. Die Frauen steigern sich so ohne Absicht und doch mit Notwendigkeit in die Konfrontation hinein; der Ausbruch des Streits, der die höfische Form zerbricht, in die das Streitthema integriert wurde, wird auf überzeugende Weise psychologisch motiviert. Kriemhilts Gegenargument ist aus ihrer Sicht nur logisch: Die Tatsache ihrer Heirat widerlegt die Behauptung Prünhilts. Da aber diese Heirat gerade Prünhilts großes Rätsel ist, wird die Situation dadurch nur verschärft. Die Zurückweisung bringt Kriemhilt in Zorn, die Begründung wird zum Hohn, und sie behauptet nun ausdrücklich, was Prünhilt anfangs nur missverstanden hatte: er ist *tiuwerd danne sî / Gunther min bruoder* (824f.). Nun gibt es kein Zurück mehr, Prünhilt fordert den Beweis: Ihr höherer Rang soll dadurch dokumentiert werden, dass man sie in der Öffentlichkeit mehr ehrt. Kriemhilt nimmt diese Herausforderung sofort an und spezifiziert sie auf dem Gang zur Messe. Der Streit um den gesellschaftlichen Status Sîvrits soll in einem Repräsentationsakt vor dem versammelten Hof entschieden werden, was sonst provozierende Geste ist, wird zu einer inszenierten Probe. In der *Völsunga saga* und der *Þiðreks saga* wird dem Rangmotiv das Argument der Verkeßung zugeordnet. Wenn Kriemhilt es an dieser Stelle brächte, würde sie Prünhilt nur persönlich treffen; damit müsste die Frage nach den wirklichen Vorgängen entstehen, die Prünhilt in den anderen Fassungen – wo sie auch eindeutiger sind – ja durchschaut. Wie es sich wirklich verhielt, ist aber belanglos, sobald der Streit in der Form einer öffentlichen Probe ausgetragen wird und somit nicht nur die Person, sondern vor allem die Königin Prünhilt und damit das burgundische Königtum betroffen ist. Auch Kriemhilt verteidigt nun nicht ihren Rang mit

Der Streit der Königinnen

Bezug auf ihren Mann, sondern sie sucht die angezweifelten Rechte ihres Mannes durchzusetzen.

Kriemhilt glaubt, schon durch eine nur ihr mögliche Prachtentfaltung Prünhilt in ihren Augen absurden Anspruch widerlegen zu können (831, 4; 837,4). Prünhilt kann dem nur ihr bereits in der vorigen Szene verwendetes Argument in zugespitzter Form entgegenhalten: *ja sol vor küneges wîbe niht eigen diu gegân* (838,4). Dass sie sich von dieser öffentlichen Beschimpfung eine für sie günstige, den Augenschein (836f.) ins Gegenteil verkehrende Wirkung erhofft, zeigt, wie aufrichtig sie an die Berechtigung ihrer Behauptung glaubt. Kriemhilt überbietet sie aber wie stets in der *senna* durch das unerwartete Gegenargument: *wie möhte mannes kebse immer werden küneges wîp?* (839,4). Obwohl Kriemhilt betont das lehensrechtliche Argument Prünhilt aufnimmt, ist ihre Antwort doch mehr öffentliche Verhöhnung, denn eine Beziehung zwischen Prünhilt und Sîvrit kann natürlich nur etwas über Prünhilt, aber nichts über Sîvrits Rang aussagen. Prünhilt's Absicht, Sîvrit und mit ihm Kriemhilt gesellschaftlich zu deklassieren, schlägt auf diese Weise auf sie selbst zurück und vernichtet sie. Kriemhilt siegt, ohne irgendeinen Beweis zu erbringen. Deutlicher kann der Dichter nicht zeigen, dass es in seiner Formung der *senna* nicht mehr um die Aufdeckung eines Betrugs geht. Die zurückliegenden Ereignisse liefern nur die Möglichkeit, sich im höfisch-repräsentativen Bereich durchzusetzen. Auch der Zeichenbeweis, den Prünhilt nach der Messe fordert, bringt im Nibelungenlied keine Klärung, sondern verschärft die Situation nur. Prünhilt akzeptiert ihn nicht (848; 854) und braucht sich darum den Vorgängen der Vergangenheit nicht zu stellen. Vom Streit um den Rang der Männer hat sich das Thema ganz auf den ungeheuerlichen öffentlichen Vorwurf der Verkebsung verschoben; aus ihm, nicht aus den ihm zugrunde liegenden Tatsachen entwickelt sich das Folgende.

In noch höherem Maße als in der *Þiðreks saga* ist die *senna* im Nibelungenlied eine Angelegenheit des öffentlichen Behauptens geworden. Dass das den Dichter im Bereich des Faktischen in Schwierigkeiten bringt, ist bekannt genug. Die *senna* klärt nichts, muss aber zur Ermor-

dung Sîvrits führen. Prünhilt bezieht ihn so auch schon ein, bevor Kriemhilt die Zeichen vorweist, aber wieder auf eine Art, die die zugrunde liegende Tatsache in den Hintergrund drängt: *hât er sichs gerüemet, ez gêt an Sîfrides lîp* (845(4)). Auch von Gunther, dem *fürsten von dem Rîne*, verlangt sie nicht Aufklärung, sondern, mit einem Terminus der Rechtsprache, eine Reaktion auf die Beleidigung: er solle sie *der vil grôzen schande bereden* (854). Sîvrits viel umstrittener Eid ist die logische Folge dieser Aufforderung. Prünhilt klagt Kriemhilt an, Sîvrit muss für seine Frau einstehen und als Quelle der 'Verleumdung' gelten. Gunther biegt auch die Formulierung des Eids nicht ab (857), denn sie entspricht Prünhilts Worten in 845,4, und es besteht kein Grund für ihn, Sîvrit den Eid vorsichtshalber zu erlassen. Indem alles auf das *rüemen* abgestellt ist, kann das Faktum wie in der *senna* zwischen Realität und Behauptung in der Schwebe bleiben. Damit ist aber auch von vornherein ausgeschlossen, dass der Eid das durch die *senna* aufgeworfene Problem löst. Sîvrit glaubt an den scheinbaren Ausgleich auf der Wortebene und meint die ganze Angelegenheit als Frage der Hauszucht behandeln und bereinigen zu können. Die Tatsache der öffentlichen Beleidigung bleibt aber bestehen. Hier ergreift nun Hagen die Initiative, die Prünhilt in der Neuinterpretation der Vorgänge genommen wurde, und bewegt Gunther mit dem alten Machtmotiv zum Handeln. Auch diesem Motiv fehlt nach den Voraussetzungen des Nibelungenlieds die Realitätsgrundlage. Im Sinn des Dichters schließt es aber doch nicht ganz unorganisch an, da er ja auch den öffentlichen Teil der *senna* als Machtauseinandersetzung unter den Bedingungen der feudalen Gesellschaft gestaltete. So wird Prünhilt und bis zu einem gewissen Grad auch Gunther in den Hintergrund geschoben. Die Umgestaltung und wenn man so will Verbiegung der *senna*, die ihren (zumindest wahrscheinlichen) alten Sinn aushöhlt und doch von ihrer alten Grundstruktur nicht lässt, fügt sich so glücklich in die Umgestaltung der ganzen Sage von Siegfrieds Tod und dem Untergang der Burgunden: Der nun erreichte Gegensatz zwischen Kriemhilt und Hagen wird das Epos bis zu seinem schaurigen Ende beherrschen.

BEOBSACHTUNGEN ZUR ERZÄHLWEISE DER KÛDRÛN

*Studien zur deutschen Literatur des Mittelalters,
1979, S.501–521*

Die Methoden und die sie begründenden Voraussetzungen der Kûdrûnforschung (soweit sie sich um die Interpretation des erhaltenen Textes und nicht um die Rekonstruktion seiner Vorgeschichte oder der Sage bemüht) polarisierten sich geradezu paradigmatisch in den 1967 erschienenen beiden Büchern von W. Hoffmann und H. Siefken. Werner Hoffmann interpretiert die Kûdrûn als eine auf das Nibelungenlied antwortende Problemichtung. Ihre Handlung ist zwar weitgehend schematisch, doch in den Charakteren, vor allem in der Hauptgestalt, die in Leid und Glaubenskrise zur Versöhnungsbereitschaft heranreift, verkörpert der Dichter seine neuen Ideen, freilich unvollkommen, da er nur ein mäßiges Talent war. Heinrich Siefken geht dagegen von der Handlungsführung aus. Die Kûdrûn ist ein weitgehend mechanisiertes Erzählen nach Modellen, überindividuellen Formen, die man aus dem Vergleich mit anderen Brauterwerbungsepen und typischen Abläufen mittelalterlicher Dichtung, wie Botenfahrt oder Fest, abstrahieren kann. Diese Modelle steuern das Erzählen, bei ihrer virtuoson Montage entstehende Leerstellen ziehen zwangsläufig neue Teilschemata an. Die Personen sind dann definiert durch ihre Rollenposition im vorgegebenen Handlungsschema, wenn ihre psychologische Ausgestaltung auch dieser Rolle sekundär angepasst sein kann. Allenfalls vorhandene individuelle Aussageabsichten des Dichters werden von der Künstlichkeit dieser Schemata zugedeckt.¹

¹ Werner Hoffmann, *Kudrun*. Ein Beitrag zur Deutung der nachnibelungischen Heldendichtung, Stuttgart 1967 (Germanistische Abhandlungen 17); s. auch ders., *Mittelhochdeutsche Heldendichtung*, Berlin 1974 (Grundlagen der Germanistik 14), S.117–132; ders., Die 'Kudrun'. Eine Antwort auf das Nibelungenlied, in: Ni-

Es geht nicht an, die von G. Baesecke, Th. Frings, H. Siefken und anderen nachgewiesene Schematik auch in der Rollenverteilung beiseitezuschieben und aus ihr wie aus dem sorglos detailverliebten Erzählen sich ergebende äußere und innere Widersprüche in psychologische Raffinessen aufzulösen oder als vage Hindeutungen auf die eigentlich intendierte Darstellung seelischer Entwicklung zu nehmen. Andererseits braucht man aber auch nicht bei der Registrierung der überindividuellen Formen stehen zu bleiben. Bei aller Bindung an vorgegebene Abläufe und Figurenkonstellationen war der Erzähler doch frei in der ersten Wahl des Handlungsschemas, bis zu einem gewissen Grad in seiner Ausgestaltung und vor allem in der den einfachen Handlungsengang komplizierenden Kombination von Teilschemata oder Handlungsformeln, wovon die *Kûdrûn* so reichlich Gebrauch macht. Die hier von mir an einigen Beispielen zu erläuternde Frage nach der Erzählweise zielt dann darauf: Wie und warum sind diese Handlungsformeln zusammengefügt? Nur aus Freude am Durchspielen der Varianten des einen Themas der Brauterwerbung, oder steckt dahinter eine *ratio*, die über das offenkundige Prinzip der steigerten Reihung und genealogischen Verknüpfung hinausgeht? Konkreter: Sicher spielt in der *Kûdrûn* die friedienstiftende Frau eine besondere Rolle. Ist das nun nur eine Folge davon, dass spielmännische Brauterwerbungsgeschichten immer gut und mit Hochzeiten ausgehen, oder benutzt umgekehrt der Dichter ihre Schemata als Mittel, um dieses Bild entstehen zu lassen, und wenn ja, wie geht er dabei vor? Zum anderen ist mit dem Stichwort Erzählweise danach gefragt, auf welche Weise der Erzähler des Textes der Ambraser Handschrift in den einzelnen Handlungsformeln den Handlungsfortschritt bewältigt und eventuell Schwierigkeiten überwindet, die sich aus seiner virtuosen Montagetechnik wie aus der für uns nicht mehr zuverlässig rekonstruierbaren Vorgeschichte seines Stoffes und

belungenlied und Kudrun, herausgegeben von Heinz Rupp, (Wege der Forschung 54), Darmstadt 1976, S.598–620. – Hinrich Siefken, *Überindividuelle Formen und der Aufbau des Kudrunepos*, München 1967 (Medium Ævum, Philologische Studien 11). – Die Verfestigung und Verselbständigung des Schematischen in der Einzelausformung untersucht Eckart Loerzer, *Eheschließung und Werbung in der Kudrun*, München 1971 (MTU 37).

möglichen Bearbeitungsschichten des Werks ergaben.²

Wenn im Hilde- und Gudrunteil die sonst so höfisch-vorbildlich agierenden Väter plötzlich als hochmütige Tyrannen auftreten und damit das Geschehen auslösen, triumphiert eine Schemakonstante über den größeren Zusammenhang des Epos. Diese traditionelle Konstellation erfordert, dass der Werber sich durch List als dem grausamen Brautvater überlegen erweist und durch seine Persönlichkeit, wie Rother oder Ornit, selbst das Herz der Tochter gewinnt, die er dann mit ihrem Einverständnis entführt. In der *Kûdrûn* lässt aber Hetel die ganze listige Werbung allein durch seine Getreuen planen und ausführen. Dabei ergibt sich die Schwierigkeit, dass Hôrant in der Kemenatenszene durch etwas sehr Persönliches, nämlich seinen Gesang, Hilde nicht für sich, sondern für seinen Herrn gewinnen muss.³ Deutlich schlägt die Schemalogik in dem primitiver als die *Kûdrûn* erzählenden Dukus Horant durch. Noch nachdem Horant direkt für Etene geworben und dessen noch größere Sangeskunst gepriesen hat, bleibt die Prinzessin ganz auf den Werbungshelfer fixiert. Vor ihrer Zudringlichkeit kann er sich nur durch das massive Argument retten, er sei bereits glücklich verheiratet.⁴ In einer ähnlichen Situation verdrängt zum Beispiel der Herbot der *Thidrekssaga* als Werber auf eigene Rechnung

² Beobachtungen zur Erzählweise sind schon im Zusammenhang verschiedener Fragestellungen argumentativ verwendet worden. Ich muss die Dokumentation beschränken und verweise nur auf die vorzügliche Einleitung der Ausgabe von Karl Stackmann, Wiesbaden 1965 (*Deutsche Klassiker des Mittelalters*), die auch ein Kapitel über die Erzählweise des 'Kudrun'-Dichters enthält (vor allem die Prinzipien der variierenden Wiederholung und des überraschenden Wechsels); dort auch eine Darstellung der Unsicherheiten, die sich aus den ungeklärten Bedingungen der Textentstehung ergeben.

³ Friedrich Panzer, *Hilde-Kudrun*, Halle 1901, S.307ff., hat die Schwierigkeit durch die Hypothese aufzulösen versucht, dass Hetel und Hôrant ursprünglich eine Person waren. Diese sagengeschichtliche Konstruktion berührt unsere Frage nach der Gestaltung des Ambraser Textes nicht.

⁴ *Dukus Horant*, ed. Peter. F. Ganz und andere, Tübingen 1964, (ATB, Ergänzungsreihe 2) S.193, Strophe 4/5.

seinen Herrn⁵, und für Tristan oder Siegfried wird ihre Helferrolle für den schwächeren Werber zum persönlichen Schicksal. Durch verbale Kunstgriffe schafft es der Erzähler der *Kûdrûn* mit einiger Noblesse, die stellvertretende Werbung dem Grundschema zu integrieren. Er kennzeichnet von Anfang an den Gesang, dessen magische Wirkung nur eine Metapher für seine Schönheit ist, als bloßes Instrument der Entführungslist, Hôrant weist sofort vage auf seinen Auftrag hin. Für den Hörer entsteht so eine Doppeldeutigkeit, die Hildes Begeisterung einen zusätzlichen Sinn gibt und es gestattet, die Schwierigkeit mit leichter Hand formal zu überspielen. Der Gesang, Mittel der anfänglichen Beeinflussung, wird am Ende dieses Szenenabschnitts zur nur zusätzlichen Bedingung (Hôrant soll täglich für Hilde singen), die darum rasch vergessen werden kann. Entscheidend ist: *got mûeze im [Hetel] lônem, daz er mir wæge sî.*⁶

Das übliche Schema ist in der *Kûdrûn* also nicht in adäquater Weise benutzt. Durch diese Umformung wird aber erreicht, dass Hetel wie im letzten Teil als modernerer, mehr repräsentierender Herrscher erscheint und dass seine recht differenziert vorgestellten Getreuen, die wesentlich den Gudrunteil tragen, auch die Hildepartie dominieren. Auch die Gefahr der Werbung existiert mehr in den Konstatierungen, als dass sie in der Schilderung deutlich wird. Hagen erweist sich als leutselig-aufgeschlossen, die auftrumpfenden Fremden imponieren ihm, er denkt nun gar nicht daran, seine Tochter vor ihnen oder anderen zu isolieren. An die listig eingefädelte Flucht wird ein kleines Scharmützel nur eher krampfhaft und erzählerisch unklar angehängt (447–450). Auch die ernsthafte Verfolgungsschlacht, nachdem Hetel seine künftige Frau empfangen hat, löst sich rasch auf. Hagen verwundet Hetel leicht, doch als Wate Hagen in Gefahr bringt, bittet Hilde den Hetel, den Kampf zu scheiden und ihren Vater zu retten. Hagen geht sofort darauf ein, verzeiht seiner Tochter und er-

⁵ *Thidrek von Bern*, übersetzt von Fine Erichsen, Thule 22, Neuausgabe 1967, S.277: “Herr, warum wirbst du eigentlich um mich für Thidrek von Bern? Warum wirbst du nicht um mich für dich selbst?”

⁶ 394–407. Ausführlich über die sechste Aventure zuletzt F. Debus, *Wie suoze Horant sanc*, *Zijn akker is de taal* (Festschr. Heroma), Den Haag 1970, S.73–113, besonders S.90f.

kennt Hetel freudig als Schwiegersohn an, da seine Boten sich als so vorzüglich (und damit Hetels Rang) erwiesen. Die Notwendigkeit einer Entführung ist damit aufgehoben. Gerade der alte Sagenkern hat also in der Überformung durch ein nicht konsequent angewandtes Schema Ernst und Schwere verloren. Der Hildeteil wird auf diese Weise zu einem leichter bestückten Vorspiel für den letzten, den Gudrunteil, der ein ähnliches Schema mit größerem Ernst und konsequenter durchspielt, oder anders ausgedrückt: Der Erzähler reiht nicht einfach in stoffverliebter Fabulierfreude Schemata, sondern gestaltet diesen Teil mit Rücksicht auf einen größeren Zusammenhang, nicht durch radikale Umformung des Schemas in einem eigenen künstlerischen Wurf, sondern durch leichte Verschiebungen innerhalb des Vorgegebenen. Zum anderen gibt ihm die Lockerung des alten Sinngefüges natürlich gern benutzte Gelegenheiten zu eindrucksvollen oder launigen Einzelszenen.

Eine solche Stufung durch die Verteilung der inneren Gewichte bei Motivwiederholungen findet sich auch beim Hauptthema der Kûdrûn, der gern als Leitmotiv bezeichneten Versöhnung. Das erste Mal klingt es schon im Hagenteil an. Der Graf, der Hagen von der Greifeninsel rettet, erweist sich als Feind von Hagens Vater und will darum ihn und die von ihm beschützten Frauen vergeiseln. Im Kampf auf dem Schiff setzt sich Hagen natürlich gegen die ganze Besatzung durch, schont dann aber auf Bitten der hier noch ganz blass bleibenden Frauen den Grafen und erwirkt den Ausgleich mit seinem Vater. Das Thema der Versöhnung wird also erst einmal in einer akzessorischen Szene in ganz einfacher Form eingeführt: Der überlegene Kämpfer Hagen gestattet sich Großmut. Im Hildeteil kommt es zwar zu einer generellen Versöhnung als Konsequenz der ganzen Handlung, sie bleibt aber mehr oder weniger im Privaten. Hilde will ihren Vater retten, an dem sie schuldig wurde; alles andere ist nur Folge, die nicht von ihrem persönlichen Einsatz abhängt. Ihre persönliche, das Geschehen bestimmende Entscheidung liegt vorher, wie das Schema es fordert. Indem der Schemazug, dass der Entführer den Brautvater um seiner Braut willen schont (Rother, Oswald) hier durch das Eingreifen Hildes neu akzentuiert wird, weist die Szene aber auch nachdrücklich auf

Gudrun voraus, deren persönlicher Einsatz eine andere Qualität haben wird. Solche Doppelungen, in denen die Setzung eines Themas und seine Entfaltung aufeinander bezogen werden, sind ein Erzählprinzip, das das ganze Epos bis in die Ausgestaltung einzelner Szenen hinein beherrscht und sich über die Kombinatorik der überindividuellen Formen lagert.

Bei Hetel werden die schemagemäßen Züge des werberfeindlichen Brautvaters so sehr zu Gunsten einer höfischen Atmosphäre zurückgedrängt, dass es zu Verständnisschwierigkeiten kommen kann. So bleiben die Gründe für sein Verhalten (auch bei ihm natürlich eine übersteigerte Forderung an den Rang des Werbers) anfangs unerwähnt, die Tötung von Boten taucht nur als ferne Möglichkeit auf, das heißt, das Schema steuert die Handlung, seine massiven Bestandteile werden in der Darstellung aber zurückgedrängt.⁷ Dem entspricht ein anderes Bild der umworbenen Frau. Sie ist nicht mehr nur das eingeschlossene Objekt einer Werbungshandlung, dessen einzige Aktivität darin besteht, sich für den erfolgreichen Werber zu entscheiden. Gudrun wird vom höfischen Hôrant in Dänemark (575) erzogen, sie antwortet jedem Werber mit Huld.⁸ Man sollte das nicht psychologisch hinterfragen. Gudrun reagiert hier nach einer anderen Konvention, der des Minnedienstes. Das signalisiert schon, dass ihr eine mehr eigenständige Rolle zugeschrieben werden soll.

Das Brauterwerbungsschema erscheint hier einzigartig verschachtelt. Der zuerst zurückgewiesene Siegfried droht Hetel mit Vergeltung, doch eine Vorausdeutung bezieht seine Drohung sofort auf den noch gar nicht eingeführten glücklichen Rivalen Herwig (586); das heißt, Siegfried wird durch den Erzähler gleich Herwig zugeordnet und kann darum erst einmal aus dem Blickfeld verschwinden. Es folgen in regelmäßigem Wechsel je zwei Werbungen Hartmuts und (in nur reduzierter Form des Schemas) Herwigs. Herwig gewinnt in seiner zweiten Szene durch persönlichen Einsatz im Kampf mit Hetel Gudrun, lässt sie aber auf Bitten Hildes noch ein Jahr bei ihren Eltern, was Hartmut die Gelegenheit zum Brautraub gibt

⁷ 608; 619. Die 648 und 737 vorausgesetzten schemagemäßen Ratgeber sind zum Beispiel erzählerisch nicht vorbereitet.

⁸ 583; 626f. Sieh E. Loerzer (wie Anm.1), S.92.

und Herwigs als Minnedienst verstandenen Kampf um seine Braut künstlich um fast eineinhalb Jahrzehnte verlängert. Der Erzähler häuft aber nun auf Hartmut, der für die zum schemagemäßen Ziel führende Herwig-handlung nur den Störfaktor bildet, allen Glanz höfischer Artung, so dass er selbst bemerken muss: *ich enweiz wes er engalt, / daz in versprochen hête diu schone tohter hêre* (623, was sie notabene zu dieser Zeit noch gar nicht tat, sondern ihr Vater für sie). Das soll Hartmut natürlich, wie man immer sah, von seiner Schuld, die ja zudem weitgehend auf seine Eltern abgewälzt wird, entlasten und damit die spätere Versöhnung vorbereiten. Mir kommt es hier auf etwas anderes an: In dem Schema, oder genauer in der Kombination verfügbarer Schemateile und ihrer Ausgestaltung wird die traditionelle Sympathiezuteilung verschoben und schon dadurch eine über den Schemasinn hinausgehende Bedeutung frei. Es geht nicht mehr in erster Linie darum, die in der Minne füreinander bestimmten zusammenzuführen (Herwig kommt dem strahlenden Hartmut nur zuvor), sondern es kommt darauf an, durch diese Konstellation Gudrun frei zu machen für eine eigenständige Aussage. Hauptgestalt ist nicht mehr der Werber, sondern die Umworbene, die in zwei sich überkreuzenden und konträr zu ihrem üblichen Sinn ausgestalteten Werbungshandlungen unterschiedliche Schemapositionen einnimmt und nicht mehr nur nach dem simplen Freund-Feind-Schema der Brauterwerbungsformel reagiert.

Das Vorgehen des Erzählers bleibt dabei ganz schematisch, das heißt, er begründet die Handlungsentwicklung nicht von den Personen her. Zwar liebt er es, auf innere Reaktionen, etwa ein situationsbedingtes Schwanken (*gezweiet in ir muote*) hinzuweisen, doch das bleibt punktuell und ergänzt nur die flächig erzählte Handlung, gibt dem Schema ein Gefühlsrelief. Selbst Hartmut beruft sich nie darauf, Gudrun habe ihm Hoffnungen gemacht.⁹ Die Werber werden gewissermaßen von Hilde in ihre Rollen ein-

⁹ Nach dem heimlichen Besuch Hartmuts in Matelâne formuliert der Erzähler das innere Dilemma Hartmuts: *Alsô schiet von dannen der wol gezogene gast, / daz er über rücke truoc den grôzen last, / wie er sich geræche an Hetelen der leide, / und daz er doch dar under niht vlür die hulde der vil schœnen meide* (627). Dieser Ansatzpunkt einer vertieften Darstellung wird aber durch die rechtliche Bindung Gudruns an Herwig einfach überholt, so dass Hartmut ihr 796 vorwerfen kann:

gesetzt: bei Hartmut nach der allgemein gehaltenen Ablehnung durch Hetel mit der ad-hoc-Begründung, sein Vater Ludwig habe von Hagen Lehen erhalten: *si wirt niht sîn wîp* (612), bei Herwig noch vor dem Kampf mit dem unvermuteten: Er handelt recht, *wie möhte im misselingen* (636). Man versteht diese überraschende Bemerkung Hildes gern psychologisch als grimmigen Hohn, aber sie macht genau das fest, was dann eintritt.

Als Herwig durch seine Kampftüchtigkeit Hetel von seinem gesellschaftlichen Rang überzeugt (648), ist Gudrun in einer ähnlichen Lage wie ehemals ihre Mutter Hilde: Sie fürchtet für ihren Vater, wünscht aber auch Herwig den Sieg. Gudrun erreicht einen Waffenstillstand, Herwig ist bereit, ihr über seine Verwandten zu berichten. Vor ihr stehend tut er das dann aber gerade nicht, sondern spielt betont seine Person gegen den geforderten Abstammungsnachweis aus: *ofte bî den armen habent rîche liute guote wünne* (656). Gudrun geht sofort darauf ein: Welcher Frau könntet ihr zu gering erscheinen?, und auf Bitten aller ist sie bereit, durch ihre Heirat den Streit zwischen den Geschlechtern beizulegen. – Diese Szenenfolge zeigt einiges von dem Verfahren des Erzählers. Die Frage nach dem Rang Herwigs, Grund der Ablehnung durch Hetel und damit des Kampfes, ist schon vor dem Eingreifen Gudruns überholt (Hetel ist nun überzeugt und bedauert seine Zurückweisung), treibt aber die Handlung noch fort bis zur persönlichen Begegnung, um dann fast beiläufig, und ohne dass eine Spannung zum Vorhergehenden entsteht, ad absurdum geführt zu werden. Damit ist aber auch das die ganze Handlung tragende Schema als Vorwand entlarvt. In der Darstellung wird Gudrun als Friedensstifterin herausgehoben, die in einer kritischen Situation sich ganz einsetzt, um den Wunsch aller zu erfüllen: *daz ich den haz wil scheiden von dir und mînem künne* (662). Aber das hat keine rechte Grundlage in der Handlung, denn Gudrun besiegelt nur, ihrer Liebe folgend, das schon Erreichte. Der Erzähler führt die Handlung so, dass ohne Komplikation das gewünschte Ziel erreicht wird, dass aber zugleich am Ende das Bild der friedensstiftenden Frau steht. Nicht die Person bestimmt die Handlung, sondern aus den

maget edele, ich versmâhte iu ie. Nach der Entführung ergibt sich für ihn ein neues Dilemma (1001ff.).

schemagebundenen Handlungsteilen wird das Bild einer Person aufgebaut. Da der erreichte Zustand, anders als im Artusroman, spannungslos ist, müssen die Komplikationen, die dieses Bild sich entfalten lassen, von außen kommen: durch die schon eingeleitete Hartmuthandlung.

Da Hartmuts Vater Ludwig den verfolgenden Hetel auf dem Wülpen-sant erschlägt, haben die Hegelinge neben dem Frauenraub ein zweites Rachemotiv. Diese Doppelung ermöglicht, die notwendige Rache zu einem Ziel zu führen und den Frauenraub trotzdem in einer Versöhnung enden zu lassen, zumal Gerlints durch Wate bestrafte Quälereien inzwischen die ursprüngliche Schuld, Hartmuts Frauenraub, überlagert haben. Gudruns Herwig erschlägt an Stelle des die Rachepflicht für seinen Vater tragenden Ortwin den Ludwig. Das ist bei dem nahezu peinlich Ausgerechneten der Kûdrûn nicht zufällig. Die Rache für den Frauenraub, deren Träger Herwig als Gudruns Verlobter ist, und die Rache für den Hetelmord werden so in der Person Herwigs verbunden: Das Thema Frauenraub wird frei für die Versöhnung, da Herwig die Rache für Hetel vollzieht. Ich brauche diese viel besprochene Partie für unsere Fragestellung nur kurz zu umreißen. In der Individuation des vorgegebenen Schemas wird die Handlung wieder so geführt, dass sich am Ende ohne aufwendige Schilderung einer seelischen Entwicklung das Bild der Friedensstifterin herauswölbt. Nach dem Tod ihres Vaters wendet sich die um ihren Bruder Hartmut fürchtende Ortrûn, die der leidenden Gefangenen immer liebevoll begegnete, hilfeflehend an Gudrun, die Hartmut gerade vor einem Mordanschlag Gerlints gerettet hat. Gudrun bittet Herwig, einzugreifen, was dieser als dienender Minneritter sofort willig übernimmt. Hier kommt es noch einmal zur äußersten Zuspitzung. Der geradezu als blutriefender Rachefuror stilisierte Wate weist Herwig zurück und schlägt ihn nieder: *solte ich nu vrouwen volgen, war tæte ich mînen sin?* (1491). Nach dieser Konfrontation menschlicher Haltungen läuft die Handlung jedoch im Vagen aus. Hartmut wird nicht erschlagen, sondern irgendwie gefangen genommen, der eigentliche Kampf ist aus, obwohl die Sieger noch gegen Wehrlose wüten. Das durch die Frauen repräsentierte Erbarmen setzt sich nicht einfach gegen Wate durch und triumphiert doch, Handlungsführung

und Figurenkonstellation werden nur spannungslos in Beziehung gesetzt, auch um den Preis erzählerischer Undeutlichkeit.

Mit der Befreiung Gudruns und der Verheerung von Hartmuts Land ist die Geschichte zu einem Ausgleich gekommen. Gudrun hat Ortrûn gerettet, die es um sie verdiente, Ortwîn setzt sich dafür ein, dass auch Hartmut am Leben bleibt (1558/59), denn dem Rachebedürfnis ist nun auch über den Tod der verteufelten älteren Generation hinaus reichlich Genüge getan (1550). Erst über diese 'entspannte Situation' wölbt sich dann die volle Versöhnung durch die Hochzeiten, die der noch außerhalb des Ausgleichs stehenden Hilde abgerungen werden müssen. H. Siefken und andere vor ihm erklären diesen Schluss damit, dass Werbungshandlungen schemagemäß mit Hochzeiten enden müssen. Das ist aber nur bedingt richtig. Hartmut ist ja Gegner, eine Versöhnung mit dem Gegner ist nicht die Regel. Wenn in der Kûdrûn das glückliche Ende einer Werbungshandlung auf diese spezielle Konstellation übertragen wird, so wird damit zugleich das Schema zu einer neuen, nicht in ihm liegenden Aussage benutzt. Das Ende ist nicht Erfüllung einer Minnehandlung, sondern politischer Ausgleich. Das zeigen deutlich die beiden wichtigsten Verbindungen, zwischen Gudruns Bruder Ortwîn und Ortrûn sowie Hartmut und Gudruns treuer Leidensgenossin Hildeburg. Die aus betont christlichem Geist den Ausgleich anstrebende Gudrun argumentiert bei der Einleitung der Ehen doch nur von dem persönlichen Glück der ihr Nahestehenden her, denen sie auch Dank schuldet (1619ff.; 1626ff.). Hildes Widerstand gegen die Ehe ihres Sohnes mit der Tochter des Mörders Hetels ruft die Politiker auf den Plan, Frute und sogar Wate, die erfolgreich ein politisches Bedingungsverhältnis herstellen. Der durch die von Frute vorgeschlagene Heirat Hartmuts mit Hildeburg zu erreichende politische Ausgleich ermöglicht auch die Heirat Ortwîns und Ortrûns, wie umgekehrt Hartmut seine Eheschließung von der seiner Schwester abhängig macht. Aus einer bloßen Serie von Happy Ends wird also ein sinnvoller Zusammenhang. Auch hier arbeitet der Erzähler in seiner Darstellung darauf hin, die unermüdliche Ehestifterin Gudrun als die zentrale Gestalt herauszustellen: *Ich wæne als groziu süene nie wart als tet das kint* (1644), aber er

begründet diese rührende Vorstellung realpolitisch, und die Königin Hilde spricht das Entscheidende: *nu wil ich ... daz ez immer mit fride belibe* (1648). Gudrun gibt den persönlichen Anstoß, aber Frute geht ihr mit der entscheidenden Schlussfolgerung voraus (1624,1); Gudrun führt dann nur noch die Pläne der Politiker aus, oder mit anderen Worten: Das Bild der Versöhnerin und die Handlungsführung werden einander wieder nur zugeordnet.

Natürlich bleiben Probleme, und es ist für diesen gar nicht so simplen Erzähler charakteristisch, dass er sie erkennt, anders als die bloßen Nacherzähler von Brauterwerbungsschemata. Charakteristisch für ihn ist aber auch, dass er sie einfach aus der Welt schafft, indem er sie benennt. Ortwin erinnert daran, dass der Tod Ludwigs, des Vaters Ortrûns, seine Ehe belasten muss. Hildeburg bemerkt selbst, dass Hartmut sich bisher nicht um sie gekümmert hat, das heißt, dass ihre Ehe dem Sinn der Minnehandlung Hartmuts, die den Hauptteil des Epos trägt, stracks zuwiderläuft. Gudruns Antwort legt jedes Mal die Zukunft in die Verantwortung des Einzelnen: *dâ solt du daz verdienen ...* (1621; 1628). Der persönliche Einsatz soll das fortwirkende Erbe der Vergangenheit überwinden. Dass das möglich ist, darin liegt der eigentliche humane Optimismus des Epos; seine Bewährung liegt aber in der nicht mehr gestalteten Zukunft.

Der Erzähler der *Kûdrûn* benutzt verbreitete schematisierbare Abläufe, verwendet sie jedoch durch planvolle Kombinatorik oder Umakzentuierung so, dass eine über den Schemasinn hinausführende Wirkung erreicht werden kann. Dieses Arbeiten mit festen Größen wirkt sich bis in die Ausgestaltung der einzelnen Szenen, aus und erklärt seine häufig kritisierte Abstraktheit, die summierende und oft einebnende Darstellungsweise oder den 'wirren Aufbau'.¹⁰ Ein sich vollziehendes Ereignis wird nicht aus konkreten Details im Vollzug aufgebaut, sondern das Thema einer Erzähleinheit ist als gegeben vorausgesetzt und wird dann, häufig diskontinuierlich, in einzelne Aspekte aufgefächert und so mit bestimmten sekundären Wirkungsabsichten entfaltet. Gern steht darum auch am Anfang ei-

¹⁰ Sieh etwa F. Panzer (wie Anm. 3), S.112 zu Siegfrieds Werbung.

nes Abschnittes die summarische Zusammenfassung seines Inhalts, wodurch die Darstellung frei wird von der Entwicklung eines Handlungsne-
xus. Zur Veranschaulichung hebe ich nur einige Züge aus der Verfol-
gungsschlacht zwischen Hagen und Hetel heraus. Ab Strophe 456 wird
das Geschehen nur noch aus der Perspektive der Hegelinge geschildert,
die sich aller Gefahr entronnen glauben. Zahlreiche eingefügte Hinweise
setzen aber schon die kommende Schlacht voraus. Strophe 488 werden
endlich die Verfolger entdeckt und die Vorbereitungen zum Kampf ge-
troffen. Hagen und seine Leute gewinnen das Ufer, Hagen trifft auf Hetel
und verwundet ihn. Die beiden werden aber getrennt, Wate kämpft mit
Hagen. Dieser einfache Vorgang wird in lauter Einzelheiten zerhackt, hin-
ter denen er fast verschwindet. 497,1 sind die Verfolger auf dem Ufer, der
Kampf beginnt. 498,1 wird dasselbe noch einmal von Hagen gesagt, der
seine Leute anspricht. 502,1¹¹ ist er dann dem Ufer erst nahe gekommen,
503,1 springt er in das seichte Wasser, um ans Ufer zu waten, 508,1 fol-
gen ihm seine Mannen. Nachdem anfangs die Situation benannt und in
allgemeinen Wendungen die Massenschlacht beschrieben ist, werden De-
tails diskontinuierlich nachgetragen. Der eigentliche Vorgang löst sich so
in verfügbare Einzelheiten auf, eine fast nervöse Kette von Impressionen,
deren abgehackte Folge den Eindruck einer bewegten Massenschlacht
suggeriert, obwohl die konkreten Details in den allgemeinen Wendungen
fast untergehen: Eindruck statt Anschaulichkeit. Der Kampf mit Hetel
sollte den Höhepunkt bilden. Aber nach einer summarischen Bemerkung
wird die Verwundung Hetels nur eben angemerkt, seine Rettung nicht
dargestellt, sondern negiert vorweggenommen, 506,1: *Ez wart doch niht
gescheiden in sô kurzer stunt* (das heißt, später werden sie getrennt). 509,1
wird dann wieder nachgetragen, dass Hagen den Hetel überhaupt erst be-
merkt, und die Rettung Hetels durch Wate (512ff.) ist in der Darstellung
überhaupt nicht mehr auf das in 506 Geschilderte bezogen.

Die Vorstellung des Raumes, in dem sich das Geschehen abspielt, ist
im Allgemeinen auf ein Minimum beschränkt. In einem übertragenen

¹¹ Eine Nibelungenstrophe, deren Inhalt aber durch die *Kûdrûn*strophe 503 gestützt wird.

Sinn bekommt dieses flächige Erzählen aber Tiefe, indem es unter den Aspekt eines Stimmungskontrasts gestellt wird, so in unserem Beispiel das anfängliche Sicherheitsgefühl der Hegelinge, das der Erzähler gleich als scheinbar entlarvt, oder die Hinweise auf Angst und Sorge Hildes während der Schlacht. Das entbehnungsreiche Leben des jungen Hagen und der drei Jungfrauen auf der Greifeninsel (wie auch Gudruns in der Gefangenschaft) wird profiliert durch Hinweise auf die ihnen eigentlich angemessene sorglos-höfische Umgebung und so weiter. Dieser stimmungsmaßige Nuancierung dienen vor allem die Erzählervorausdeutungen, die im Gegensatz zum Nibelungenlied immer nur die jeweils nächstliegende Erzählstrecke einbegreifen¹² und so gewöhnlich kontrastierende Zustände aufeinander beziehen, etwa die unbeschwerte Festfreude am Hof Sigebants und die durch die bevorstehende Entführung des jungen Sohnes drohende *swære*. Der überraschende Umschwung wird nicht als Erzählspannung veranschaulicht, sondern vorausgesetzt und so zur stimmungsmaßigen Abtönung verwendet.

Die Darstellungsebene kann so eine Schicht eigener Bedeutsamkeit bilden, die sich über den (im Grunde als statisch erfassten) Handlungszusammenhang lagert. Hagen ist in der *Kûdrûn* ein höfisch-vorbildlicher, eher jovialer Herrscher, der aber schema- und überlieferungsgemäß auch als grausamer Brautvater auftreten muss, als *wilder* Hagen. Gewöhnlich rechtfertigt man seine mit Motiven der Siegfried-Sigurd-Sage und anderer Erzählungen ausgestaltete Jugendgeschichte damit, dass der Verfasser das *Wilde-Werden* Hagens erzählerisch begründen wollte, dieses einer älteren Sagenstufe entsprechende Bild aber nicht konsequent durchhalten konnte. Zentral ist da der scheinbar ins Mythische führende Kampf mit dem *gabilûn*. Als Hagen sein Blut getrunken hat, *dô gewan er vil der krefte, er hête manigen gedanc* (101). Einige Strophen später wird er das erste Mal der *wilde Hagene* genannt (106). Bei genauerem Hinsehen zeigt es sich aber, dass der von den Interpreten behauptete Zusammenhang zwischen ‘Dra-

¹² Zur Technik der Vorausdeutungen in der *Kûdrûn* s. W. Hoffmann, *Kudrun* (wie Anm.1), S.254ff. und W. Strank, *Gliederungsmittel der Kudrun*, Diss. Kiel 1973, S.130.

chen'-Kampf und *Wilde*-Sein so gar nicht dargestellt ist. Hagen gewinnt durch das Drachenblut nicht übernatürliche Kräfte, sondern er kommt (wie übrigens auch die von ihm beschützten Mädchen, 105) wieder zu Kräften, nachdem er so lange von Wurzeln leben musste. *Manec gedanc* meint auch nicht eine Änderung seiner Sinnesart, sondern wohl, wie in den beiden folgenden Strophen deutlich wird, die Idee, Feuer aus dem Felsen zu schlagen, um das Fleisch braten zu können. Gleich nach dem Drachenkampf schont er ritterlich einen ihm ausgelieferten Löwen (102). In dem dargestellten Ereigniszusammenhang zielt das Attribut *wilde* also nur auf Hagens Aufwachsen in der *wilde*, wo er sich bewährte, auch im höfischen Umgang mit den Frauen.¹³ Selbst Artusritter können dieses Epitheton erhalten. Nach der Krönung heißt der *wilde* Hagen dann auch *vâlant aller kûnege* (168; 196). Aber auch dies ist im Zusammenhang erst einmal positiv. Wie sein ganz und gar nicht wilder Vater Sigebant (20,3) versetzt er als unbezwingbarer *rex iustus* die *hôchvertigen* unter den Königen in Schrecken, wirkt auf sie als Teufel, schont aber die Schwachen. Trotzdem ist es nicht zufällig, dass Hagen diese Beinamen trägt und dass sie vor allem dort massiv verwendet werden, wo er gegenüber den Hege-lingen in seiner neuen Schemarolle als grausamer Brautvater auftritt. Beide Bezeichnungen sind doppeldeutig und können darum etwas suggerieren (was sie mit Erfolg getan haben), das auf der Ereignisebene gar nicht angelegt ist.

Ähnliches ist an vielen Stellen zu beobachten. Unter den Zügen, die Hartmut von seiner Schuld entlasten sollen, führt man etwa an, dass er beim Raub Gudruns gegen das Brandschatzen seiner Leute einschreitet. Aber das suggeriert wieder nur einen freundlicheren Charakterzug, denn die reale Begründung im Text ist taktischer Natur: Hartmut drängt zum eiligen Aufbruch, da er fürchtet, vom heimkehrenden Hetel überrascht zu werden (799). Überhaupt ist die ganze viel berufene Entlastung Hartmuts

¹³ Die Belege für *wilde* in der *Kûdrûn* stellt mit guten Beobachtungen zusammen Ian Campbell, *Kudrun's wilder Hagen, Vâlant aller Kûnege*, Seminar 6 (Toronto 1970) S.1–14, der dann aber doch wieder eine psychologisch zu verstehende Entwicklung Hagens konstruiert.

als Vorbedingung der Schlussversöhnung nur eine Scheinlösung, die den von den Charakteren ausgehenden Interpreten darum auch Schwierigkeiten bereitet. Er wird zwar immer wieder als rücksichts- und verständnisvoll charakterisiert¹⁴, aber das bestimmt nicht die Handlung, aus der Hartmut in der entscheidenden Zeit von Gudruns Gefangenschaft einfach weitgehend ausgeklammert wird. So bleibt die Entlastung weitgehend eine Angelegenheit der Darstellungsebene, die das Grundproblem überspielt, jedenfalls keine psychologische Plausibilität erlangt.

Auch in der Kundschafterszene versucht der Erzähler einen Ausgleich des eigentlich nicht zu Vereinbarenden. Diese Szene ist auf der Handlungsebene von so viel Unwahrscheinlichkeit belastet, dass selbst W. Hoffmann¹⁵ feststellen muss, die Handlungsführung triumphiere über die Charakteristik. In einer vorausnehmenden Doppelung unterrichtet ein Engel die am Strand waschenden Frauen von den in der Nähe lagernden Verwandten Gudruns und den am folgenden Morgen kommenden Kundschaftern, freilich ohne deren Namen zu nennen, so dass für Gudrun eine gewisse Spannung erhalten bleibt. Da Gudrun in dieser wohl zur jüngsten Schicht gehörigen Szene auf wunderbare Weise im Voraus über das Geschehen aufgeklärt wird, ist die Begegnung mit dem anfangs unerkannten Bräutigam und Bruder weitgehend vom Faktischen entlastet und damit frei zur Gestaltung von gefühlhaften Vorgängen und Einzelakzenten. Die Anleihen bei der religiösen Sphäre und die Verschärfung der Qualen geben dem Bild der Dulderin Gudrun einen zusätzlich rührenden Akzent, obwohl in der Handlung nun gerade wieder die stolze, über das ihr zugefügte Leid empörte Königin hervortritt. Die armen Wäscherinnen erwarten sehnsuchtsvoll hoffend die Angekündigten, fliehen aber, als diese nahen, denn Gudrun empfindet ihren unwürdigen Zustand plötzlich als

¹⁴ Bis zu massiven Widersprüchen. So überlässt Hartmut nicht nur weitgehend der Mutter den Versuch, Gudrun durch Quälereien zu brechen, in der Schlussversöhnung weiß er sogar (1633 gegen 1013; 1027; 1380) überhaupt nichts davon.

¹⁵ W. Hofmann, *Kudrun* (wie Anm.1), S.141. Eine Erklärung aus der rekonstruierten Werkgeschichte bei B. Boesch, *Zur Frage der literarischen Schichten in der Kudrundichtung*, Festschr. für Siegfried Gutenbrunner ..., ed. Oskar Bandle, Heidelberg 1972, S.157ff.

Schande vor den Boten der Mutter. Warum lassen sie sich aber zurückhalten, als sie bei der *ère aller magede* angerufen werden (1214/15)? Die Antwort gibt wohl eine Strophe, die als Genrebild die frierenden Mädchen beschreibt: Durch ihre nassen Kleider drückt sich ihr Körper ab. Die eingangs auf Gudruns königlichen Rang bezogene Schande, ein Thema, das der Erzähler im Anschluss an diese Szene ausspielt, wird also hier unmerklich in jungfräuliche Schamhaftigkeit hinübergespielt, die das höfliche Auftreten der Männer überwinden kann. Die Doppeldeutigkeit von *maget* als Dienerin (so sieht sie Herwig erst an) und Jungfrau liefert die Brücke.

Herwig glaubt seufzend, in der schönen Wäscherin seine Braut erkennen zu können, Gudrun wird durch den Namen Ortwîn, der in der Unterhaltung fällt, in Spannung versetzt und spielt, wie man gesagt hat, ein grausames Spiel: Sie behauptet, Gudrun sei tot und Herwig sicher auch, denn sonst hätte er die Gefangenen längst befreit. Damit wird wieder ein Problem benannt, das sich aus der Handlungsführung des Epos ergibt: Gudrun sollte viele Jahre in der Gefangenschaft leiden; wie konnte aber Herwig so lange ruhig sitzen? Die dadurch möglichen seelischen Komplikationen werden aber überspielt, denn in der Szene ist das, was wir leicht als einen Vorwurf begreifen, nur als Teil der möglichst gefühlvoll gestalteten Erkennungsstrategie gestaltet: Gudrun bringt Herwig so dazu, den Ring als Erkennungszeichen vorzuweisen, und vorbehaltlos sinken sich die Liebenden in die Arme. Schließlich ist schwer zu verstehen, warum Herwig und Ortwîn die so unverhofft gefundene Gudrun nicht gleich mitnehmen. Ortwîn besteht darauf, er müsse in offenem Kampf siegen, und verweist auf Gudruns Gefolge in der feindlichen Burg. In den Einwendungen Herwigs und den Klagen Gudruns wird deutlich, wie schwach diese Motivation ist; doch das bloße Versprechen, alles werde gut ausgehen, überdeckt den Zwiespalt.

Dieses Erzählen, das nicht Vorgänge entwickelt, sondern Handlungseinheiten kombiniert (weswegen die Darstellungsebene relative Selbständigkeit gewinnen kann), neigt in größeren Abschnitten stark zum Konstruktiven, wie ja auch im Verhältnis der Großteile des Epos zueinander.

Der Erzähler baut ein Bild auf, indem er Zuordnungen kreisend-entfaltend wiederholt. Ich verdeutliche das an einem verhältnismäßig leicht überschaubaren Beispiel, das keiner üblichen Erzählformel folgt: Gudruns Leiden in der 20. und 21. Aventure. Zur besseren Übersicht habe ich die Ereignisfolge gerafft und in einer Tabelle durch horizontale und vertikale Gliederung Zuordnungen deutlich gemacht, mit einigen Vereinfachungen, da es nur auf die Grundzüge ankommt (s. S.231ff.). Die linke Spalte gibt den Inhalt der Strophen wieder, die die äußeren Voraussetzungen oder das kommende (so in der Vorwegnahme des Ergebnisses als Einheit gesehene) Geschehen zusammenfassen. Die beiden rechten Spalten enthalten die Auseinandersetzungen unter den Normannen, die übrigen die Auseinandersetzungen der Normannen mit Gudrun.

Die Handlungskette enthält nur wenige Akteure und Motive. Hartmut will die gefangene Gudrun ganz für sich gewinnen, ist dabei aber von ihrer Zustimmung abhängig. Seine Helfer sind seine Mutter, die ab I C die von Ludwig in I A vorgeprägte Rolle übernimmt, und seine Schwester. Gudrun steht allein, hat aber in der ihr freundlich gesinnten Ortrûn zumindest zeitweise eine Stütze. Aus ihrem Gefolge werden nur Heregart und Hildeburg antithetisch als zwei mögliche Einstellungsweisen herausgehoben (II B; VI); wirkliche Handlungsfunktionen erlangen sie erst später. Hartmut und seine Eltern sehen sich nach dem erfolgreichen Frauenraub am Ziel ihrer Wünsche, doch Gudrun lehnt mit wechselnden Argumenten strikt ab, durch die Ehe mit Hartmut Königin in Ormanîelant zu werden. Hartmut droht ihr, mahnt aber seine Mutter, die Gudruns Starrsinn brechen will, freundlich vorzugehen (I). Gerlint trennt Gudrun von ihrem Gefolge und überträgt allen harte Magdarbeit (II). Die Behandlung ihres Gefolges ist eine so starke Demütigung der Königin, dass ihr eigenes Leiden in diesem Abschnitt gar nicht direkt dargestellt zu werden braucht. Es wird III A 2 aber vorausgesetzt. Der nach dreieinhalb Jahren aus Kriegen zurückkehrende Hartmut macht seiner Mutter Vorwürfe, als er erkennt, was geschehen ist, doch Gerlint verstärkt noch Gudruns Leiden (III). Nach acht Jahren will Hartmut die Ehe erzwingen. Da er weiterhin auf entschlossene Ablehnung stößt, droht er Gudrun zornig mit der Fort-

setzung ihrer Leiden (IV A; B), versucht dann aber, sie mit Hilfe seiner Schwester in Güte umzustimmen. Als auch das fehlschlägt, verlässt er voll Empörung über Gudrun seine Burg (V), und Gerlint hat freie Bahn zu einer weiteren Verschärfung: Gudrun muss am Strand die Wäsche waschen (VI), wobei ihr Hildeburg aus eigenem Antrieb hilft. Die Normannen haben damit ihre Hoffnung aufgegeben, Gudrun umzustimmen. Gerlint wütet nur noch aus Rache. Diese Konstellation schafft aber die Voraussetzung für die von außen kommende Lösung, worauf V 1 vorwegnehmend hinweist.

Es ist unmittelbar einsichtig, dass dieser Abschnitt (wie das ganze Epos) dem Gesetz der Steigerung folgt. Gudruns Leiden nehmen in drei Stufen zu, wodurch das gern als sentimental bezeichnete Bild der unerschütterlichen Dulderin entsteht. Über diese einfache Entwicklung lagert sich jedoch ein Wiederholungsmuster, das den Eindruck des Statischen, eben des Bildes, verstärkt, ohne die zeitliche Folge und die steigernde Entwicklung aufzuheben. Der zweite Teil (IV–VI) wiederholt zuspitzend den ersten. Den Auftakt bildet jedes Mal eine direkte Aufforderung an Gudrun, in die Ehe einzuwilligen, im ersten Teil durch die Eltern (I A; C), im zweiten durch Hartmut selbst (IV B). Daran schließen jeweils zwei Ereignisketten an, in denen die abweisende Gudrun umgestimmt werden soll (II und III, beziehungsweise V und VI). Schon eine Einzelheit zeigt, wie die Konstruktivität der Zuordnung über die Kontinuität des Verlaufs und seine psychologische Verständlichkeit triumphiert. Güte und Zwang als die beiden möglichen Verhaltensweisen werden kontrastiert. III A 5 verspricht Gerlint ihrem Sohn, es nun in Güte zu versuchen, verschärft dann aber den Zwang. Das kann man sich natürlich als besondere Hinterhältigkeit der *tiuvelinne* deuten, aber unverständlich bleibt, dass Hartmut darauf hereinfällt und später keine Konsequenzen zieht. Umgekehrt übernimmt Hartmut mit seiner Drohung IV B 5 die Rolle seiner Mutter (in Wiederholung von I C 6), geht dann aber gütlich vor. Das III A 5 angeschlagene Motiv wird also erst nach einer gewissen Verzögerung durchgeführt, es entfaltet Hartmuts frühere Mahnungen (I C 8; III A 4). Dadurch wird die konsequente Doppelung möglich: Der ersten Stufe der Erniedrigung (II)

folgt noch im ersten Teil eine zweite (III), die die erste nur verschärfend variiert. Die dritte Stufe der Erniedrigung wird nicht nur durch die verstärkten Qualen, sondern auch durch den vorausgehenden gütlichen Versuch hervorgehoben (das vorher nur in den Mahnungen gegenwärtige Thema wird jetzt ausgeführt). V 1 beweist, dass die Reihen V und VI trotz gegensätzlichen Inhalts als eine höhere Einheit aufzufassen sind.

Aus der Tabelle ist leicht zu entnehmen, wie dieses Prinzip des parallelen Baus auch kleinere Einheiten erfasst. So leitet jeweils ein Gespräch Hartmuts mit seiner Mutter oder seiner Schwester die nächste Stufe ein¹⁶ (die beiden rechten Spalten). Als zusätzliche Doppelung werden in II außer Gudrun auch ihre Jungfrauen zur Magdarbeit gezwungen. Um das Prinzip zu wahren, muss Gerlint in II A 5; 6 (erzählerisch wenig sinnvoll) noch einmal zu Hartmut. Zu diesem Prinzip der Doppelung gehört auch, dass die Dialoge meist als zwei Replikwechsel aufgebaut werden, von denen der zweite den ersten präzisiert (s. I A 2–5; II A 5–6; III A 4–5).

Es wird durch den so aufgebauten Text nicht gedeckt, wenn man aus ihm eine innere Entwicklung Gudruns als Darstellungsabsicht herausliest, etwa von der demütigen Annahme des Leidens zur Fähigkeit des Mitleidens während der Schlacht und Racheverzicht. Die Ablehnungsargumente werden auch nicht nur gehäuft, um eintönige Wiederholungen zu vermeiden. Alle entscheidenden Motive erscheinen schon im ersten Abschnitt und werden im Folgenden entfaltet. Der Aufforderung Ludwigs hält Gudrun I A 5 das Ebenbürtigkeitsargument entgegen. Sie bringt es aber in einer Form, die es gleich als nicht entscheidend entlarvt: Selbst wenn sein Vater, dem meinen ebenbürtig wäre, würde ich lieber sterben, als Hartmuts Frau werden. In dieser Formulierung sind so schon die beiden anderen wesentlichen Argumente unausgesprochen mit enthalten: Die Erschlagung Hetels und vor allem ihre Bindung an Herwig als ihr persönlicher Grund. Indem die Schemakonstante des gesellschaftlichen Rangs, die die Entführungshandlung auslöste und damit auch Bedingung für die Erschla-

¹⁶ Außer der entscheidenden letzten, denn Hartmut scheidet V 7 erst einmal resignierend aus dem Geschehen aus. V 6 setzt wieder den Kontrast zu VI. Das ermöglicht, dass Hartmut später anders behandelt werden kann als seine Mutter.

gung Hetels ist, gleich zu Beginn der Leidenszeit relativiert wird, entsteht das vertiefte Bild der standhaften Dulderin, das nicht dadurch entwertet wird, dass ihre Bindung an Herwig auch eine rechtliche ist. Dieser tiefste Grund wird dann III B 2 deutlich ausgesprochen und V 2 sogar direkt dem Thema des gesellschaftlichen Rangs übergeordnet. Das Ebenbürtigkeitsmotiv behält aber bis V 6 seine Bedeutung als das, woran sich die Normannen in ihren verzweifelten Hoffnungen klammern. Ludwig, der sich um den Erfolg seines Kriegszuges betrogen sieht, reagiert unbeherrscht auf den Angriff auf seine Ehre, den er aus Gudruns Worten heraushören muss, womit, was der Erzähler betont, Gudruns körperliches Leid beginnt. Hartmut greift das erste Mal helfend ein, so wie er später Gudrun vor dem Mordanschlag Gerlints rettet. Gerlints Irrtum ist, dass sie das Ebenbürtigkeitsmotiv absolut nimmt und daher meint, Gudruns Hochmut durch Erniedrigung brechen zu können. Gudrun widerlegt sie, indem sie alles willig auf sich nimmt. Der Zwang verpufft so ins Leere, Gerlints Voraussetzung wird ad absurdum geführt. Der oft hervorgehobene Kontrast zwischen dieser Behandlung und dem, was Gudrun als Königin selbst beanspruchen kann, gibt den Szenen ihr Gefühlsrelief. Da Gerlints Voraussetzungen falsch sind, werden aber auch durch ihre Quälereien neue Tatsachen geschaffen, die sich dann als eine Transformation des Ebenbürtigkeitsmotivs gegen Hartmut wenden (III A 3; IV B 2).

Das zweite angesprochene Argument, der Tod ihres Vaters (oder in allgemeinerer Form: der Tod ihrer Verwandten in der Verfolgungsschlacht) ist Hartmut zugeordnet; Gerlint schiebt es einfach beiseite (I C 3–4). Hartmut versteht Gudruns Lage etwas besser, kann aber den tiefsten Grund ihrer Ablehnung natürlich nicht akzeptieren. Er erkennt sein neues Dilemma, gegen Gudrun vorgehen und zugleich ihre Gunst erringen zu müssen (II A 6). Um Verständnis für Gudrun zu wecken, spielt er so das Vaternordargument zuerst selbst gegen seine Mutter aus (II A 5 zuerst in allgemeiner Form, III A 5 präzisierend), bevor es Gudrun IV B 4 seinen Drohungen entgegenhält und damit die Ausweglosigkeit seiner Lage besiegelt. Gegenüber Gerlint, die ihr Hochmut vorwirft, setzt sich Gudrun durch Fügsamkeit durch. Hartmut tritt sie jedoch als die ungerecht miss-

handelte Königin gegenüber (III A 3; IV B 2), außer an der Stelle, wo er in die Rolle seiner Mutter eintritt (IV B 5). Man darf nicht zu sehr nur die demütige Gudrun sehen. Die tritt hier deshalb so stark hervor, weil Gerlint diese Erzählpartie beherrscht. Aber die Königin ist auch gegenwärtig, von I B an, wo sie zwar unwillig, aber doch *durch êre* Hartmuts Begleitung annimmt, dann aber eben Hartmut gegenüber und in vielen Erzählerkommentaren. So kommt es keineswegs überraschend, dass Gudrun nach der heimlichen Ankunft der Befreier dieses Königtum in großen Gesten ausspielt: Nun ist es nicht mehr nötig, Gerlint mit ihren eigenen Waffen zu schlagen. In diesem Fall wird ein wörtlicher Anklang nicht zufällige Formelwiederholung sein, sondern Sinn aufschlüsseln. Gerlints Befehl, täglich zu waschen, fügt sich Gudrun in einem: *ich weiz mich niht sô hêre* (1056). Nach dem Treffen mit den Kundschaftern Herwig und Ortwin wirft sie die Wäsche ins Meer: *dar zuo bin ich ze hêr, / daz ich Gêrlinde wasche immer mêr* (1268).

Auch die Konstellation der wenigen Akteure ist schon im ersten Erzählabschnitt vorgeprägt, und zwar auf eine Weise, die ich Rolleneinsetzung nannte. In I B lässt Gudrun Ortrûns Kuss zu, verweigert ihn aber Gerlint, obwohl sie nichts über die unterschiedliche Haltung der beiden wissen kann. Hartmuts höfischen Dienst nimmt sie widerstrebend an. Hartmut, seine Mutter und seine Schwester wollen alle das gleiche, aber auf je verschiedene Weise. Diese unterschiedliche Haltung ermöglicht, im Schlussteil Rache und Versöhnung säuberlich zu verteilen. Für eine Betrachtung der Erzählweise reicht es aber nicht ganz hin, verschiedene ethische Schichten in den Generationen zu konstatieren und darauf hinzuweisen, dass Hartmut durch Gerlint entlastet und dadurch schließlich mit Ortrûn auf eine Stufe gestellt wird. Auf einer abstrakteren Ebene kann man umfassender Gerlint und Ortrûn strukturell als Vergegenständlichung von Zügen Hartmuts auffassen. Gerlint denkt nur an ihren Sohn und ihr Geschlecht, sie ist Gudrun gegenüber ganz Besitzwillen. Auch Ortrûn will ihren Bruder mit Gudrun glücklich sehen, aber es wird betont, dass sie vor allem an Gudrun denkt (I B; IV C 3). Als Teilhaber an beiden Bereichen ist sie der klassische Mediator. Hartmut ist eine Mischung von beiden: Ei-

nerseits respektiert er gegen seine Mutter Gudrun als Person aus eigenem Recht (rechte Spalte), andererseits fällt er auch immer wieder in die Rolle seiner Mutter, ja verbal werden die Quälereien durch ihn, nicht durch Gerlint initiiert (I C 6; wiederholt IV B 5; vor dem sich anbahnenden Umbruch relativiert V 6). Während Gerlint (fast könnte man sagen: der Egoismus) der Rache verfällt, kann Hartmut nach Ausschaltung des negativen Pols durch die Vermittlung Ortrûns zu einem Ausgleich kommen. Im Verlauf der Geschichte wird diese Konfiguration in erzählerische Bewegung verwandelt und durch andere Aspekte bereichert, Leiden und Versöhnung gipfeln zu eindrucksstarken Bildern auf, die als Bilder ihre eigene Wirkung tun. Zu Grunde liegt aber auch eine durchdachte Konstruktion, deren Schematik vielfach über Anschaulichkeit und erzähllogische Wahrscheinlichkeit triumphiert. Der Erzähler sucht das auf der Ebene der Darstellung suggestiv auszugleichen. Seine Protagonisten verwirklichen sich nicht als Charaktere in der Handlung, sondern die primären Handlungselemente werden so kombiniert, dass sich aus ihnen und teilweise über ihnen leicht das Bild eines Menschen entfalten kann.

Kûdrûns Leiden in Kassiâne (951–1070)

K = Kûdrûn; H = Hartmuot; L = Ludewîc; G = Gerlint; O = Ortrûn

I. Ankunft in Kassiâne (951–994)

A

1) Die Norman- nen nähern sich voll Freude der Heimat	2) L ver- spricht K Lohn für ihr Wohl- wollen	3) K weist L zurück, betont ihr Leid	4) L ver- spricht <i>êre und wünne</i> , wenn K den H liebt	5) K: ich würde lieber sterben, auch wenn er eben- bürtig wäre	6) L wirft K zornig ins Meer, H rettet sie. – Ks Leid	7) H macht L Vor- würfe, K sei sein <i>wîp</i>	8) L bittet um Ver- mittlung bei K
--	--	--	--	--	--	---	---

B

Botensendung, Aufforderung zum würdigen Empfang; G ist froh, weil sie ihren Sohn mit K glücklich sehen will, O weil sie K sehen wird. – Empfang am Ufer. K lässt sich von H *durch êre* ans Land geleiten, gestattet O den Kuss, verweigert ihn G, von der alles Unglück ausging

C

1) K muss lange auf Hs Burg leiden. – H be- fiehlt, der künftigen Königin eifrig zu dienen	2) G fragt, wann K den ihr eben- bürti- gen H umar- men wird	3) K: G würde auch nicht je- mand heiraten, durch den sie Ver- wandte verlor	4) G bie- tet K ihre Krone an, wenn sie das Un- veränder- liche hin- nimmt	5) K wehrt ent- schieden ab	6) H: <i>sol ich er- werben niht die edelen frouwen, sô sol ouch mir diu schœne deheines guoten willen niht ge- trouwen</i>	7) G bietet an, Ks <i>hôch- vart</i> durch Erzie- hung zu brechen	8) H bit- tet, K <i>güetlîchen</i> zu <i>lêren</i> , denn sie ist <i>ellende</i>
---	---	--	---	---	---	--	---

Zur Erzählweise der *Kûdrûn*

II. Beginn der Erniedrigung (995–1010)

A

1) H überlässt K der Mutter. K beugt sich nicht	2) K soll Gs Ofen heizen	3) K will alle Befehle ausführen, obwohl sie so etwas noch nie tat.	4) G wird K alle stolze Hoffnung nehmen, um ihren Hochmut zu brechen	5) G verurteilt vor H zornig Ks Hochmut. – H mahnt zur Güte, da er K so viel zufügte	6) G: Man muss ihren harten Sinn <i>mit übele</i> brechen. H bittet, so vorzugehen, dass K ihm nicht ganz feind wird
---	--------------------------	---	--	--	--

B

Ks Gefolge wird getrennt und zur Magdarbeit befohlen. Kontrastierung von Heregart, die eine Kalfaktorrolle übernimmt, und der treuen Hildeburc

III. Zweite Stufe der Erniedrigung (1011–1021)

A

1) Die Frauen haben 3½ Jahre niedrige Arbeit verrichtet, als H aus Kriegen zurückkehrt	2) H findet K abgearbeitet und ausgezehrt	3) K: <i>dâ muose ich dienen, daz ir sîn habet sünde und ich schande</i>	4) H macht G Vorwürfe. – G beruft sich auf Ks Verunglimpfungen von Hs Geschlecht	5) H: Wir erschlugen ihre Verwandten, mein Vater den ihren. – G verspricht, die durch Schläge nicht zu ändernde K besser zu behandeln, treibt es ohne Hs Wissen aber noch schlimmer
--	---	--	--	---

Zur Erzählweise der *Kûdrûn*

B

1) G be- fieht K, drei Mal täglich bei ihr mit den Haa- ren Staub zu wi- schen und den Ofen zu heizen	2) K tut gern alles, ehe sie ih- rem <i>vriedel</i> einen ande- ren vorzieht
---	---

C

K leidet sieben Jahre. Sie wird nicht wie eine Königin behandelt

IV. Neueinsatz (1022–1040)

A

1) Der nach
acht Jahren
zurück-
kehrende H
will heiraten,
um die Kro-
ne tragen zu
können

2) Seine Ver-
wandten ra-
ten H, sich K
ohne Rück-
sicht auf sei-
ne Mutter
gefüggig zu
machen

B

1) H sucht K auf, bietet ihr Lie- be und Krone an	2) K lehnt mit Hin- weis auf Gs Verhal- ten ab. Sie glaubt H nicht mehr	3) Hs Drohung, sie zur Kebse zu machen, führt nicht zum Ziel	4) H wieder- holt seine Auffor- derung. K weist auf die Er- schla- gung ihres Vaters und das Kon- senser- forder-	5) H ver- heißt K zor- nig die Fortsetzung ihrer Lei- den. – K will wie bisher ihren <i>lôn dienen</i>
--	--	---	---	--

Zur Erzählweise der *Kûdrûn*

nis hin

C

1) Sie wollen es noch weiter versuchen, O soll K überreden

2) H bittet O, K ihr Leid vergessen zu machen
3) O will K Ehre erweisen. – K dankt für ihre gute Gesinnung

V. Gütlicher Versuch (1041–1050)

1) Man bietet K eine Machtstellung an, sie lehnt ab und muss darum täglich waschen. Das führt zur Niederlage Ls	2) K lehnt es ab, bei O wie eine Königin behandelt zu werden, und verweist nachdrücklich auf ihre rechtliche Bindung an Herwîc	3) H: Es hilft euch nicht, euch abzuhären. Uns kann nur der Tod scheiden	4) H und O erhoffen sich Erfolg von der neuen Behandlung. K nimmt sie an und erholt sich	5) Wenn H freundlich gegen sie ist, denkt K nur an ihr Leid und das ihres Gefolges	6) H wird schließlich zornig: <i>ich wære wol genôz des fürsten Herwîges</i> . Er bekennt sich trotzdem zu K und wünscht ihr kein Leid	7) H reitet zu seinen Kriegern
---	--	--	--	--	--	--------------------------------

VI. Dritte Stufe der Erniedrigung (1051–1070)

G befiehlt K zu einem neuen Dienst: Waschen am Strand. K fühlt sich für diese ungewohnte Arbeit nicht *ze hêre*, will so ihr Essen verdienen

Hildeburc bittet aus *triuwe*, K begleiten zu dürfen. Sie hebt ihr Königtum hervor
Sie waschen 5½ Jahre

DIE JUGENDGESCHICHTE MARIAS IN DEN DRÁPUR DER LILJA-NACHFOLGE

Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen (Berlin)
205, 1968, S.81 – 101

Um die Mitte des 14. Jh. greift die *Lilja* (Skj.II B S.390–416) ein europäisches Thema auf: die Darstellung der wichtigsten heilsgeschichtlichen Stationen von der Schöpfung bis zum Jüngsten Gericht; in ihrer Nacherzählung deutet und preist der Mensch die übergroße Gnadentat Gottes und bestimmt seine eigene Stellung und Aufgabe. Ausgesprochen oder unausgesprochen bildet dieser heilsgeschichtliche Grundriss den Hintergrund jeder religiösen Dichtung. Vor der *Lilja* begegnet er in Island jedoch nur bezogen auf ein anderes Thema. Der Eingang des *Geisli* (Skj. I B 427) referiert so z.B. mit Hilfe der christlichen Bildersprache die Haupttatsachen der Erlösung von der Geburt Christi bis zum Pfingstwunder, um Olaf dem fortdauernden Erlösungswerk einzuordnen, die *Harmsól* begründet die subjektive Erlösung des heutigen Menschen durch einen Passion und Jüngstes Gericht predigthaft vereindringlichenden Überblick über die objektive Erlösung (Skj. I B 553, 19–31ff.).¹ In den anderen Volkssprachen wird das Thema gewöhnlich episch oder dramatisch abgehandelt. Die Dichter lehnen sich an das weltliche Vorbild an, wollen es aber durch ihr die ‘Wahrheit’ wiedergebendes Werk ersetzen. Den Sinn der von ihnen nacherzählten heiligen Historie entfalten sie gern in gelehrten Kommen-

¹ Eine selbständige Aufzählung der Haupttatsachen von der Jungfrauengeburt bis zum Jüngsten Gericht (*ávarp theologiae*), wie sie sich ähnlich öfter in der mittelhochdeutschen Spruchdichtung findet, bringen nur zwei Strophen der 4. Grammatischen Abhandlung (Björn Magnússon Ólsen: *Den tredje og fjærde grammatiske afhandling i Snorres Edda*, København 1884, SUGNL12, IV, 21), Skj. II B, 182,10f.; wahrscheinlich vom Verfasser der Abhandlung als Beispiel für Oligopomenon (Brachylogie) gebildet.

taren und breit ausgeführten theologischen Anschauungsformen. Die Darstellungsabsicht kann sehr verschieden sein, doch ist der Prediger, der ermahnen und belehren will, meist deutlich spürbar. Ich nenne als Parallelen zur *Lilja* etwa die straff ordnende und geschickt erzählende mitteldeutsche *Erlösung* aus dem ersten Viertel des 14. Jh.s, Könemanns mehr lyrisch bewegten, den Sinn des Geschehens der Historie überordnenden *Wurzgarten Mariens* (nd., 1304 vollendet), den zu einem historisch-legendären Kompendium aufgeschwellten mittelenglischen *Cursor mundi* und die drei Bücher *Gottes Zukunft* des Wiener Arztes Heinrich von Neustadt, der die gerade Linie der Heilsgeschichte auffächert und mit Hilfe verschiedener, stilistisch unvereinbarer Quellen neue Nebenthemen in den festen Grundriss einbettet.

Eysteinn stellt sich die Aufgabe, dieses Grundthema in die Form des heimischen Preisliedes zu fassen. Das Thema erzwingt aber zugleich eine Umgestaltung der skaldischen Tradition: Aus der Symbiose zweier mächtiger Überlieferungen entsteht so etwas Neues. An die Stelle des Preises auf einen irdischen König mit Hilfe der heidnischen Büchern entnommenen, die Geschichte gewaltsam und stereotyp dichterisch überhöhenden *fræði forn ok klók* tritt der aus der Liebe quellende Lobgesang für den wahren König (Lil. [= Lilja] 4). Seine Gültigkeit gewinnt dieser Preis nun aus der reinen Vergegenwärtigung des in dem historischen Geschehen liegenden Sinns. Eysteinn muss so radikaler als die älteren isländischen geistlichen Gedichte, die z.B. auch lateinische Hymnen in den Kenningstil 'übersetzten'², auf die typisch skaldischen Stilmittel verzichten und dafür in bisher unbekanntem Maß die rhetorischen Mittel der lateinischen Dichtung, sofern sie den Sinn akzentuieren können, in seine drápa aufnehmen. Doch sein Gedicht bleibt im alten Sinn ein Preislied, nur dass sein Preis jetzt aus einer klaren, den Sinn erhellenden Darstellung der Fakten erwächst und mit starkem persönlichen Engagement des durch die Erlösungstat Erretteten vorgetragen wird. Anders als die älteren drápur ist die *Lilja* eine *frásogn* (5); aber sie wird deswegen noch keine epische Nacher-

² "Veni creator spiritus", *Heilags anda vísur* Skj. II B 177, 11ff.; noch das "Ave maris stella", *Mariúdrápa*, Skj. II B 503, 30ff.

zählung, die wie die Epen des Festlandes einen ausführlichen Bericht durch theologische Exkurse und sinnbildliche Einkleidung vertieft. Die Erzählung wird zum Preis, indem der Dichter die historischen Fakten auf das Wesentliche reduziert und diese ohne jeden gelehrten Kommentar nach den Gesichtspunkten der theologischen Interpretation darbietet. Aus der Darstellung der Fakten erhellt so unmittelbar ihr Sinn, die *undirstaða* (Lil. 97).

Die lateinische theologische Tradition ist bis in den Wortlaut einzelner Zeilen hinein in der *Lilja* greifbar. Trotz aller Bemühungen haben sich aber bestimmte Quellen bisher kaum sichern lassen. Was – vor allem von Paasche – beigebracht wurde, wird meist mehr als unsicher, sobald man den Blick über den engen Umkreis der nordischen religiösen Prosa hinaus auf die gesamte Tradition der mittelalterlichen Kirche richtet. Eysteinn hat zweifellos mit Quellen gearbeitet; aber er hat sie nicht nachgedichtet, sondern die weitläufige Prosa in seine Form des Preises umgeschmolzen. Um den Unterschied zu den späteren Gedichten zu veranschaulichen, gebe ich hier zwei Beispiele. Für *Lilja* 18,5 *ugði hann, at Éva stygðiz* (Adam beim Sündenfall) verweist Paasche³ knapp auf die *Stjórn* (ed. C.R. Unger, Christiania 1862): Adam ist gegenüber Eva zu nachgiebig und isst den Apfel *fyrir þi at hann ugdi at hun mundi stygguaz uidr* (38). Die Parallele ist so spezifisch, dass man einen direkten Zusammenhang zugeben darf.⁴ Sie kennzeichnet aber auch Eysteins Art der Quellenbenutzung: Bei der Schilderung des Sündenfalls selbst lautet die Begründung in der *Stjórn* ganz anders (und üblicher): Adam isst den Apfel, weil er sieht, dass Eva nicht stirbt (35). Die in der *Lilja* verwendete Stelle folgt erst in einem rückblickenden, dem *Speculum historiale* entnommenen Kommentar an-

³ *Lilja*, in: *Hedenskap og kristendom*, Oslo 1948, S.235.

⁴ Auf diese Stelle gestützt kann man eine Reihe weiterer Parallelen anführen, die für sich allein nicht beweisend wären, z.B. 19,5 *veltuz aum i veslum heimi* – *Stjórn* 36 *i hueria eynd ok uesolld þu ert uolltinn*; 19,3 *rak þau braut af sæmdarsæti* – *Stjórn* 39 *Rak guð hann þa sidan brott af sællifis paradis*; bei Luzifers Sturz 8,2 ... *at viðr-líkjaz yfrit ríku guðs eingetnum syni* – *Stjórn* 7 ... *at hann uilldi iafnaz edr uidrlíkiaz sealfan gud* (abweichende Konstruktion, aber das Verb in der Prosa nur für *Stjórn*, in der Dichtung nur für Lil. nachgewiesen, vgl. Lil. 17,8) u.a.

lässlich der Vertreibung aus dem Paradies und steht in einem größeren Zusammenhang: Adam sündigte weniger als Eva, da ihn nicht die Begierde trieb, Gott gleich zu werden, sondern die Angst, Eva zu verärgern. Eysteinn folgt also nicht einer Vorlage; er verwendet eine aus ihrem Zusammenhang gelöste Reminiszenz, um seine Darstellung des Handlungsablaufs zugleich weiterzubringen und zu deuten.

Die *sermocinatio* des Teufels vor der Versuchung Christi (Lil. 39ff.) geht auf die Homilia 37 *De jejunió Quadragesimae I* des Maximus von Turin zurück.⁵ Alle Einzelheiten der *Lilja* finden sich bei ihm, und Eysteinn übernimmt die psychologische Entwicklung der Vorlage: Vom fassungslosen Staunen über die mit dem Menschen Jesus verbundenen Wunder ringt sich der Teufel durch Gegen Gründe zu dem Entschluss durch, ihn zu Fall zu bringen. Die Homilie hält sich aber an das Neue Testament und entfaltet weitläufig die drei Stationen der Versuchungsgeschichte. In der *Lilja* schmilzt die eigentliche Versuchung zu einer knappen Konstatierung zusammen (45), die nur von der Überwindung des Teufels spricht und so die Herrlichkeit des Gottes prononciert. Eysteinn muss darum die verstreuten Einzelemente der *sermocinatio* z.T. neu ordnen. In ihrer Strafung erhalten sie einen neuen Sinn: Die vom Hörer durchschauten falschen Schlussfolgerungen des Widersachers offenbaren seine blinde Ohnmacht und verherrlichen damit indirekt die hypostatische Union.

In letzter Zeit hat man wiederholt und zu Recht gegen die zu einseitige Charakterisierung dieses heilsgeschichtlichen Gedichts als ‘Marienpreis’ Widerspruch erhoben. Mit der Behauptung, dass Maria nur “i forbi-gående pákaldes”⁶, wird aber ihre Bedeutung auch wieder über Gebühr

⁵ PL 57,303ff. Paasche sieht in *Mariu saga* 180ff.; 473ff. die Quelle (*Norges og Islands litteratur inntil utgangen av middelalderen*, Oslo ²1957, S.535). Dort beziehen sich aber die Überlegungen des Teufels auf die Christgeburt, was eine sekundäre Verwendung der Homilie ist. Einige in der Saga fehlende Parallelen beweisen, dass Eysteinn unmittelbar vom lateinischen Text ausging; vgl. vor allem die Besinnung auf die Versuchung Adams (43 – 306 C) und wörtliche Anklänge wie *nýjung nokkur* (39,5) – *novitas* (305 C), *stjörnu-ljós* (40,3) – *radius stellae* (305 C; Mar.: der schönste Stern).

⁶ H. Bekker-Nielsen, KLNMI XI, 379.

heruntergespielt. Eine genauere Betrachtung nicht nur der ihr gewidmeten Dekade im slœmr (86ff.) sondern auch der heilsgeschichtlichen Stationen, an denen sie beteiligt ist, zeigt, dass Eysteinn die Gottesmutter auf eine für die isländische Dichtung völlig neue Weise in die Erlösungsgeschichte einbezieht. Im Einzelnen muss das in größerem Zusammenhang und unter Berücksichtigung der zeitgenössischen Theologie entwickelt werden.⁷ Für unsere Zwecke genügt die Feststellung, dass Eysteinn bei Inkarnation/Geburt und unter dem Kreuz Maria eine entscheidende Rolle in der objektiven Erlösung beimisst. Er konzentriert sein Gedicht aber so sehr auf den Kernpunkt, die Erlösung, dass er sich nicht wie die ebenfalls marianisch orientierten anderssprachigen Epen dazu verführen lässt, aus Liebe zur Gottesmutter den strengen Grundriss mit anderen ihr Leben betreffenden Fakten, wie ihrer Jugendgeschichte oder der Assumptio, aufzufüllen.

Von den der *Lilja* folgenden heilsgeschichtlichen Hrynhentdrápur⁸ ist dem *Píslardrápa* genannten, wenig bedeutenden Bruchstück (ÍM I,59ff.) für unser Thema nichts zu entnehmen. Auch von der schon protestantischen *Blómarós* (ÍM I,69ff.), die zwar eifrig von den Stilmitteln der Mariendichtung Gebrauch macht, sie aber zumeist auf Christus überträgt, können wir absehen. Es bleiben die anonyme *Milská* (Mi.; ÍM,I 38ff.) und die einem Sigurður zugeschriebene *Rósa* (Ró.; ÍM I,6ff.), in denen Maria stark hervortritt. Dazu können wir die *Náð* des Hallur Ögmundarson (ÍM II,4ff.) stellen, einen Annapreis, der durch die Verherrlichung Marias ihre Mutter feiert und sich durch die Anregung der *Lilja* den Blick auf die größeren heilsgeschichtlichen Zusammenhänge offenhält. Alle drei Gedichte setzen die Tradition der geistlichen Dichtung des 14. Jh.s fort und verraten

⁷ In meiner Habilitationsschrift über die isländische Mariendichtung [München 1973] interpretiere ich auch die heilsgeschichtliche Dichtung, sofern Maria in ihr eine besonders akzentuierte Bedeutung hat. Hier sollte nur ein Hintergrund für die folgenden Nachweise skizziert werden.

⁸ Unter den heilsgeschichtlichen Gedichten in den neuen Strophenformen betont nur der *Liljukvistur*, ÍM (= *Íslenzk miðaldakvæði*, ed. Jón Helgason, Kopenhagen 1936 und 1938) I [=I₂],158ff. – noch über Eysteinn hinausgehend – die Rolle Marias. Er interessiert aber in unserem Zusammenhang nicht, da er den alten Grundriss beibehält.

in vielen wörtlichen Anleihen – öfter Entlehnung ganzer Zeilen – den besonderen Einfluss Eysteins. Auch sie begreifen sich wie die älteren Gedichte als Lobgesänge, gestalten aber z.T. die alte Drapaform entscheidend um und passen sie dem Inhalt des zu Erzählenden an.⁹ Die Wendung von der Preishaltung Eysteins zum getreulich bewahrenden Bericht verpflichtender Überlieferung, von der *undirstaða* zum *efni*, wird am deutlichsten in der neuen Art, die Quellen zu verwerten. Ich beschränke mich hier auf die Jugendgeschichte Marias, die in *Rósa* und *Náð* einen bedeutenden Teil des Gedichts ausmacht, in der *Milska* wenigstens anklingt. Der direkte Preis wird nun vorwiegend auf isolierte Strophen abgedrängt, die Erzählung versenkt sich in die Ausmalung wunderbarer Fakten.

Die isländischen Dichter stützen sich für die Jugendgeschichte Marias auf drei Quellen. Fremdsprachig sind die beiden apokryphen Evangelien Ps.-Mt. (*Liber de ortu Beatae Mariae et infantia Salvatoris*) und seine nach kirchlichen Gesichtspunkten gekürzte Überarbeitung De nat. (*Liber de nativitate Mariae*).¹⁰ Beide wurden in der lateinischen Literatur wie in allen Volkssprachen vielfach bearbeitet; ein Auszug aus De nat. findet sich im Norden im Brev. Nidr. als Lesungen des Reimoffiziums von Nicolaus Hermanni¹¹, eine Kombination von beiden St. Hom. (= *Stockholmer Homilienbuch*) S.127ff.¹² Auf De nat. baut auch der Anfang der *Maríu saga* auf¹³, die dritte wesentliche Vorlage der späten Skalden; sie bearbeitet das apokryphe Evangelium unter Hinzuziehung weiterer Quellen.¹⁴ – Im Folgenden soll nachgewiesen werden, auf welche Quellen *Rósa* und *Náð* sich stützten. Durch diesen Vergleich fällt zugleich Licht auf die Ar-

⁹ Während in der älteren Dichtung die Form autonom war und der Inhalt auf sie abgestimmt wurde. Besonders deutlich wird die neue Haltung bei der Stefverteilung der *Náð*; Näheres darüber in meiner Untersuchung.

¹⁰ Ed. Konstantin von Tischendorf: *Evangelia Apocrypha*, Leipzig ²1876, Nachdr. Hildesheim 1966.

¹¹ = *Breviarium Nidrosiense* (1519), Faksimiledruck Oslo 1964, ee VIII v a ff.

¹² Ed. Theodor Wisén: *Homiliu-bók*, Lund, 1872.

¹³ = Mar. Ed. C. R. Unger, Christiania, 1868 (Det norske oldskriftselskabs samlinger 11).

¹⁴ S. Gabriel Turville-Petre: *Origins of Icelandic Literature* (Oxford 1953), S.120; 123, mit weiterer Literatur.

Die Jugendgeschichte Marias in den drápur der Lilja-Nachfolge

beitsweise der Dichter. Anschließend versuche ich, das Verhältnis der drei drápur untereinander zu klären.

Auch die *Milská* wendet sich mit besonderer Liebe Maria zu. Trotz einzelner neuer, z.T. nur ihr eigener Züge¹⁵ bleibt sie aber im Großen und Ganzen sehr konservativ und schließt sich im Aufbau am engsten an die *Lilja* an. Für eine ausführliche Jugendgeschichte Marias bleibt so kein Raum. Der Dichter greift nur Einzelnes auf (Marias Herkunft, ihr Gott zugewandtes Leben, die Verlobung der Vierzehnjährigen) und verwandelt es ohne erzählerische Darstellung der näheren Umstände in einen konstatierenden Preis. Da er für andere Partien nachweisbar die *Maríu saga* benutzt hat¹⁶, werden diese Züge wohl aus der nordischen Kompilation stammen.

Nach der Mar. macht ihr Keuschheitsgelübde Maria Gott und den Engeln ähnlich (14,16ff.); die Mi. verschweigt die begründende Tatsache und preist nur das junge Mädchen, das den Engeln nacheifert (14,5ff.; vgl. Lil. 25,7). In den lateinischen apokryphen Evangelien fehlt der Hinweis, dass nach der mit der Heiligung Marias verbundenen Inkarnation Strahlen aus ihren Augen brachen: *Eptir þat er dróttinn var hollgæðr með Maríu móður sinni, þá var allt líf hennar helgara, en menn megi eptir líkia eða frá segia. Ok þat segia sumir helgir menn, at meðan hon fór með Jesum Cristum, at geislar stæði af augum hennar ...* (Mar. 20,19).¹⁷ Die Mi. übernimmt das 24,5: *fagrur þottu af fruennar augum fram tinandi geislar skina medan astudlig bar fyrer briosti brudur*

¹⁵ Während die übrigen heilsgeschichtlichen Gedichte neben den seit Langem gängigen biblischen Bildern in den Marienumschreibungen vor allem die alten, rational auflösbaren Genitivverbindungen benutzen (Mutter Gottes, Straße der Gnade usw.), öffnet sich dieses Gedicht schon im Titel auch den jüngeren, durch neuen ausländischen Einfluss vermittelten Metaphern. Nur die *Milská* hebt unter den Gedichten ihrer Gattung nachdrücklich auch die Schönheit Marias (*heims pryðennar líkami*), ihr Liebesverhältnis zum Sohn (*unnazta guds*) hervor und erwähnt nach liturgischem und apokryphem Vorbild ihre Vorerschaffung (13,5ff.) und Assumptio (61ff.).

¹⁶ Vgl. Mi. 28 – Mar. 28,15; Mi. 33,5 – Mar. 30,28.

¹⁷ Vgl. *Vita rythmica* 1702ff., wo das Motiv zu der Feststellung benutzt wird, dass weder Joseph noch ein anderer Mann sie anzuschauen wagte (*Vita beate virginis Marie et salvatoris rhythmica*, ed. Adolf Vögtlin, Tübingen 1888). Auch die *Glossa ordinaria* des Anselm von Laon (in Matthaëum 1,25; PL 114,72) führt es mit einem “dicitur” an. Nach Ps.-Mt. VI,1 strahlt das Antlitz der jugendlichen Tempelschülerin wie Schnee, so dass kaum jemand sie anblicken konnte.

Die Jugendgeschichte Marias in den drápur der Lilja-Nachfolge

himnanna gudsson prudann. Sie liebt dieses Motiv des Leuchtens auch in den Attributen (*skinandi*, *yfirskinandi*, *geislandi*) und benutzt es bei der Geburt noch einmal in der Darstellung: *Josep tok j hirdzlu huse huildar stad med brudi millda lios myskunenn lifanda Jesu lyste þa yfer jungfru dyrsta* (27). Ihre mehr ins Abstrakte gewendete Beschreibung ist vielleicht durch Ps.-Mt. XIII,2 inspiriert: “Ad ingressum vero Mariae coepit tota spelunca splendorem habere, et quasi sol ibi esset, ita tota fulgorem lucis ostendere ...”.

Der bálkr der *Rósa* (32–85) zerfällt wie bei vielen älteren geistlichen Gedichten in zwei Teile, nur dass Sigurður vier statt zwei *stef* verwendet, von denen in jeder Hälfte zwei im Wechsel einander folgen. Der erste Teil des bálkr (38–55) schildert das Leben Marias und ihrer Eltern bis zur Verlobung der Tempelschülerin mit Joseph. Der Dichter folgt oft wörtlich übersetzend, aber mit einigen Auslassungen und geringfügigen Erweiterungen *De nativitate Mariae*. Er ging von einem lateinischen Text aus, steht aber an einigen Stellen so nahe bei der *Mariú saga*, dass sich die Übereinstimmung nicht nur aus der gemeinsamen Vorlage erklären lässt. Welche lateinische Fassung er benutzte, habe ich nicht mit Sicherheit ermitteln können, doch kann der Text bei Tischendorf, der mit dem *Ps.-Hieronymusbrief* PL 30,297ff. ziemlich eng zusammengeht, sie uns vertreten. Sicher war seine Vorlage keine knappe Nacherzählung in einer Homilie. Die Kürzungen der *Rósa* lassen sich aus der Ökonomie des Gedichts verstehen, das sich zwar für die Vorgeschichte der Inkarnation interessiert, sie aber auch nicht übermäßig anschwellen lassen will. In einigen Punkten stimmen die Auslassung der *Rósa* mit der verbreiteten Nacherzählung des Ps.-Hieronymusbriefs in der *Legenda aurea* überein¹⁸; Sigurður kann sie aber ebenso wie die Wiedergabe im *Speculum historiale* schon deswegen nicht benutzt haben, weil die in ihnen fehlende Verkündigung noch Einfluss des apokryphen Evangeliums zeigt. Einfluss der lateinischen Vorlage und der *Mariú saga* kreuzen sich oft in einem Satz. Ich greife zum Nachweis nur einige Punkte heraus.

¹⁸ Ed. Theodor Graesse, Breslau, ³1890, S.587ff.; z.B. fehlt bei beiden der Name des Joachim das Opfer verbotenden Priesters und wird die Engelverkündigung an Anna nur summarisch konstatiert. Die *Legenda aurea* hat aber immer noch mehr als die *Rósa* und zeigt bei der Schilderung der Jugend Marias im Tempel Einfluss von Ps.-Mt. (S.589), der in der *Rósa* fehlt.

Die Jugendgeschichte Marias in den drápur der Lilja-Nachfolge

Benutzung des lateinischen Textes beweisen einige Stellen, die in allen Fassungen der Mar. fehlen. 47,3 (Joachim und Anna) *vænttu þess er eingill jntte* entspricht so De nat. V,2 “divinum promissum certi et hilares expectabant” und hat kein Gegenstück Mar. 6,17; 344,29 (das Folgende dagegen nach der Mar., s.u.), 49,3 (von der die 15 Tempelstufen ohne Hilfe Emporsteigenden) *suo merckiandi sina orku* De nat. VI,2 “... ita ascendit, ut perfectae ætati in hac dumtaxat causa nihil deesse putares ...”.¹⁹ In der Verkündigungsszene schließt sich die Mar. genauer an die Bibel an. Luc. 1,34 gibt sie wieder: *Hversu má þetta vera, sagði hon, at ek geta son, þar er ek hefði alldregi við karlmann átt* (19,3); Ró. 59,3 *huerssu fædi eg son áán sáádi sannlega er eg ei spillt af manni* entspricht dagegen besser De nat. IX,4 “Quomodo istud fieri potest? Nam cum ipsa virum iuxta votum meum numquam cognosco, quomodo sine virilis seminis incremento parere possum?” – Von den vielen Zusätzen der Mar. (die vier Feste, die Ausdeutung des Namens Maria, die Bedeutung der 15 Stufen, der Grund für die Verlobung Marias u.a.) hat die *Rósa* mit einer bedeutsamen Ausnahme nichts; sie ging also vom lateinischen Text als ihrer verbindlichen Grundlage aus. Nur bei der zu dieser Zeit heftig umstrittenen Frage nach der Empfängnis Marias schließt sie sich der Skepsis Kygri-Björns gegenüber der immaculata conceptio mit einer leisen Andeutung an: *Bygdu riett sem bockinn vottar bondi og víf med munadar lífi* (47,5; fleischliche Lust schließt eine erbsündenfreie Empfängnis aus, s. S.250ff.; De nat. V,2 konstatiert dagegen nur neutral: “Concepit ergo Anna et peperit filiam”, und der Engel verkündet Joachim sogar: “et non libidinis esse quod nascitur sed divini muneris cognoscatur” (III,1). Die *bók*, auf die sich der Dichter beruft, ist offensichtlich die Mar.; von ihrer breiten Stellungnahme gegen die unbefleckte Empfängnis (6,17ff.) ist für unseren Vergleich wichtig: *En eptir þat fóru þau heim ok áttu hiúskaparfar saman, ok af því munuðlifi gátu þau barn*. Der Ró. 56,3 erwähnte Bruder Josephs (Cleophas, der zweite Mann Annas) fehlt De nat. Seine Einführung setzt das Trinubium Annae voraus, das die Stockholmer Handschrift – etwas verderbt, was aber für die *Rósa*-Stelle ohne Belang ist – in die Mar. einfügt (17 Anm. 2). – Bei vielen Einzelheiten muss man auf eine eindeutige Entscheidung verzichten, da wir Sigurds lateinische Vorlage nicht genau kennen. Einfluss der Mar. ist nach Lage der Dinge freilich das Wahrscheinlichste. So ist auffällig, dass Mar. 2,16 und Ró. 40,5f. bei der Vermögensteilung bemerken, der zweite Teil werde armen Ausländern gegeben, gegen “peregrinis et pauperibus” De nat. I,2; diese Erweiterung liegt aber nahe und findet sich z.B. auch St. Hom. 127,31. Das Jungfrauengelübde Marias wird in De nat. erst er-

¹⁹ Die vorhergehenden Zeilen *Palla gekk vpp ein med ollu áán mannlegann *fullting suanne* zeigen dagegen wieder Einfluss von Mar. 7,23 *ok hafði gengit án manna fullting*. XV. *palla* gegen “sine ducentis et levantis manu”.

Die Jugendgeschichte Marias in den drápur der Lilja-Nachfolge

wähnt, als der pontifex sie verheiraten will, Mar. 14,16 und Ró. 49,7 dagegen schon bei der Beschreibung ihres Lebens im Tempel; zu dem Gedicht stimmt aber z.B. auch die knappe Nacherzählung von De nat. bei Honorius, PL 172,1000f. Nach Str. 50 wird Maria im Tempel stets die hervorragendste Arbeit zugewiesen, und die anderen Tempeljungfrauen nennen sie ihre Königin. In De nat. und der Erzählung der Mar. fehlt eine Entsprechung, doch machen es nahe wörtliche Anklänge wahrscheinlich, dass Sigurður hier vom Prolog der Mar. (2,2ff.) beeinflusst wurde (s. die Zitate S.258). Diese Szene stammt aus Ps.-Mt. VIII,5 und gehört eigentlich in das Leben Marias zwischen Verlobung und Verkündigung. Der Anstoß, sie in den Tempel zu verlegen, kann aber von der unmittelbaren lateinischen Vorlage der *Rósa* ausgegangen sein, denn sowohl Honorius PL 172,1000 D wie die *Vita rhythmica* 881ff., die Ps.-Mt. folgt, haben das Motiv an der gleichen Stelle.

In der ersten Balkrhälfte fehlen zwei Strophen. Nach Str. 40 ist der Hinweis auf die Kinderlosigkeit Joachims und Annas und ihr Gelöbnis, ein ihnen geschenktes Kind Gott zu weihen, ausgefallen. Man kann sich die fehlende Strophe aus De nat. I,3 (oder Mar. 2,20–27) ergänzen; De nat. I,3 würde genau eine Strophe füllen, wie I,2 fast wörtlich Str. 40 entspricht. Eine weitere fehlt beim Rutenwunder, wo auch erhaltene Text in Unordnung geraten ist.²⁰ Jón Helgason nimmt an, dass nach 54 noch geschildert wurde, wie die Rute in Josephs Hand erblühte und sich die Taube über ihr zeigte; dann wären die zwei Orakel der Vorlage in eins zusammengezogen. 55,3 ... *þegar hann [Joseph] vissi visann vilja gudz* ... lässt es aber möglich erscheinen, dass auch die *Rósa* das Zögern des alten Joseph enthielt, das das erste Orakel erfolglos machte; dann ist nicht eine geschlossene Strophe ausgefallen, sondern es fehlen Einzelverse (vgl. Mar. 16,13, wo in der zweiten Offenbarung wie Ró. 54,4 bereits Josephs Name genannt wird).

Sigurður will also die lateinische Quelle genau wiedergeben, unterwirft sich ihr aber nicht völlig. Er benutzt neben dem lateinischen Text auch seine überarbeitete isländische Entsprechung, die es ihm ermöglicht, in einer wichtigen theologischen Frage Stellung zu beziehen. Trotz seiner Vorlagentreue bewahrt er sich auch seine künstlerische Freiheit. Um seine heilsgeschichtliche drápa nicht allzu sehr zu disproportionieren, verkürzt er das apokryphe Evangelium an einigen Stellen, streicht gewöhnlich die weiteren Umstände, in die das Hauptfaktum hineingehört, und stellt die einzelnen Szenen verhältnismäßig unverbunden nebeneinander. Die Ju-

²⁰ S. Jón Helgason in den Anmerkungen und Kock, ANF 61, § 36f.

gendgeschichte Marias bekommt so den Charakter eines mehr balladesken ‘Vorspiels’²¹, während die selbständiger gestaltete zweite Hälfte des bálkr (von der Verkündigung bis zu den Wundern Christi) mehr den Einfluss der Hymnik zeigt, auf die sich der Dichter auch beruft (76,4). Die *Náð* erhebt die absolute Quellentreue dagegen ausdrücklich zum Programm. Dichtung muss auf *skilningr sannr* beruhen (8,6) und damit die veritas wiedergeben (s. 2,7; 6,7). ‘Wahrheit’ sucht Hallur aber nicht in der durch Interpretation gewonnenen *undirstaða*²², sondern in erster Linie in den Fakten der verbindlichen Überlieferung. In der dritten Strophe setzt er sein religiöses Gedicht von der Rimurdichtung ab. Er bekennt sich zur Tradition der isländischen geistlichen Dichtung, deren auszeichnendes Merkmal sei, dass sie sich zuverlässig an die Zeugnisse der heiligen Schriften hielt:

*Adrer settu j dickettann dyra
dæmenn lios sem villdu kiosa
sogunum vr er settar voru
saman j krans og alluel fanzad
Alldri þottuzt skyruzt skalldinn
skordat geta suo kuæðis ordum
rauksamliga sem riedu ad hugxsa
ritningar med skyrum vitnum.*

Sein eigenes Tun begreift der Dichter darum als *lesa og ríta*, also Vermittlung dieser Überlieferung, durch die *skynsom sáál* (28). Die Anrufe des exordiums gipfeln in der Bitte *ad eg hitte roksemd rietta* (8; vgl. 108). *Röksemd*, das ist ihm die authentische Quelle. Die alttestamentlichen Szenen des *upphaf* und die Preisstrophen, die sich gelehrt geben und sogar Deutungen diskutieren, lehnen sich so über weite Strecken enger an die Bibel und die liturgisch-kirchliche Literatur an, als es sonst in der isländischen Dichtung üblich ist. Bei der Nacherzählung der apokryphen Joachim-Anna-Geschichte stellt sich dem Dichter jedoch die Aufgabe,

²¹ Alte *heiti* wie *rekkr*, *drengr* usw. sind hier häufiger als in den anderen Teilen.

²² Auch Sigurður sieht den *grunnr klerkligr* (8), der als *skýring* zu gestalten ist, noch als das Wesentliche an. Dieses Programm verwirklicht er allerdings weniger in der Jugendgeschichte als in den anderen Teilen.

eine divergierende Überlieferung auszugleichen. Seine Autoritätstreue führt ihn zu einer ästhetisch wenig befriedigenden Lösung. Sigurður ging von De nat. aus und zog die verwandte *Maríu saga* mit heran. Hallur legt die *Maríu saga* zugrunde, korrigiert sie aber nach dem im Handlungsverlauf abweichenden Ps.-Mt. Er wagt nicht, eine Entscheidung über die historische Wahrheit zu fällen, indem er sich ausschließlich an die eine oder die andere Quelle hält, und addiert darum die beiden einfach. Wo es nur geht, folgt er der heimischen Fassung wörtlich; die Grundzüge des Aufbaus übernimmt er aber dem umständlicheren Ps.-Mt., an den er sich in den Stücken, die er zusätzlich einführen muss, dann ebenso eng anschließt.

Die auffälligsten Unterschiede im Aufbau von Ps.-Mt. und De nat. (= Mar.) sind: 1. In Ps.-Mt. I,1 verteilt Joachim mit fünfzehn Jahren zwei Drittel seines Vermögens an die Armen und die Priester; er wird dann wieder reich, bevor er mit zwanzig Anna heiratet. Nach De nat. I,2 (= Mar. 340,15) nehmen die Eheleute zusammen die Dreiteilung, ihres Vermögens vor. 2. Nach der Flucht Joachims in die Einöde wendet sich Ps.-Mt. II,2ff. zuerst dem Leid der vereinsamten Anna zu, die durch eine Engeloffenbarung getröstet wird; der gleiche Engel verheißt dann Joachim ein Kind (III) und fordert ihn auf, zu seiner Frau zu eilen. Nach 30 Tagen, die Joachim für seinen Weg braucht, erscheint er noch einmal Anna und weist sie zur *porta aurea*, wo sie ihren Mann treffen wird (III,5). De nat. lässt die erste Engeloffenbarung vor Anna aus. – Die *Náð* hilft sich aus diesen Divergenzen, indem sie die Vermögensteilung erst in engem Anschluss an Ps.-Mt. berichtet (30ff.) und sie dann noch einmal nach der Mar. wiederholt (40f.).²³ Bei der zweiten Abweichung folgt sie dem komplizierteren Aufbau des Ps.-Mt., übernimmt aber, soweit es sich mit der anders gestalteten Handlung vereinbaren lässt, aus Mar. 343,25ff. die ausführlichere Rede des Engels und überträgt sie auf die erste Engelercheinung. Seine zweite Erscheinung wird dann in der Hauptsache nach Ps.-Mt. berichtet. Einmal konstatiert Hallur auch ausdrücklich die Unterschiede in den Quellen (46,5ff.), allerdings auch hier ohne jede nähere Angabe oder Kritik. Nach Ps.-Mt. II,1 verweigert ein sacerdos oder scriba Ruben, nach De nat. II,1 ein pontifex Isachar Joachim wegen seiner Kinderlosigkeit das Opfer. Der Dichter tut beiden Genüge, indem er die nach der ausführlicheren Mar. gestaltete Rede

²³ Die Kombination der gleichen Quellen in St. Hom. S.127ff. vermeidet diese Verdopplung.

Die Jugendgeschichte Marias in den drápur der Lilja-Nachfolge

ziemlich sinnlos auf einen *byskup Jsachar* und einen *kenne madur* Ruben verteilt.²⁴

Auch in der Einzelgestaltung kontaminiert Hallur seine Quellen bei wörtlichem Anschluss. Einige Beispiele genügen. Die Exposition stellt 29ff. in drei *steffjamél* Joachim und Anna im Wesentlichen nach Ps.-Mt., aber mit der oben erwähnten Erweiterung durch die zweite Vermögensteilung vor. Ps.-Mt. beginnt: “Erat vir in Israel nomine Joachim ex tribu Juda ...”, die Mar.: (*Joachim het faðir Mario, en Anna moðir.*) *Favðvrkyn hennar var af Galilea heraði ok or Nazareth, en moðvrkyn hennar var af borg, er Bethleem heitir* (340,11 = De nat. I,1). Den lateinischen Satz gibt, in selbständige Teile aufgelöst und durch Auslassungen über Joachims moralische Qualitäten aufgeschwellt, 29,1–4 und 30,1–2 wieder: *Med Jsraels þiodum vpp nam fædazt ...; Joachim hiet sa bauga byter ...; af Judas ætt var reckurenn riettri runnenn vpp ...*. Die genauere Herkunftsbestimmung der Mar. wird 29,5 in die lateinische Quelle eingefügt: *Af Nazareth var getinn enn godi og Galilea ad ættar tale*. Die Vorstellung Annas folgt 34,5ff. ebenfalls Ps.-Mt. “Cum esset annorum viginti, accepit Annam, filiam Achar, uxorem ex tribu sua, id est de tribu Juda, id est ex genere David” (I,2) – *Gipttazt villdi gullazt *þoptu giæfu valdur áá tuitugs all dri Achas dottur vngri picku Anna hiet su bauga nanna* (34,5); *Dauidz kongs af dyrligu friofe drosen var sem letrid hrosar* (35,3). Es folgt der einzige größere Einschub des Dichters in seine beiden Quellen: Bibelstellen über David, durch die Annas Geschlecht verherrlicht wird. 39ff. springt dann auf die Mar. über und ergänzt wieder die allgemeine Angabe durch den zweiten Teil des oben zitierten Satzes: *J Bethleem var brudar edli j borg Dauidz med turnum hafwm* (39,5). Ihr folgt Hallur eng, vgl. etwa *þav vorv bæði fáálynd ok rettlat ok milld* (Mar. 340,13) – *fáálynd bædi og riettlat reyndar rick og milld ad thesaur gilldum* (40,3). In einem Satz treffen sich z.B. die beiden Quellen bei der Einleitung der Engellerscheinung vor Joachim: *A somu stund og sogdum tima sæll Joachim einn ried reicka* (58,1). Die erste Zeile entspricht Ps.-Mt. III,1: “In ipso autem tempore ...” und kann in der Mar. kein Gegenstück haben, da sie die erste Engellerscheinung vor Anna nicht kennt, die zweite Mar. 342,11: *þaa vitraðiz honvm gvðs eingill, þaa er Joachim var einn saman* (“quadam die cum esset solus”, De nat. III,1; nicht Ps.-Mt.). – Nach Str. 50 ist eine Strophe mit der Schilderung der Flucht Joachims ausgefallen. Da die vorhergehende Zurückweisung Joachims durch den Priester hauptsächlich der hier wieder viel aus-

²⁴ Auch die im Anhang zur Evangeliumharmonie *Vita Christi* des Ludolf von Sachsen abgedruckte *Vita compendiosa divae matris Annae* kennt Kap. IV sowohl den *summus pontifex isachar* wie den *scriba ruben*, kombiniert die Traditionen aber sonst nicht in der umständlichen Art Halls.

Die Jugendgeschichte Marias in den drápur der Lilja-Nachfolge

fürhlicheren Mar. folgt, wird man sie sich am ehesten aus Mar. 342,4–8 zu ergänzen haben.²⁵

Dieser enge wörtliche Anschluss an die Quellen, vor allem die Mar., gibt über die gelegentlichen Anmerkungen Jón Helgasons zu seinem nur sehr zurückhaltend emendierten Handschriftenabdruck hinaus die Möglichkeit, die recht mangelhafte Textgestalt dieser Handschrift zu bessern. Der Charakter des Gedichts erlaubt sogar Eingriffe nach der Mar., wo die handschriftliche Fassung allein keinen schweren Anstoß bietet. Ich beschränke mich auf Beispiele. 47,5f. heißt es von dem Bischof Jsachar: *Fyrer latandi forner mætar furdu reidur og sælann spurdi*. Der Bischof verlässt aber nicht die Opferhandlung, sondern er verschmäht das Opfer, das er in Joachims Hand sieht: *látandi* ist also durch *lítandi* zu ersetzen, vgl. Mar. 341,20: *Hann firirleit hinn sæla Joachim* Str. 55 ist sehr in Unordnung geraten. Kock, ANF 61 (1956), § 107, beanstandet, dass der Satz *þegar ad hun er þriggia áára þrottug skal til musteris drottins þangad færa og þiona leingi* nicht in Ordnung ist. Sein Vorschlag, *færa* in *fæta* zu bessern, das er als *syssla* übersetzt, scheitert aber schon daran, dass *þangad* nicht 'dort' (= im Tempel) bedeutet. Nach Mar. 344,5 ... *ok skal þaa færð vera til mvsteris drottins, er hvn er þrevettr at alldri ... par man hvn gvði þiona ... ist færð* (mit ausgelassenem Hilfsverb) in den Text zu setzen. In der 5. Zeile *Hun mun alldri kallmann kenna* war nach Mar. 344,9 *Hon man alldregi karllmanz kenna* von *kenna* wohl ursprünglich ein Genitiv abhängig, vgl. 97,1: *Skaparans kenner skepnann onnr*. Für die sinnlosen folgenden Zeilen *kurteist liffit einn mun hlifa frammar ollum flioda dæmum* schlägt Jón Helgason mit Hinweis auf Gimsteinn 99,4 vor, *hlifa* durch *blifa* zu ersetzen. Das Wort begegnet auch *Náð* 109,8, gehörte also sicher zum Wortschatz Halls. Aber trotz des dadurch entstehenden Quantitätsfehlers und des zweiten gleichen Anlauts neben dem Hauptstab liegt es auch hier wohl näher, der Mar. zu folgen: *hvn man ein lifva framarr dæmvm annarra kvenna* (344,10; *lif* öfter zur Umschreibung der Person); beide Fehler sind ja in dem Gedicht recht häufig, s. Jón Helgasons Übersicht S.2f. und Þórólfsson, ANF 45,45 (vgl. auch 60,5 – Mar. 343,14).

Schließlich gestattet die Unselbständigkeit der *Náð* auch, die Vorlagen etwas genauer einzugrenzen. Der Ps.-Mt.-Text stand der Fassung C bei Tischendorf²⁶ nah; das geht schon daraus hervor, dass alle übrigen Fassungen

²⁵ Vgl. Ps.-Mt. II,1; 51,1 dann wieder nach Ps.-Mt.

²⁶ Paris, 14. Jh. Dieser Handschrift folgt die Ausgabe von J. C. Thilo: *Codex apocryphus Novi Testamenti*, Leipzig 1832, S.340ff. Obige Zitate aus dem Ps.-Mt. nach C.

gleich im ersten Satz Joachim in Jerusalem lokalisieren.²⁷ Er war aber nicht dem ebenfalls vor allem C folgenden *Liber infancium saluatoris*, En klosterbog fra middelalderens slutning, ed. Marius Kristensen, København 1933, S.120ff., gleich, da dieser 121,9 mit Tischendorfs Handschrift A gegen *Náð* 34,7 und die übrigen lateinischen Fassungen den Vater Annas Ysacar²⁸ nennt. Aus den Zusätzen der Mar. zu De nat. übernimmt Hallur die Aufzählung der vier jüdischen Feste (45; Mar. 341,2ff.). Seine Mar.-Fassung muss der bei Unger S.340ff. abgedruckten ähnlich gewesen sein, war vielleicht mit A (ca. 1325) identisch. St. übersetzt den Anfang von De nat. falsch und lokalisiert Annas statt Marias Vater in Nazareth (Mar. 2,8). Das könnte Hallur selbständig gebessert haben. Aber 56,1 übernimmt er auch aus Mar. 344,11 *brug(ð)ning*, während St. *hryggving* hat (5,32). Dass E nicht seine Quelle war, zeigen einige Übernahmen aus A, die in E fehlen, z.B. 58,2 – Mar. 342,12. Der Hinweis auf “andere Bücher” (46,7), die alle (gegen Ps.-Mt.) Jsachar Bischof nennen, legt allerdings nahe, dass er De nat. in mehreren Fassungen kannte. Der Zusatz zu dem Bericht der Mar. *þessi hionenn hielldu it hreina hiuskaps band aa Jorsala landj* (39,7), der also die Stellungnahme der *Rósa* umkehrt, könnte z.B. auf die lateinischen Fassungen von De nat. I,3 zurückgehen (“per annos circiter viginti castum domi coniugium ... exercebant”); er lässt sich aber auch durch den noch zu besprechenden Einfluss birgittinischer Auffassungen erklären.

Hallur ist treu bewahrender Vermittler der Fakten. In der Erzählung selbst setzt sich aber sein eigener Stil gegen die Vorlagen durch. Ps.-Mt. und De nat. suchen vor allem in den Anfangskapiteln den knappen Evangelienstil nachzuahmen. Die *Mariú saga* löst die lateinischen Perioden in selbständige Sätze auf, fügt erläuternde Erweiterungen und charakterisierende Adjektive hinzu, die das Erzähltempo hemmen. In seiner den lateinischen Bericht noch straffenden Wiedergabe hatte Sigurður das vorbildliche Leben der Hauptpersonen durch ausgewählte und hervorgehobene Adjektive akzentuiert; sie bleiben jedoch der eigentlichen Handlung noch untergeordnet. Die *Náð* geht auf diesem Weg erheblich weiter. In ihr ist das Geschehen eher eine Folge wechselnder Zustände als dramatischer

²⁷ In der späteren Darstellung denkt sich Hallur jedoch wie auch Ps.-Mt. C offensichtlich Joachim und Anna in Jerusalem wohnend; vgl. 63,7 – Ps.-Mt. III,3 mit Mar. 344,13f. – De nat. V, wo Anna extra aufgefördert wird, nach Jerusalem zu reisen.

²⁸ So auch die von Oscar Schade veröffentlichte Fassung des Ps.-Mt.: *Liber de infantia Mariae et Christi saluatoris, ex codice Stuttgartensi*, Königsberg 1869, S.11.

Ereignisse. Wie der Dichter sich nicht scheut, die Vermögensteilung gegen alle Erzählökonomie zu verdoppeln, so folgt er in der Einzelgestaltung seinem Hang zu aufschwellender Variation²⁹ und umständlicher, doppelter und dreifacher Unterstreichung der moralischen Qualitäten.³⁰ Er legt dar und konstatiert, aber er gestaltet kaum. Wo durch das Geschehen selbst eine psychische Lage deutlich wird, reduziert er es auf eine knappe Feststellung und fügt in Adjektiven und allgemeinen Beschreibungen seinen Kommentar hinzu. Die szenischen Einzelzüge bei der Beschreibung von Annas Leid (Ps.-Mt. II,2ff.) zieht er so z.B. in eine Konstatierung zusammen³¹ und führt dafür nach der *Maríu saga* die ausführliche Verherrlichung Marias in der Verkündigung des Engels ein, oder er ersetzt 58,2 die abgestufte Schilderung der Engelterscheinung vor Joachim (Ps.-Mt. III,1–4) durch die knappe Situationsangabe Mar. 342,12.

In seinem Desinteresse an der lebendigen Gestaltung einer Handlung konnte Hallur sich hier jeweils durch seine zweite Quelle bestätigt sehen. Auch die durch viele liturgische Texte nahegelegte Einführung der Bibelstellen 35ff., die beweisen, dass Anna *gofug ad ætt* war, liegt in der Linie seiner Quellen. Nur in einem Punkt geht er entscheidend über sie hinaus: bei der Deutung der Empfängnis Marias und ihres Verhältnisses zur Erbsünde. Sigurður hatte in dieser seit dem 14. Jh. umstrittensten Frage der Mariologie über seine Vorlage hinaus Stellung bezogen (s. S.243) und sich der Auffassung der *Maríu saga* angeschlossen. Der Annaverehrer Hallur neigt zum entgegengesetzten Standpunkt. Aber er nimmt auch bei

²⁹ Vgl. etwa die oben zitierte Einführung Annas 34,5ff.; die Beschreibung der Vermögensteilung 31f.; 40f. mit Ró. 40 oder *þat barnn skyllði þiona eirnnenn / þrennum gudi og einum sonnum / j musteri guds þegar mættj ed fyrsta / mæla gott og lofa sinn drottenn* (44,5) mit Mar. 340,27 *þaa skyllði þat barn þiona drotnni i hans musteri*.

³⁰ Vgl. etwa die ebenfalls bereits beim Quellenvergleich herangezogene Einführung Joachims: *Med Jsraels þiodum vpp nam fædazt / vngur sueirnn vid margtt gott slungenn / Joachim hiet sa bauga byter / bygd vandade hann helgum anda* (s. 1. Cor. 6,19) / *Af Nazareth var getinn enn godi / og Galilea ad ættar tale / raduandur og riettuijs bædi / reidubuenn til allzkyns greida* (29).

³¹ Die fehlenden zwei Zeilen der Str. 51 können nicht viel von ihr enthalten haben.

diesem theologischen Problem die gleiche Haltung gegenüber der *röksemd* ein wie in seiner Nacherzählung des Geschehens: Er meidet die eigene Entscheidung oder auch nur auf die Divergenzen hinweisende Erörterungen und lässt jeder Autorität ihr Recht. In der Nacherzählung ließen sich die Überlieferungsvarianten einfach ineinanderarbeiten. Die Summierung einander ausschließender theologischer Vorstellungen bringt aber in die Darstellung einen logischen Bruch. Teilweise wohl absichtlich unklar gehaltene Formulierungen können ihn nicht richtig überdecken, ihre Herkunft bleibt deutlich erkennbar. Sie verbindet nur die Tendenz, theologische Erwägungen über die Art der Reinheit Marias in einen Preis dieser Reinheit zu verwandeln und dadurch die Heiligkeit ihrer Mutter direkt und indirekt zu unterstreichen.

Für das Verständnis der *Náð* brauche ich hier nur kurz auf die Grundpositionen hinzuweisen und kann auf eine Beschreibung der Argumente verzichten. Die *immaculata conceptio* fand im Westen seit dem 12. Jh. Verfechter und wurde vor allem durch Duns Scotus als “*praeredemptio primo instanti*” theologisch begründet.³² Die Franziskaner verteidigten sie, während die Dominikaner, gestützt auf die Autorität des Thomas und auch Bernhards, an der grundsätzlichen Erlösungsbedürftigkeit Marias, die zumindest einen Augenblick der Erbsündigkeit voraussetze, festhielten und darum ihre Heiligung im Mutterschoß nach der Beseelung ihres Körpers lehrten. Durch die Zurückverlegung dieser *sanctificatio in utero* konnte sie bei leidenschaftlichen Marienverehrern freilich praktisch mit der unbefleckten Empfängnis zusammenfallen. Diese hatte schon 1349 das Reformkonzil von Basel, das im Norden Anhänger fand³³, wegen schismatischer Tendenzen aber verurteilt wurde, als fromme Meinung anerkannt. Von besonderer Wichtigkeit für die Ausbreitung dieser Lehre war das lange bekannte Fest der Empfängnis Mariens. Offenbarungen sprachen sich sowohl gegen wie für sie aus. Am berühmtesten ist die das Fest for-

³² Schon Eadmer: “... in utero matris tuae a primordiis conceptionis, operante Spiritu sancto, creabaris”, PL 159,306 A.

³³ S. Oluf Kolsrud, *Noregs Kyrkjesoga I*, Oslo 1958, S.290.

dernde an den Abt Helsinus, die sich auch in nordischen Brevieren findet.³⁴

Neben diesem theologischen Streit steht eine volkstümliche Auffassung, gegen die die Kirche Stellung nehmen musste. Schon in der Überlieferung des Protevangeliums Jacobi wird die Empfängnis Marias durch Anna der Christi durch Maria gleichgestellt: Anna empfing ohne Zutun ihres Mannes.³⁵ Die meisten Fassungen des Ps.-Mt. behaupten zwar gegen De nat., Anna habe schon vor der Wiederbegegnung mit Joachim empfangen, halten aber an seiner Vaterschaft fest. Der Engel verkündigt ihm: “(Consolatus sum Annam) quam scias ex semine tuo concepisse [C: concipere!] filiam ...” und: “revertere ad conjugem tuam, quam invenies habentem in utero; excitavit enim deus semen in ea”. Die Handschrift D (15. Jh.) vertritt aber auch im Lateinischen die volkstümliche Überlieferung und macht so das “excitavit semen” eindeutig: ...“habentem in utero de spiritu sancto ...”.

Die *Náð* verwendet alle drei Interpretationen. In der Verkündigung an Joachim folgt sie der *Mariú saga*, wo der Engel prophezeit: ... *ok man hvn fylld vera helgvm anða i moðvr kviði...* (343,8; = “et spiritu sancto replebitur adhuc ex utero matris”, De nat. III,3). Das ist ein knapper Hinweis auf die *sanctificatio in utero*, die den *fomes peccati* fesselte. Hallur verwandelte ihn in einen Preis der Reinheit Marias:

*Hun mun allann heimenn fylla
huerskyns giæðum þegar hun fædizt
eckj máá hennar agiæt macktta
andar megn þad er syndum gegner (60).*

In selbständigem Anschluss an die Lehre von den Heiligungen macht er entsprechend in den beiden folgenden Zeilen aus dem allgemeinen Hinweis der *Mariú saga* auf das vorzügliche Leben Marias bis zur Inkarn-

³⁴ S. *Breviarium Lincopense*, ed. Knut Peters, Lund 1950, 550ff.; Brev. Nidr. ee VI r bff.; vgl. *Legenda aurea* S.869.

³⁵ S. Emile Amann, *Le Protevangile de Jacques et ses remaniements Latins*, Paris 1910, S.17ff.

nation³⁶ einen Verweis auf die zweite *sanctificatio* bei der Verkündigung, die ihren Rang mit der nun gewährten völligen Sündenlosigkeit noch erhöht.

Auch die Schilderung der Empfängnis selbst schließt sich an die *Maríu saga* an. Maria wird empfangen, als Joachim heimgekehrt ist³⁷: *hiuskaps lijnan eckj duinar* (65,6) – *ok attv hivskaparfar sin i milli* (Mar. 344,29). Über De nat. hinausgehend folgert die *Maríu saga*, dass diese geschlechtliche Vereinigung *mvnvölif* und Maria also *með hinni gavmlv synd* empfangen ist. Durch die *sanctificatio*, deren Zeitpunkt man nicht kennt, musste sie von ihr gereinigt werden. Obwohl die *Náð* wenig vorher auf die Heiligung selbst anspielte und sie 66,5 mit dem Bild des Taufwassers in Anna in neuer Anlehnung an die *Maríu saga* (345,11) wieder aufnimmt, bezieht sie plötzlich scharf die Gegenposition:

*Mætuzt var áán munud getinn
manndoms giptt og heilags anda
j modur kuidi getinn af gudj
án gomlu synd til eilífs yndis* (66,1).

Die Auffassung, dass Maria ohne Lust empfangen wurde, findet sich öfter. Halls neue Autorität ist aber offensichtlich Birgitta.³⁸ Diese vertrat die erbsündenfreie Empfängnis, bezog sie aber nicht auf die Erlösung durch Christus, die Maria im Voraus gewährt wurde, sondern auf den Begriff der Konkupiszenz. Die Frage nach der *immaculata conceptio* ist damit von der passiven Empfängnis Marias auf die aktive durch ihre Eltern übertragen. Da die Erbsünde nach Augustin durch den notwendig mit Lust verbundenen Geschlechtsakt übertragen wird, muss sie fehlen, wenn die

³⁶ *Suo haleit sem hun er getenn / hennar lijf mun yfer þa hlifa / sidan bezt þa sonur ens hæsta / er senneliga fyrer briosti hennar. hlifa* ist hier durch *blifa* zu ersetzen oder – der enge Anschluß an die Mar. ist sehr deutlich – durch *lifa* (vgl. S.248): *Hvn mvn ok sva agiætliga lifva, sem hvn er agiætliga getin, allt þar til er hvn getr son hins hæsta* (Mar. 343,14).

³⁷ Das ist ja auch die Auffassung von Ps.-Mt. C.

³⁸ *Libri celestium reuelationum Sancte Birgitta de regno Swecie*, Lübeck 1492. Über die Ausbreitung ihres Ordens s. Frederik Hammerich: *Den hellige Birgitta og kirken i Norden*, København 1863; Tore Nyberg: *Birgittinische Klostergründungen des Mittelalters*, Leiden 1965.

Die Jugendgeschichte Marias in den drápur der Lilja-Nachfolge

geschlechtliche Vereinigung ohne Lust, nur nach dem Willen Gottes erfolgt. Es handelt sich also um eine Zeugung, wie sie vor dem Sündenfall möglich gewesen wäre. Mit der Empfängnis beginnt darum für Birgitta die Erlösungsgeschichte, wie Anna für Hallur *vpp haf heilsu* (43,7) ist.

“Ipse filius meus prius me dilexit quam ego eum, quod creator meus est. Ipse coniugium patris mei et matris tanta castitate coniunxit, vt tunc non inuenitur castius coniugium et numquam conuenire vellent nisi iuxta legem, solummodo causa suscitandi prolem. Et cum sibi nunciatum esset ab angelo quod virginem parerent, unde salus mundi procederet, magis voluissent mori quam carnali amore conuenire, et voluptas in eis mortua erat. Tamen pro certo dico tibi, quod caritate, et ex verbo angeli nunciantis conuenerunt carne, non ex concupiscentia aliqua voluptatis, sed contra voluntatem suam ex diuina dilectione, et sic ex semine eorum per diuinam caritatem, caro mea compaginata est. Facto autem corpore meo, deus a diuinitate sua animam creatam immisit corpori, et mox anima cum corpore sanctificata est, quam angeli custodiebant die ac nocte” (Birgitta I,9; bis auf den letzten Satz auch in der 5. Lesung zum Annafest am 26. 7. im Brev. Linc. 720 a). “Quando pater meus et mater mea matrimonialiter conuenerunt, plus fecit hoc obedientia quam voluntas, et plus operata est ibi caritas diuina quam voluptas carnis. Nam hora in qua ego concepta fui bene potest vocari aurea hora et preciosa, quia alij coniuges conueniunt ex voluptate carnali, mei vero parentes conuenerunt ex obedientia et precepto dei. Bene ergo aurea hora fuit conceptio mea, nam tunc incepit principium salutis omnium, et tenebre quasi festinabant in lucem. Deus namque singulare quoddam et a seculo absconditum facere voluit in opere suo, quemadmodum fecit in virga arida florescente ...” (VI,55); vgl. im Reimofficium des Nicolaus Hermanns “castus amor quaerit prolem, Non carnis lasciviam” (AH 25,21 S.65). Dass Birgitta neben der konkupiszenz- (= erbsünden-)freien Empfängnis durch die Eltern auch eine modifizierte sanctificatio beibehält, konnte Hallur in seiner Kontamination der verschiedenen Auffassungen bestärken. – Birgittas Auffassung konnte z.B. auch durch die Worte des Engels De nat. III,1 nahegelegt werden, die ich S.243 bereits angeführt habe: “et non libidinis esse quod nascitur, sed divini muneris cognoscatur”; die Annaviten übernehmen diese Vorstellung. Das apokryphe Evangelium zieht jedoch aus dem Hinweis auf die Überwindung der Sterilität nicht den gleichen Schluss wie Birgitta und die *Náð*.

Birgitta sieht wie De nat. und die meisten Fassungen von Ps.-Mt. in Joachim den Vater Marias, und Hallur schließt sich ihnen eindeutig an (65; 54; 59). Aber auch die dritte der oben dargestellten Auffassungen

spielt in sein Gedicht hinein. Wenn der Engel 59,6ff. Anna von ihrer Tochter prophezeit: *Hana skulu aller Mariam kalla j moder sinnar mætum kuidi mest hafandizt heilags anda*, so lässt sich diese mehrdeutige Formulierung noch auf die im folgenden geschilderte sanctificatio in utero beziehen (vgl. 90,6; 91,4), klingt aber schon verdächtig nah an die oben zitierte Fassung des Ps.-Mt. D an. Das *getinn af gudj* 66,3 kann jedoch kaum mehr etwa auf die Beseelung Marias im Mutterschoß bezogen werden, und der Schlusspreis sagt eindeutig von Anna:

*(þu errt)
og Gabrielis ordum friofgud
himens þrenningenn sat med henne
I grodur sett med gudligu sáádi* (84,3; vgl. 85,1ff.).

Wie er in der Handlung verschiedene Quellen zusammenfügt, so trägt Hallur bei der Verherrlichung der Empfängnis Marias verschiedene Auffassungen zusammen, ohne sich selbst um einen Ausgleich zu bemühen. Mit der erbsündenfreien Empfängnis verträgt sich nicht die sanctificatio, mit der castitas Annas nicht ihr Trinubium, das der Anfang des *slæmr* referiert³⁹, mit der Vaterschaft Joachims nicht die Empfängnis durch den Heiligen Geist. Aber alles hat seine Autorität und kann dazu dienen, Anna zu verherrlichen, indem es die Auserwähltheit der Tochter betont.

Der terminus ante quem liegt für die drei Gedichte ungefähr gleich. Die Handschrift der *Náð* ist vor 1549 entstanden, die älteste von *Rósa* und *Milská* frühestens 1540; da es sich um Abschriften handelt, müssen wir noch etwas zurückgehen. Aus Str. 102ff. der *Náð* geht hervor, dass der Dichter Hallur hieß und sein Gedicht auf Veranlassung eines Björn schrieb. Hallur ist der Priester Hallur Ögmundarson (bezeugt zwischen 1501 und 1539), der nach handschriftlicher Bezeugung neben zwei endreimenden geistlichen Liedern und einem Michaelspreis auch die großen Hrynhentdrápur *Gimsteinn* und *Nikulásdrápa* verfasste, die stilistisch der

³⁹ Die Opposition gegen das Trinubium Annae ging zu einem guten Teil von der Verteidigung der *immaculata conceptio* aus.

Náð nahestehen und einen ähnlichen Verfall der alten Metrik⁴⁰ zeigen. In Björn sieht man ansprechend Björn Guðnason í Ögri, bei dem Hallur 1507 als Priester bezeugt ist. Als Dichter der *Rósa* nennt eine in AM 622 4^o fälschlich über die *Milska* gesetzte Überschrift Sigurður blindur. Die späteren Nachrichten über sein Leben und weitere Werke erscheinen aber so wenig zuverlässig, dass man der grundsätzlichen Skepsis von Jón Helgason⁴¹ zustimmen und sich mit dem bloßen Namen bescheiden muss. Von dem Verfasser der *Milska* wissen wir lediglich, dass er Laie war (88,4; 75,7). Wenn die Identifizierung des in der *Náð* verschlüsselt genannten Björn stimmt, ist dieses Gedicht wahrscheinlich vor 1518 anzusetzen. Björn Þórólfsson (ANF 45, S.36ff.) und Jón Helgason (in den einleitenden Abschnitten seiner Ausgabe) haben dargestellt, wie sich die Gedichte zu den alten Quantitäts-, Alliterations- und Reimregeln verhalten. Unter diesem Gesichtspunkt ergibt sich die Reihenfolge *Milska* – *Rósa* – *Náð*, wobei Halls Gedicht noch ziemlich von dem Sigurds abzurücken wäre. Auch eine Untersuchung des Stils und seiner Beziehungen zu den geistlichen Gedichten des 14. Jh.s führt im großen und ganzen zu der gleichen Reihenfolge, doch steht der Marienpreis der *Milska* in manchen Punkten den Spätformen der *Náð* näher als die inhaltlich konservative *Rósa*. Überhaupt darf diese Reihe nicht ohne weiteres mit einer relativen Chronologie gleichgesetzt werden, da es bei so bis in die Einzelheiten traditionsverhafteten Gedichten weitgehend eine individuelle Frage ist, wieweit sich der einzelne Dichter auch den Tendenzen der Zeit öffnet.

Eine Kontrollmöglichkeit gewinnen wir dadurch, dass die drei drápur

⁴⁰ Zu den Nachrichten über Halls Leben und mögliche Rückschlüsse s. Jón Þorkelsson: *Om digtningen på Island i det 15. og 16. århundrede*, København 1888, S.315ff.; *Kvæðasafn*, (Reykjavík, 1922ff.), S.29ff.; Páll E. Ólason: *Saga Íslendinga* IV, Reykjavík 1944, S.391; *Æviskrár* 11,302.

⁴¹ *Norges og Islands digtning*, Nordisk Kultur VIII B, Oslo, Kopenhagen 1953, S.162; 171. – Man hat verschiedene Identifikationen vorgeschlagen, s. Jón Þorkelsson, (wie Anm.40) S.277ff.; *Kvæðasafn eftir nafngreinda íslenska menn frá miðöld, gefið ut af hinu íslenska bókmentafelagi*, Reykjavík 1922ff., S.257ff.; Björn K. Þórólfsson: *Rímur fyrir 1600*, København 1934, S.431ff.; Páll Eggert Ólason, *Saga Íslendinga* IV, Reykjavík 1940, S.392ff.; ders.: *Íslenskar æviskrár*, Reykjavík 1922ff., IV,249.

über die für jede einzelne nachzuweisende direkte *Lilja*- Schülerschaft hinaus in engen unmittelbaren Beziehungen zueinander stehen. Sie bilden also auch in dieser Hinsicht eine Gruppe. Die Entlehnungsrichtung ist bei wörtlichen Parallelen oft nur schwer mit einiger Sicherheit zu bestimmen.⁴² Trotz aller Unsicherheitsfaktoren muss man aber diese Möglichkeit, eine relative Chronologie aufzustellen, wahrnehmen; die Aufhellung der Beziehungen zwischen den Gedichten wirft zudem weiteres Licht auf die Arbeitsweise der spätesten Skalden. Der Vergleich bestätigt die oben angegebene Reihenfolge. Die *Milška* ist das älteste, sicher noch ins 15. Jh. gehörende Gedicht dieser Gruppe.⁴³ Sie steht der alten Drapaform und dem Grundriss der *Lilja* am nächsten, nimmt aber bei konservativer Grundhaltung z.T. neue ausländische Anregungen des Marienpreises auf. Die *Rósa* zeigt an vielen Stellen Einfluss der *Milška*. Sigurður formt den vorgegebenen Stoff zielbewusster und sprachmächtiger um als der Dichter der *Milška* und ist mehr unmittelbar von der Theologie beeinflusst, was hier nicht in den Einzelheiten dargestellt werden kann. Er schult sich jedoch auch an den Skalden des 14. Jh.s und bleibt trotz einzelner jüngerer Züge deutlich rückgewandt. Die *Náð* folgt im Annateil sehr genau ihren beiden Quellen, benutzt aber hin und wieder auch bereits von Sigurður geprägte Formulierungen. Die Entlehnungen beschränken sich auf knappe Angaben, die Darstellungsweise Halls prägt gegenüber der *Rósa* den Spätstil reiner aus. Für die übrigen Teile hat Hallur auch die *Milška* verwendet.⁴⁴ Ich gebe abschließend eine Übersicht über das einschlägige Material.

⁴² Ich greife bei diesem Vergleich über die Jugendgeschichte Marias hinaus.

⁴³ Die *Mi.* wurde im späten Mittelalter geschätzt. Ausgiebigen Gebrauch von ihr macht Jón Arason in seinem *Píslargrátur* (ÍM I 195ff.); auch die *Ljómur* (ÍM I 122ff.) zeigen Reminiszenzen, und ihr stef 40,5 wurde in einer Überarbeitung des *Gimsteinn* verwendet (s. ÍM I 290). Bei den wörtlichen Parallelen zur *Píslardrápa* (ÍM I 59ff.) ist die Priorität nicht sicher auszumachen, doch für die *Milška* wahrscheinlicher, Dieses Bruchstück ist in zwei nach Kålund ca. 1500 geschriebenen Blättern erhalten.

⁴⁴ Außer der fast überall im Spätmittelalter gegenwärtigen *Lilja* haben *Rósa* und *Milška* auch stark auf Halls *Gimsteinn* gewirkt; vgl. *Ró.* 98,5f. – *Gimst.* 16,5f.; *Ró.* 99,5 – *Gimst.* 17,3; *Ró.* 97,2 – *Gimst.* 64,5; *Ró.* 119,8 – *Gimst.* 84,6; s. auch *Ró.* 65,7 – ÍM I,173,3,3; *Mi.* 49,5 – *Gimst.* 47,7; *Mi.* 59,7f. – *Gimst.* 81,3f. (vgl. *Lil.*

Die Jugendgeschichte Marias in den drápur der Lilja-Nachfolge

Náð – Rósa. An einigen Stellen der Annageschichte, die in der *Náð* den Hauptteil, in der *Rósa* nur die Vorgeschichte ausmacht, stimmen die beiden Gedichte so eng zusammen, dass ein Zusammenhang unzweifelhaft ist. Über die Priorität lässt sich hier besonders schwer etwas ausmachen, da sie teilweise der gleichen, teilweise nahe verwandten Quellen folgen. Die Parallelen *Ró.* 40,5ff. (s. S.246) – *Náð* 41,3ff. oder *Ró.* 43 – *Náð* 47; 49,5f. sind so in jedem Gedicht aus seiner Vorlage verständlich. Es fällt zwar auf, dass die *Ró.* nichts von den Ps.-Mt.-Partien der *Náð* hat, was deren Priorität sicherstellen würde. Der umgekehrte Schluss ist jedoch nicht ohne weiteres zulässig; da Sigurður De nat. zur verbindlichen Grundlage nahm und die Mar. nur im Zusammenhang mit dem lateinischen Apokryph benutzte, hätte er wohl auch das Überschüssige der *Náð* unberücksichtigt gelassen. – Für die Priorität der *Ró.* sprechen vor allem zwei Stellen. Sie konstatiert vor der Vermögensteilung durch Joachim und Anna: *þeira líff var dæmum dyrra dasamlegt vm allar ráaser* (39,5). Das ist eine bei Sigurður nicht vereinzelt freie Zusammenfassung von De nat. 1,2: “Vita eorum simplex et recta apud Dominum, apud homines irreprehensibilis erat et pia”. Die *Náð* bemerkt nach der bei ihr zweiten Vermögensteilung: *þeirra líff var dæmum dyrra ad dáádum sonn fyrer gudi og monnum* (42,1). In der unmittelbaren Umgebung dieser Zeilen schließt sie sich so wörtlich an die Mar. an, dass nicht anzunehmen ist, Hallur habe Mar. 340,23 (*Nv er þeira rettlæti dyrðlikt firir gvði ok avðsæ milldi þeira*) gerade hier selbstständig umgestaltet, und das sei dann von der *Ró.*, wo die Bemerkung sinnvoller der Teilung vorausgeht, übernommen worden. Dazu kommt die bei der Besprechung der *Ró.* schon erwähnte Einfügung in die Schilderung des Tempellebens von De nat.: *Atti iafnann Aunnu dotter / einkar suinn at starfa og vinna / mecktug hitt er monnum þotti / merckilegast af sinum verckum / *þáá kolludu *jungfrvr allar / yfer skinandi drottning sina / skærar þær sem skylldar voru* (50; die Besserungen in der Ausgabe ohne Rücksicht auf die Mar.). Ihr entspricht – ebenfalls ohne Stütze in den Hauptquellen – *Meyiar þær j mustere voru / menttar bestz ad henne þienttu / drottning sina droser vænar / dagliga allar riedu ad kalla* (*Náð* 70,5). In der unmittelbaren Umgebung hält sich die *Náð* wieder eng an die Mar.; s. noch für dieses Zitat: *Hvernn daganda dag þionvðv henni fosystvr hennar* (353,26). Der Zug ist auch sonst überliefert (s. S.244), stammt für die isländischen Gedichte aber wohl aus dem Prolog der Mar.: *Ok þær meyar er at námi vóro með henni, þá kölluðu þær hana drótning sína, fyrir þá sök at hon laut iafnan þat at göra, er öllum þótti virðuligaz ok allar þær villdu gert hafa* (2,2; 340,6). Die *Ró.* stimmt also bedeutend besser zur Saga und ist auf jeden Fall nicht von der *Náð* abhängig. Da der wörtliche

67,7); Mi. 90,4 – Gimst. 54,2 (s. 18,2); auch die eigentümliche ‘Rückblende’ in der Erzählung des Judasverrats Mi. 43,5 – Gimst. 14,5.

Die Jugendgeschichte Marias in den drápur der Lilja-Nachfolge

Anklang nicht so eng ist, könnte Hallur hier auch selbständig und einmal etwas freier verfahren aus dem Prolog entlehnt haben. Vor dem Hintergrund der übrigen Parallelen und seiner sonstigen unüberbietbaren Vorlagentreue ist das jedoch wenig wahrscheinlich.⁴⁵

Náð – Milska. Eine direkte Verbindung zwischen den beiden Gedichten ist ebenfalls sicher, obwohl sich nur wenig wörtliche Entsprechungen in Anrufen und im Preis finden. Die Entlehnungsrichtung ist ganz unsicher Mi. 3,5 u. 7 – Náð 8,3f.; Mi. 86,1 – Náð 109,1. Beide Gedichte verwenden im einleitenden Anruf an gleicher Stelle die gleiche Zeile: *Fader uor Kristur fridur enn hæsti / fyrer smidandi allar tider / sonur fædandizt sæll af modur / samuinnandi helgum anda* (Mi. 1,1) – *Heyr milldingur allra allda / almattigur sem rittning vottar / fader og son med samþyckt godrj / ad samuinnanda helgum anda* (Náð 1,1). Die Wendung stammt aus der geistlichen Prosasprache, dürfte aber kaum von beiden Dichtern jeweils selbständig übernommen sein. Die Mi. darf als ursprünglich gelten, da der Ausdruck besser in die Berufung der Geburt als in einen allgemeinen Anruf der Trinität passt, vgl. für die Inkarnation: *þá hafði lítit hold skiliz frá öðrum likama hennar, ok var fyrir hennar briósti, at samvinnanda helgum anda* (Mar. 19,17); Sigurður gebraucht in einem der Náð ähnlichen Zusammenhang *samrikiandi helgum anda* (Ró. 119). – Zwei Stellen sind allen drei Gedichten gemeinsam: *enda fel eg svo þier áá hendj* (Náð 110,8) – *endan fel eg svo gvdi á hendi* (Mi. 90,8 = Ró. 133,8); *fiandenn uar þa flettur ok bundenn / feinge þui er hielt hann leinge* (Mi. 58,5) – *Leyste j burtt vr fiandans festum / fie rangfeingit halldit leingi / enn boluadan batt hann sialfann* (Náð 26,5) – *Uerolld er tynd enn fagnar fiandenn / feingi þeim er hieilt hann leingi* (Ró. 34,1). Zu wirklich sicheren Schlüssen kann man auch hier nicht kommen. Für die Priorität der Mi. spricht höchstens bei der gemeinsamen Schlusszeile, dass sie bei ihr durch den rhetorischen Aufbau der Strophe am festesten eingefügt erscheint. Die zweite Stelle bezieht sich in Mi. und Náð auf die Höllenfahrt, was das Ursprüngliche sein wird, die Náð ist glatter und erweitert den Gedanken; Sigurður überträgt ihn auf die Zusammenfassung der menschlichen Situation vor der Inkarnation.

Milska – Rósa. Die Entsprechungen sind sehr zahlreich. Für die Priorität der Mi., die sich damit als die älteste der *drápur* erweist, spricht schon die allgemeine Beobachtung, dass die Ró. auch aus anderen Gedichten viel unbekümmerter als die Mi. ganze Zeilen vollständig oder leicht verändert entlehnt.

⁴⁵ Ich verweise noch auf: Ró. 3,1 – Náð 8,1; Ró. 82,1 – Náð 29,1; Ró. 131,8 – Náð 67,4 (s. 100,4). S. auch die allen drei Gedichten gemeinsamen Wendungen im folgenden Abschnitt.

Die Jugendgeschichte Marias in den drápur der Lilja-Nachfolge

Diesen Schluss bestätigen einige Parallelen, wo die *Milska*-Fügung fester und besser im Zusammenhang steht. Die Mi. fasst nach einer Namensaufzählung zusammen: *almattegur gud Jesus drottenn / jafnn ok sannur j hueriu nafne* (1,5); die Ró. verwendet die Zeile bei der Inkarnation weniger präzise und aufschwellend: *Gud verandi sonur og sidann / samteingiandizt helgum anda / allur samur og eirnn at fullu / iafn og sannur j tignar nafni* (62,5). Bei der Verkündigung betont die Mi. die Entsprechung von Christus und Maria, durch die diese ein *meritum congruum* an der Menschwerdung hat: *væna mey fann eingell eina / einum drottne maklig hreinum* (17,3); nicht ganz so sinnvoll stellt Sigurður fest, dass die Tempeljungfrau dem reinen Gott Keuschheit gelobt: *Jatad hefeg seiger jungfru mætuzt / einum gudi ad vacktta hreinum / likam minn fyrer losta veyckleik* (52,5).⁴⁶ Ähnlich zu bewerten sind Mi. 71,2 – Ró. 128,4; Mi. 54,8 (aus Lil. 44,2 entwickelt) – Ró. 78,6 und schließlich die beiden Mar. 28,15ff. entnommenen Vergleiche für die jungfräuliche Geburt Christi. Mi. 28,1 – Ró. 74,5 weist auf einen direkten Zusammenhang der beiden Gedichte. Die Mi. steht im Wortlaut der Mar. näher und bringt wie sie bei der Geburt die beiden theologischen Vergleiche direkt hintereinander (28), die Ró. verteilt sie auf Inkarnation und Geburt (64; 74).⁴⁷

⁴⁶ Der zweisilbige Reim erklärt sich aus der Abhängigkeit. Jón Helgason will *hreinum* in *hreinan* bessern, beanstandet aber die *Milska*-Stelle nicht.

⁴⁷ Weitere Parallelen: Mi. 7,2 - Ró. 20,6; Mi. 8,7 - Ró. 11,8; Mi. 46,8 - Ró. 100,6; Mi. 55,8 - Ró. 65,8 (s. 119,8 und Lil. 7,4) Weniger deutlich: Mi. 6,8 - Ró. 18,6; Mi. 9,5 - Ró. 23,5; Mi. 10,3 - Ró. 26,7; Mi. 20,8 - Ró. 63,4; Mi. 39,2 - Ró. 97,4; (s. Mi. 59,6; Gimst. 19,2).

ISLÄNDISCHE MARIENDICHTUNG

Marienlexikon 3, 1991, S.326–330

Das früheste erhaltene Gedicht auf die Gottesmutter stammt aus dem 13. Jh. Im Spätmittelalter, als die klassische volkssprachige Dichtung der Insel erlahmt ist, macht die Mariendichtung einen wesentlichen Teil des Überlieferten aus. Die christlich-religiöse Dichtung aus der Missionszeit bis zum Jahr 1000 und den folgenden anderthalb Jahrhunderten ist nur bruchstückhaft auf uns gekommen, da Strophen aus dieser Zeit der mündlichen Tradition fast nur im Kontext der späteren, an der profanen Geschichte interessierten Prosa oder aus antiquarischen Interessen niedergeschrieben wurden. Die religiöse Dichtung übernimmt die am höchsten geachtete Form des alliterierenden skaldischen Fürstenpreislieds. Diese Gattung stellt mit ihren strengen metrischen und reimtechnischen Regeln und der Stilisierung des Ausdrucks in Satzverschlingungen und komplizierten Umschreibungen, den Kenningar, höchste Anforderungen an die poetische Fertigkeit. Die Verse künden daher gern von einem ausgeprägten Auto-renstolz. Mit dieser selbstgenügsamen, Dunkelheit erstrebenden und alle speziellen Inhalte in ein brillantes Formspiel auflösenden Kunst musste eine Dichtung in Konflikt geraten, die sich von der Gnade Gottes abhängig weiß und seine Erlösungstat preisend vermitteln will. Die Geschichte der skaldischen religiösen Dichtung im Allgemeinen und der isländischen Mariendichtung im Besonderen ist so auch eine innere Auseinandersetzung mit den Stilprinzipien der übernommenen weltlichen Form und ihre allmähliche Umgestaltung im Dienst der christlichen Aussage und des Verständnisses. Offen proklamiert den Bruch mit der alten Stiltradition erst die *Lilja* des Eysteinn Ásgrímsson Mitte des 14. Jh.s, als das weltliche Fürstenpreislied schon obsolet war. Reste des genuinen skaldischen Stils leben aber bis zum Ausgang des Mittelalters fort. Seit dem 15. Jh. wächst

daneben eine andere, an ausländischen Strophenformen geschulte Dichtung heran.

Die heidnischen Wurzeln der Skaldik werden besonders deutlich in ihrer exzessiven Umschreibungstechnik, in der nordgermanische Mythologie als dichterischer Schmuck fortlebt. Auch Maria kann so noch spät wie eine irdische Frau etwa als *hnossa Skögul* – »Skögul (eine Walküre) der Kleinode« bezeichnet werden. Formal entsprechen diese Genitivverbindungen den allgemein verbreiteten Ehrentiteln Marias wie *regina coeli* oder *mater Dei*. Die genuine Kenning ist aber gewöhnlich eine ein Grundmuster variierende bloße Umschreibung eines substantivischen Begriffs, die auf den Zusammenhang der Aussage keine Rücksicht nimmt und sich gern über mehrere Glieder erstreckt, indem auch der Genitiv umschrieben wird. Da es als Kunstfehler galt, eine schon einmal verwendete Kenning zu wiederholen, mussten die Variationsketten zu abstrakter Unanschaulichkeit führen, die oft einer Verrätselung ähnelt. Die Mariendichter übernehmen die aussagekräftigen Genitivverbindungen der lat. Dichtung, insbesondere der Liturgie. Solange sie diese aber noch an die heimische poetische Technik zu adaptieren versuchen, ändern sie ihren Charakter – ohne dass man deswegen an dem Ernst der religiösen Aussage zweifeln dürfte. Ein *templum Domini* wird so zu *hofuðmusteri hildings birti himins* – »Hauptmünster des Herrn des Glanzes des Himmels (= der Sonne)«, oder die Gottesmutter wird analog zu der Frauenkenning *gulls þilja* – »Dielenbrett (= Trägerin) des Golds (= Schmuck)« zu *guðdóms þilja* – »Dielenbrett der Gottheit«.

Mit der allgemeinen Entwicklung des skaldischen Stils zu größerer Einfachheit gewinnen die aus der Mariendichtung in anderen Sprachen bekannten Umschreibungstypen immer mehr Raum, wie auch neue rhetorische Preisformen übernommen werden. Die Macht der eigenen dichterischen Tradition zeigt sich aber auch darin, dass man immer relativ zurückhaltend bleibt gegenüber bildlichen Ausdrücken, die auch formal von der alten Kenningstechnik abweichen. Die religiöse Prosa und das Bruchstück eines Marienverses aus dem 12. Jh. (Skj. I B 635,4) beweisen, dass die Isländer mit der Typologie vertraut waren, doch sie bleibt wie auch die

Allegorie auf ganz wenige Beispiele in der Mariendichtung beschränkt. Die Welt des Hohen Liedes, das Vorbild (ausländischer) Liebesdichtung, die Blumenmetaphorik, Überbietungsformeln und Großformen des gelehrten Marienpreises – all das, was anderswo die Mariendichtung prägt, wird auf Island nur vereinzelt und abgeschwächt aufgenommen. Man vertraut sich Maria als der einzigen Hoffnung der Menschen an und singt vor allem im Spätmittelalter inbrünstig ihr Lob, preist die Tugenden der reinen Mutter. Aber bis ins 16. Jh. sieht man sich immer wieder auch veranlasst, die Verehrung Marias durch ihre Bedeutung für Christus und sein Erlösungswerk zu rechtfertigen. Drei Aspekte bestimmen so die Mariendichtung Islands eindeutiger als anderswo: die *mater Dei*, die *mediatrix* und die *regina coeli*. Wenn auch jedes Mariengedicht diese drei Aspekte vereinigt, lässt sich doch die isländische Mariendichtung am besten nach ihnen gegliedert vorstellen: 1. Die marianisch orientierte heilsgeschichtliche Preisdichtung, Islands eigenständigster Beitrag zur mittelalterlichen religiösen Literatur, und die Frage von Marias Anteil an der objektiven Erlösung; 2. die Marienmirakel als Exemplifizierung der Bedeutung Marias für die subjektive Erlösung; 3. der Preis Marias und besondere Andachtsformen. Zuvor ist kurz auf das Bild Marias in der älteren religiösen Dichtung und die Prosa einzugehen.

Das älteste vollständig erhaltene christliche Gedicht knüpft noch deutlich an die offiziell-politische Funktion des alten Fürstenpreislieds an. 1153 trägt der als produktivster Skalde seines Jh.s bekannte westisländische Priester Einarr Skúlason in der Kristkirche zu Drontheim vor den drei norwegischen Königen und dem ersten norwegischen Erzbischof sein Loblied *Geisli* auf Olaf den Heiligen vor, den *rex perpetuus Norvegiae*. Im Eingang wird Olaf ein Strahl (*geisli*) der Gnadensonne genannt, und diese glänzende Sonne ließ sich von dem Meerstern (*flæðar stjarna*) als Mensch zur Welt bringen (Skj. I B 427,2). Bis ins 14. Jh. hinein dient so die Gottesmatterschaft in erster Linie dazu, die Menschheit Christi zu unterstreichen. Auch die Jungfräulichkeit und Reinheit Marias, die andere Gedichte dieses Jh.s erwähnen, werden noch nicht selbständiges Thema. Ihre besondere Verbundenheit mit Gott deuten nur Fragmente auf Jo-

hannes an, der auf Island besonders verehrt wurde; in ihnen erscheint neben der Geburt auch zum ersten Mal die Compassioszene. Direkt an Maria wendet sich gegen Ende des 12. Jh.s nur der Kanonikus Gamli aus dem südisländischen Augustinerkloster Þykkvabær in seinem Bußgedicht *Harmsól* (»Sorgensonne«; Skj. I B 548). In seiner Sündenzerknirschung ist seine einzige Hoffnung die *mediatrix*, die alles bei ihrem Sohn erreicht, die höchste der Frauen (59f.). Das steht lange allein. Verloren sind allerdings die Marienlieder des nordisländischen Goden Kolbeinn Tumason, der 1208 in einer Auseinandersetzung mit dem Bischof Guðmundr Arason getötet wurde. Von seinem innigen Vertrauen in die gnädige Gottesmutter zeugt indirekt ein ironische Notiz: »Wer weiß, ob Maria nicht besser darüber Bescheid weiß, was gewährt wird, als Kolbeinn«.

Mitte des 12. Jh.s beginnt auch die isländische religiöse Übersetzungsprosa, die viel reichhaltiger ist als die Dichtung und vielfach auf sie einwirkte. Zwei alte Homiliensammlungen enthalten etliche Predigten auf Marienfeste, auch die *Visio Sancti Pauli*. Aus dem 13. Jh. stammt die im Mittelalter dem späteren Bischof Kygri-Björn zugeschriebene *Mariú saga*, ein Marienleben, das am Anfang *De nativitate* übersetzt, aber außer der Bibel noch viele andere Quellen heranzieht, so das *Trinubium Annae*, den *Transitus Mariae* und Flavius Josephus. Auch von der international orientierten Forschung meist übersehen wurden bisher die über 200 prosaischen Marienmirakel, die durch die Jahrhunderte z.T. mehrfach übersetzt wurden und offenbar auch Sondergut enthalten. Sie lassen sich bisher an keine der großen lat. Sammlungen anschließen.

Als Vorbild für fast alle folgende religiöse Dichtung hat die *Lilja* des Eysteinn Ásgrímsson (Skj. II B 390; Mitte 14. Jh.) eine Schlüsselstellung. Sie wahrt noch die alte äußere Form, verwirft aber die selbstgenügsame Umschreibungstechnik. Eysteinn preist die Taten seines himmlischen Königs nun so, dass in der Apostrophierung der wesentlichen Stationen der Heilsgeschichte ihr theologischer Sinn aufscheint. Wie in anderen Gedichten dieser Zeit gilt die besondere Liebe des Dichters der Gottesmutter, deren tugendhafte Jungfräulichkeit sie zum auserwählten Gefäß machte, der *mediatrix* und der himmlischen Königin. Als *socia Christi* ist sie auch am

Erlösungswerk beteiligt. Die Verkündigungsszene hebt ihren demütigen Gehorsam und ihre – nicht näher bestimmte – Reinheit, somit ihr *meritum congruum* hervor; noch ganz zurückhaltend dargestellt erscheint die Inkarnation auch schon als Liebesbegegnung zweier Personen (31,5). Die Compassioszene malt das Mitleiden Marias aus und ist von Anrufen der *mediatrix* umrahmt. Die Darstellung verweist so auf die Einsetzung Marias zur *mater hominum*, und zugleich wird die Gottesmutter zum Vorbild für den gefühlhaften Nachvollzug der Passion durch den Gläubigen.

Darüber hinaus ruft Eysteinn aber auch die Vorstellung der *corredemptrix* auf, deren unverschuldetes Leiden ein Mitwirken an der objektiven Erlösung ist: *með þessum hætti / særðiz bæði sonr ok móðir/ sannheilug fyr græðing manna* (56,6) – »Sohn und Mutter, die wahrhaft heiligen, wurden so für die Erlösung der Menschen gequält«. Die spätmittelalterlichen Gedichte in der Liljanachfolge formulieren diesen Gedanken noch sehr viel deutlicher, etwa *Milská* 53,7 (ÍM I 50), das Kreuzgedicht *Gimsteinn* 49 (ÍM I 315) oder der *Liljukvistur* 48, der in Maria die Opferpriesterin auf Golgatha feiert: »Sie bietet eine nasse (= blutende) Weintraube dar und nährt und belehrt die Menschen; sie sättigt mit den Tropfen des Herrn, die aus den Wunden des Gottessohnes stürzten; unsere Seelen sind damit gewaschen« (ÍM I 165).

Die Lilja wurde bis in die protestantische Zeit hinein nachgeahmt, das Gedicht später »gereinigt«. Die katholischen Dichter, die noch skaldische Strophenformen benutzen, verlagern bei ihrer Evokation der Heilsgeschichte das Gewicht gern immer mehr auf die Gottesmutter. Im 15. Jh. führt der Dichter der *Milská*, der sich ausdrücklich als Laie zu erkennen gibt, neue, weniger theologisch begründete Bildformen ein, die Maria über alles Geschaffene erheben und mit allem Glanz ausstatten. Als einziger besingt er in freiem Anschluss an Ps.-Melito auch die Assumptio als heilsgeschichtliche Tatsache. Wie sein persönliches Verhältnis zu Maria erlebt er auch das Verhältnis der Gottesmutter zu ihrem Sohn als eine Liebesbindung. Die *Milská* wirkte besonders auf die Dichtungen des letzten katholischen Bischofs Jón Arason. Neben ihr steht der unbekannt Dichter des *Liljukvistur* (ÍM I 158), der in einer ausländischen Vorbildern

abgeschauten Strophenform theologische Bildlichkeit in Abbriviaturen verrätst und Maria einen noch stärkeren Anteil an der objektiven Erlösung gibt. Bei beiden drängt die Marienverehrung auch über das theologisch Vertretbare hinaus. In der *Milka* ist die Himmelskönigin nicht nur *ærikiandi drottne likuzt* (85; »ewig Herrschende dem Herrn am ähnlichsten«), von ihr heißt es auch: *gudliga skin i pryde þinne* (55; »strahle göttlich in deiner Herrlichkeit«), und der Liljukvistur stellt lapidar fest: *guddom þina gladur ma ek tina* (16; »deine Göttlichkeit kann ich froh verkünden«). In der ersten Hälfte des 16. Jh.s nehmen zwei Geistliche das Thema wieder auf: Sigurður blindur mit der *Rósa* (»Rose«; ÍM I 6) und Hallur Ögmundarson in dem einzigen erhaltenen isländischen Annagedicht *Náð* (»Gnade«), das Marias Mutter als Beginn der Erlösung feiert (ÍM II 4). Beide steigern noch einmal den ererbten Grundriss des Preislieds, öffnen sich aber auch stärker als andere ausländischen Preisformen, wie Abstrakta, Allegorese und Allegorie; Hallur scheut auch nicht die Stilmittel der von ihm abgelehnten gleichzeitigen weltlichen Dichtung. Was bei Eysteinn komprimierte Aussage geistlichen Sinns war, verwandelt sich bei ihnen in superlativische Übersteigerung zum Preis der Unvergleichlichkeit. Stofflich erweitern beide den vorgegebenen Rahmen vor allem durch die Jugendgeschichte Marias. Sigurður folgt *De nativitate*, zieht aber auch die isländische *Mariú saga* mit heran. Hallur geht von der *Mariú saga* aus, korrigiert sie aber nach Ps.-Matthäus. Damit kommt die Frage nach der Empfängnis Marias ins Blickfeld. Für beide Dichter ist die *sanctificatio in utero* gesichertes Glaubensgut. Während Sigurður aber nachdrücklich jede weitergehende Auffassung zurückweist (47), verfiht Hallur außerdem (und unbekümmert um die Logik) in Anlehnung an die heilige Birgitta die erbsündenfreie Empfängnis ohne Begierde: »Die Herrlichste war ohne Begierde empfangen ... im Mutterleib von Gott empfangen ohne Erbsünde« (66), wobei zugleich eine volkstümliche Meinung anklingt, die die Empfängnis Marias mit der Christi parallelisiert; das wird noch deutlicher in dem Annapreis Str. 84: »Du bist durch Gabriels Worte fruchtbar geworden, die Trinität weilte bei dir, durch göttlichen Samen wurdest du schwanger«.

Isländische Mariendichtung

Marias exzeptionelle Stellung in der Gnadenhierarchie, die die heilsgeschichtlichen Gedichte aus ihrem Verhältnis zu ihrem Sohn und ihrem Anteil an der objektiven Erlösung begründen, wird in den Mirakelballaden an einem Einzelfall exemplifiziert. Die eigentliche Geschichte umrahmen daher gewöhnlich Preis- und Bittstrophen, in denen der Dichter seine Verehrung Marias und seine Zuversicht auf ihre Hilfe ausspricht. So ordnen sich die Mirakel dem allgemeinen Marienpreis ein und propagieren zugleich die Marienverehrung, teilweise auch besondere Andachtsformen wie den Marienpsalter. Ihrem unerschütterlichen Vertrauen in die *mediatrix* geben die spätmittelalterlichen Gedichte immer wieder Ausdruck: *huerium er þeim hialpenn vijs/ sem henne krypur ad* (ÍM II 182,5; »jedem, der sie inbrünstig verehrt, wird mit Sicherheit geholfen«); *madur-enn eingen tynast ma / sa Mariu elskar suinna* (ÍM II 127,27; »keiner, der die kluge Maria liebt, kann zu Grunde gehen«). Natürlich besteht dabei die Gefahr, dass die Reue des Sünders als Voraussetzung für die Hilfe zurückgedrängt wird. Im Ganzen ist aber für die isländischen Versmirakel charakteristisch, wie stark sie – öfter über die Prosavorlagen hinaus – die Bedingungen für Marias helfendes Eingreifen verdeutlichen.

Neben dem großen Schatz prosaischer Marienmirakel sind uns nur 20 Versmirakel überliefert, davon drei fragmentarisch und eins eine nur oberflächliche Adaption eines wahrscheinlich schwedischen Gedichts. Sie standen ganz offensichtlich in keinem funktionalen Zusammenhang – dafür verwendete man auf Island von Anfang an die Prosa –, sondern sind Gut des Volkes. Die im 15. Jh. einsetzende Mirakeldichtung in den neuen Strophenformen hat z.T. bis ins 19. Jh. hinein in mündlicher Tradition weitergelebt, aus der sie in verschiedenen Varianten aufgezeichnet wurde. In der protestantischen Zeit sind sicher einzelne an Maria gerichtete Preis- oder Bittstrophen fortgefallen oder durch Strophen an Christus ersetzt; im Ganzen ist es aber eher erstaunlich, wie gut der marianische Charakter der Mirakel erhalten blieb. Unter den Dichtern waren mit Sicherheit Laien, die teilweise auch weltliche Gedichte schrieben und deren Stilzüge in die Mirakeldichtung übernahmen. Die oft sehr frei behandelte Quelle war meist ein isländisches Prosamirakel.

Isländische Mariendichtung

Das älteste Marienmirakel *Marienbräutigam* (ÍM II 129; dazu das Bruchstück der *Gyðingsvísur*, Skj. B II 597) entstand im 13. Jh. und ist damit das älteste erhaltene Mariengedicht überhaupt. Trotz Ansätzen zu kontinuierlichem Erzählen steht es noch ganz in der Tradition der schwerfälligen skaldischen Umschreibungstechnik und will deutlich die Marienverehrung propagieren. Die übrigen Mirakel in skaldischen Maßen stammen kaum noch aus dem 14. Jh. Sie vereinfachen die Formensprache zu Gunsten einer organischen Handlungsentwicklung, die in Dialogszenen kulminiert, wie *Ein Marienbild bezeugt eine Verlobung* (Skj. II B 520; fehlt in den großen lateinischen Sammlungen), oder erweitern das Marienwunder um die Ausmalung menschlicher Gefühle und Emotionen, wie *Maria ruft ein Kind ins Leben zurück* (Skj. II B 532), die wohl bedeutendste volkssprachige Fassung dieses Stoffes. Unter den mündlich tradierten endreimenden Mirakeln überwiegen die balladesk gestalteten, z.B. *Inzest* (ÍM II 142), *Der Judenknaube* (ÍM II 90), *Die Kaiserin von Rom* (ÍM II 170); nur selten wird die Handlungsgestaltung dem Predigeranliegen untergeordnet (*Marienbräutigam: die Bekehrung der Brüder*, ÍM II 181) oder das ganze Mirakel in ein Devotionsbild verwandelt (*Die Frau mit der Kerze*, ÍM II 149; *Ein Holzstück als Marienbild*, ÍM II 195; Vorlage unbekannt).

Die endreimenden Strophen adaptieren ausländische Vorbilder, z.B. die Kanzone, und führen in sie zusätzlich den Stabreim ein. In diesen neuen Strophenformen werden nur religiöse Gedichte geschrieben, so dass auch die weltliche Stilmittel benutzenden Mirakelballaden schon formal als religiöse Dichtlang charakterisiert sind. In den gleichzeitigen weltlichen Gattungen, den *rímur* und den Volksballaden, spielt die Marienverehrung fast nur in den *Dámusta rímur* (nach der Rittergeschichte *Dámusta saga*) eine hervorragende Rolle.

Eine inbrünstige Bitte an die *mediatrix* nahm nach 1150 Gamli in sein skaldisches Bußgedicht auf. Nach dem Vorbild der lat. Akathistos-Tradition treten daneben im 14. Jh. rhetorisch angeordnete Elogienreihen; sie werden rasch in aller religiösen Dichtung häufig. In skaldischen Maßen sind uns nur zwei reine Preisgedichte auf Maria erhalten. Die

Mariúdrápa (Skj. II B 496), etwa aus der Zeit von Eysteins *Lilja*, versucht den Stil des lat. Grußlieds noch an die skaldische Tradition anzupassen: *Heil verðu drotning dýrðar / dýrt skrín himinstýris / hátt rann höfuðdrottins / hertjald konungs aldar ...* (40; »Salve regina gloriae / herrlicher Schrein des Himmelsgebieters / hohes Haus des Hauptherrn / Heerzelt des Königs der Menschen ...«). Eine solche Verschmelzung des lat. Vorbilds mit Resten der heimischen Aussagetradition, verbunden mit einer formalen Steigerung des Grundrisses des Preislieds, ist in ihrem gravitatischen Einerschreiten der spätmittelalterlichen Marienverehrung nicht mehr angemessen. Wirkungsreich für die Folgezeit werden darum erst die beiden endreimenden *Salutationes* aus dem 15. Jh. (ÍM II 230; 257). Der Preis der *mediatrix* tritt nun stärker hervor als der der *mater Dei* und der *regina coeli*, die Bildreihen erstreben mehr preisende Erhöhung als deutende Entfaltung von Zusammenhängen: absolute Blumen- und Lichtmetapher, Preis der unvergleichlich schönen und tugendhaften Frau, etwas größere Offenheit für Allegorese, die aber dann auch als eigentlich nicht hinreichend abgelehnt wird, usw. Im gleichen Jh. greift nur der konservative *Mariúlykill* (ÍM II 212) noch einmal zu skaldischen Maßen, ein Strophen-schlüssel, der in der Abfolge leichter und schwerer Versmaße die systematische Exemplifikation der heimischen Strophenformen den Bedürfnissen des Preisdichters unterordnet.

Für die Beliebtheit der neuen Form spricht, dass auch die Bitt- und Preisgedichte gutenteils bis ins 19. Jh. hinein aus der mündlichen Tradition aufgezeichnet wurden. Viele werben für bestimmte Gebetsformen: das *Ave Maria* (zuerst in Eysteins *Lilja* 99, auf Island seit 1269 propagiert), *Ave maris stella*, *Salve regina*; etliche sind selbst aus Gebetsvorlagen entwickelt oder verstehen sich als Meditationstexte. Reine Gebetstexte, wie das Bruchstück der *Mariútiðir* (ÍM II 272; der Marienpsalter in seiner volkstümlichen spätmittelalterlichen Form) interessierten die Sammler aber offensichtlich wenig. So sind uns nur 30 endreimende Bitt- und Preisgedichte erhalten; ihre Verknüpfung mit bestimmten Verfasseramen bleibt unsicher. Das lat. Vorbild scheint überall durch, doch direkte Vorlagen, die dann noch relativ frei behandelt sind, lassen sich nur selten

nachweisen. Die beiden makkaronischen Strophen ÍM II 261 gehen auf ein Reimgebet eines Hildesheimer Orationalen des 15. Jh.s zurück, ÍM II 40 und 48 paraphrasieren ein Stück aus dem Reimoffizium des schwedischen Bischofs Brynolf Algotsson, gest. 1317). In größere Zusammenhänge integriert wird öfter der Englische Gruß in isländische Verse übertragen, zweimal auch frei das *Ave maris stella* adaptiert (*Mariúdrápa* 30–36, Skj. II B 503; ÍM II 64). Der *Planctus ante nescia* liegt nur in einer Prosaübersetzung vor (*Mariú saga* 891), das *Stabat mater* wird erst nach der Reformationszeit ins Isländische übersetzt. Die uns erhaltene isländische Mariendichtung war also noch nicht auf dem Weg zum Kirchenlied.

Auf Island fehlt viel oder bleibt in Ansätzen stecken, was in den anderen Volkssprachen verbreitet ist. Für dieses Bild wird man teilweise die Überlieferungsbedingungen verantwortlich machen können; von Bedeutung war sicher aber auch die Stärke der eigenen dichterischen Tradition, die dem Neuen Grenzen setzte. An typischen Andachtsformen begegnen etwas häufiger nur Gedichte auf die Freuden und Schmerzen Marias und Marienklagen. Der Bernhardstraktat liegt in isländischer Prosa in einer Augustinrezension vor (*Mariú saga* 1003), die um 1400 in die dafür denkbar ungeeignete Form eines skaldischen Preislieds gebracht wurde (Skj. II B 505). Seelische Bewegtheit gerinnt hier zu Faktizität, Wissensvermittlung und lehrhafter Ermahnung. Adäquater sind die Compassio-darstellungen in den heilsgeschichtlichen Gedichten, der eindrucklichste Nachvollzug von Marias Leid unter dem Kreuz findet sich in Halls Kreuzgedicht *Gimsteinn*, (57ff.; ÍM I 317). Der jüngere endreimende *Mariúgrátur* (ÍM II 78) versenkt sich als Meditationstext in die Schmerzen Marias. Gern nehmen die Gedichte auch die Freuden- und Schmerzensandachten der Gebetbücher auf, lassen die übliche Prosaumrahmung aber weg, wie schon *Mariúdrápa* 17–20. Bei den Freuden bedeutet die *Assumptio* die Einsetzung Marias zu der auf Island so gefeierten *regina coeli*, bei den Schmerzen die Szene unter dem Kreuz ihre Einsetzung zur *mater hominum*. Die Gedichte über die Freuden halten zäh an der alten Fünzfzahl fest, bei den Schmerzen kennt man auch die jüngere Reihe des Johannes von Coudenberghe (ÍM II 64).

Isländische Mariendichtung

Die isländische Mariendichtung setzt verhältnismäßig spät ein und bleibt in ihrem Themenkreis beschränkt. Die kleine Insel am Rande Europas bringt aber auch einen eigenen Ton in den Chor der Verehrung der Gottesmutter: vor allem durch die dichterisch wertvollen, stark marianisch orientierten heilsgeschichtlichen Gedichte und durch die Auseinandersetzung zwischen neuer Aussageabsicht und einer dichterischen Tradition von starker Eigenprägung. Die Marienverehrung blieb noch viele Jahrhunderte nach der Reformation lebendig, im Volk und auch unter den Geistlichen. Die alten Lieder gingen von Mund zu Mund, neuzeitliche Aufzeichnungen enthalten öfter mehr genuin marianischen Stoff als die spätmittelalterlichen. Im 17. Jh. setzte geradezu eine innerkirchliche Reaktion ein. Der Bischof Brynjólfur Sveinsson (1639–1674) soll wie sein Schützling Jón lærði heimlich Maria im Gebet angerufen haben und verfasste lat. Gesänge an die *mediatrix*. Der letzte namentlich bekannte isländische Mariendichter ist Daði Halldórsson (gest. 1721).

Ausgaben: *Mariu Saga*, ed. C. R. Unger, 1871 (mit den Marienmirakeln). – *Homiliu bók*, ed. Th. Wisén, 1872 – *Isländische geistliche Dichtungen des ausgehenden Mittelalters*, ed. B. Kahle 1898. – *Die geistlichen drápur und Dróttkvættfragmente des Codex AM 757.4to*, ed. H. Rydberg, 1907. – *Sechs Isländische Gedichte legendarischen Inhalts*, ed. H. Sperber, 1911. – *Den norsk-islandske skjaldedigtning B. Rettet tekst (= Skj.)*, ed. Finnur Jónsson 1912–15, Nachdr. 1967. – *Kvæðasafn eptir nafngreinda íslenzka menn frá miðöld*, 1922ff. – *Dámusta rímur*, ed. Finnur Jónsson, in: *Rimnasafn II*, 1922, 771ff. – *Gamal norsk homiliebook*, ed. G. Indrebø, 1931. – *Dámusta saga*, ed. L.F. Tan-Haverhorst, 1939. – *Den norsk-isländska skaldedigtningen*, 2 Bde., ed. E. A. Kock, 1946–49. – *Íslenzk miðaldakvæði*. 2 Bde., ed. Jón Helgason, 1936–38. – *Manuale Norvegicum*, ed. H. Fæhn, 1952. – *Breviarium Nidrosiense*, Faksimile der Ausgabe von 1519, 1964. – Deutsche Übersetzung von *Geisli, Harmsól, Lilja*: W. Lange, *Christliche Skaldendichtung*, 1958.

Literatur: Jón Þorkelsson, *Om digtningen på Island i det 15. og 16. århundrede*, 1888. – J. C. Poestion, *Isländische Dichter der Neuzeit*, 1897. – P. Lehmann, *Skandinaviens Anteil an der lat. Literatur und Wissenschaft des Mittelalters*, 1936–37 (= Ders., *Erforschung des Mittelalters* 5 [1962] 275ff.). – E. A. Kock, *Anteckningar till Íslenzk miðaldakvæði*, ANF 54 (1938) 94ff.; 61(1956) 1ff. – Ders., *Liljukvistur*, *Studia neophilologica* (New York) 15

Isländische Mariendichtung

(1942/43) 141ff. – E. F. Wilson, *The Stella Maris of John of Garland*, 1946 (mit Nachweis der isländischen Prosamirakel). – G. Turville-Petre, *The Old-Norse Homily on the Assumption and the Mariú Saga*, MedSt 9 (1947) 131ff. (= Ders. *Nine Norse Studies*, 1972, 102ff.). – G. Seewald, *Die Marienklage im mittellat. Schrifttum und in den germanischen Literaturen des Mittelalters*, Diss. masch., Hamburg 1952. – G. Turville-Petre, *Origins of Icelandic Literature*, 1953. – Stefán Einarsson, *Stabat mater dolorosa á Íslandi*, in: Afmælisrit til Alexanders Jóhannessonar, 1953, 184ff. – W. Lange, *Studien zur christlichen Dichtung der Nordgermanen 1000–1200*, 1958. – O. Widding, *Om de norrøne Marialegender*, In: Opuscula (Bibliotheca Arnamagnæana; Kopenhagen) 2 (1961–77) 1ff. – Ders. und H. Bekker-Nielsen, *The Virgin bares her Breast*, ebd. 76ff. – Dies., *The Fifteen Steps of the Temple*, ebd. 80ff. – Dies., *Low German Influence on Late Icelandic Hagiography*, GR 37 (1962) 237ff. – Dies., L.K. Shook, *The Lives of the Saints in Old Norse Prose. A Handlist*, MedSt 25 (1963) 294ff. – O. Widding, *Jærtegn og Mariú saga. Eventvr*, in: H. Bekker-Nielsen u.a., *Norrøn fortællekunst*, 1965, 127ff. – KLNMI IX 363ff., 379, 396ff., 401ff. – Widding, *Norrøne marialegender med Rhinegnene som hjemsted*, in: Arv (Uppsala) 23 (1967) 143ff. – H. Schottmann, *Die Jugendgeschichte Marias in den drápur der Lilja-Nachfolge*, Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen 205 (1968) 81ff (hier S.239). – Th. Carlsson, *Norrøn legendforskning – en kort presentation*. In: SI 23 (1972) 31ff. – H. Schottmann, *Die isländische Mariendichtung*, 1973. – J. Louis-Jensen, *Vöndr er María mynduð*, in: Speculum Norroenum (Festschr. für G. Turville-Petre), 1981, 328ff. – M. E. Kalinke, *Bridal-Quest Romance in Medieval Iceland*, 1990, besonders 124ff.

DÄNISCHE MARIENDICHTUNG

Marienlexikon 2, 1989, S.126–127; 5, 1993, S.134–135

Wie die gesamte mittelalterliche Literatur Dänemarks setzt auch die Mariendichtung verhältnismäßig spät ein, bleibt begrenzt und vermittelt vorwiegend nur ausländische Anregungen. Der Beitrag zur lat. Dichtung ist spärlich. Im späten 13. Jh. werden dem durch sein theologisches Lehrgedicht *Hexaemeron* und seine administrative Tätigkeit bedeutenden Erzbischof Anders Sunesen (gest. 1228) zwei Mariensequenzen zugeschrieben: die schöne *Missus Gabriel de coelis* auf die Verkündigung (AH 54 Nr. 192) und die mattere, Typen reihende *Stella solem praeter morem* (AH 54 Nr. 276). Die international breit überlieferte erste ist sicher älter als Anders, ob die nur in zwei spätmittelalterlichen Uppsalienser Missalien enthaltene zweite von ihm stammt, muss offen bleiben. Vielleicht hat er beide nur von seinen Studienreisen mitgebracht und in Skandinavien propagiert. Gut 100 Jahre nach Anders' Tod dichtet der junge Kleriker Iacobus Nicholai de Dacia in Roskilde eine überschwängliche, (ursprünglich) 301 vierzeilige rhythmische, paarig gebundene Strophen umfassende *Salutatio beate Marie virginis gloriose* in der Tradition des Akathistos und des Marienpsalters. Die Verse sind reichlich mit Alliteration, Schlagreim und rhetorischen Kunststücken geschmückt. Die Kette der die ganze Tradition der Mariologie voraussetzenden Elogien umkreist nur locker gegliedert Marias einzigartige Bedeutung für die objektive und die subjektive Erlösung sowie ihre persönlichen Voraussetzungen und Stationen ihrer Lebensgeschichte. Iacobus schwelgt in seiner Marienbegeisterung in alttestamentlichen, aber auch außerbiblichen Typologien und Vergleichen, Maria ist ihm *Dea non prophana*, als Retterin der Sünder *forcior Achille*, in einer Strophe *mater regis angelorum* und *pulchra Venus*. Auch der Abschluss des ersten Teils seines 1363 vollendeten *Liber de distincione metrorum* verherrlicht Maria, indem er in einer als Formkünstelei freilich

kaum genießbaren Strophe die Unmöglichkeit eines hinreichenden Marienlobs formuliert (32).

Um 1300 findet die Marienverehrung zum ersten Mal ihren Ausdruck in dänischer Sprache. Der sog. Bernhardstraktat wird bemüht wortgetreu übersetzt (fragmentarisch erhalten in einer Runenhandschrift) und die wohl für ein Nonnenkloster bestimmte Legendensammlung *Hellige Kvinder* (Heilige Frauen), Übersetzung einer noch nicht identifizierten lat. Sammlung, gibt gewandt kürzend Ps.-Matthäus wieder, feiert die leibliche Aufnahme Marias in den Himmel (stark kürzende Übersetzung einer Augustinredaktion des Ps.-Melito) und enthält auch fragmentarisch drei Marienmirakel. Diese Übersetzung der Kindheitsgeschichte verwendet um 1500 ein später populäres Volksbuch, korrigiert und erweitert sie aber nach den Evangelien und Bruder Philipps Marienleben. An Marienmirakeln ist die dänische Literatur erstaunlich arm. Zusammen mit apokryphem Stoff werden sie im Spätmittelalter in Predigtsammlungen verwendet, vor allem in der 1515 zum ersten Mal gedruckten *Jærtegnspostil* des Christiern Pedersen, dessen Hauptvorlage die *Sermones de tempore et de sanctis ...* des deutschen Dominikaners Johannes Herolt war; dazu kommt das bekannte Mirakel *Die Kaiserin von Rom* im aus dem Schwedischen übersetzten *Seelentrost*.

Ihren reinsten Ausdruck findet die spätmittelalterliche Marienfrömmigkeit und das feste Vertrauen in die Hilfe der Gottesmutter in den seit der zweiten Hälfte des 15. Jh.s für adlige Damen geschriebenen 12 Gebet- und 6 Stundenbüchern; zu ihnen kommt das 1514 gedruckte wirkungsreiche Stundenbuch Marias des Christiern Pedersen (*Vor Frues Tider*). Diese Andachtsbücher hängen eng mit der nd. und der schwed. Überlieferung zusammen und verweisen darüber hinaus auf die gesamte lat. Tradition. Viele Gebete sind Prosawiedergaben bekannter lat. Antiphonen und Sequenzen wie *Ave regina coelorum*, *Ave maris stella*, *Stabat mater*; besonders beliebt sind das *Ave Maria* in verschiedenen Erweiterungen, die Andachten bei den Freuden und Schmerzen Marias und der Mariensalver. Maria ist die *mater dei* und *mediatrix*, vor allem aber die *regina coelorum*. Streitfragen der Zeit wie die Immaculata Conceptio werden gemieden.

Dänische Mariendichtung

Birgittinischer Einfluss steuert hin und wieder einen Schönheitspreis bei, aber die *sponsa Christi* spielt kaum eine Rolle. Diesen Andachtsbüchern verdanken wir mit 11 gereimten Texten zugleich die Hälfte der erhaltenen dänischen Marienlyrik. Diese kaum je sangbaren, manchmal auch rührend ungelungenen Verse sind Reimgebete, die sich neben der Bitte besonders der Verkündigung, den Freuden und Schmerzen Marias und ihrer *compassio* widmen. Auch ästhetisch beachtenswert sind die in ihrer Schlichtheit eindringliche Versübersetzung des *Stabat mater* (Frandsen Nr. 2) und das letztlich auf den Anhang des *Speculum humanae salvationis* zurückgehende Gedicht auf die sieben Freuden Marias (Frandsen Nr. 16).

Die übrige Mariendichtung wird mit mehr oder weniger Recht mit Verfassernamen verbunden. Am bedeutendsten sind sieben Lieder einer Handschrift der zweiten Hälfte des 15. Jh.s, die zu einem guten Teil in für Dänemark unerhörter Weise Maria minnesängerisch preisen; in einem Gedicht nennt sich der Dichter Pe(de)r Ræff (s. S.278). 1496 beauftragte Königin Christine den Priester Michael Nicolai in Odense, der sich schon durch zwei Lehrgedichte ausgezeichnet hatte, zur Förderung der dort seit 1492 bestehenden Rosenkranzbruderschaft mit einer *Expositio super rosario beate Marie virginis* (gedruckt 1514/15). In über 500 dänischen Strophen und eingestreuten lat. Verdeutlichungen erläutert er in sehr selbständigem Anschluss an Alanus de Rupe den Ablass der Bruderschaft, Vision und Apologie des Alanus und die Bedeutung des Rosenkranzes. Auch ein eingeschobenes langes Lied auf die Verkündigung in einer sechszeiligen Knittelstrophe verleugnet mit der sorgfältigen Entwicklung der alttestamentlichen Typologie nicht seine Herkunft aus Predigt und Didaxe (Frandsen Nr. 6). Teile von Michaels Werk wurden für die neuen protestantischen Gesangbücher benutzt. Eine von ihm selbst und einem Sekretär geschriebene Sammelhandschrift des humanistisch gesinnten, streitbaren Karmeliters Poul Helgesen aus der Reformationszeit enthält schließlich noch eine schlichte Umschreibung des *Ave Maria* (Frandsen Nr. 4) und einen langen Marienpreis mit einer Verteidigung der Marienverehrung gegen den aufkommenden Protestantismus; sie ist aber selbst schon von dem neuen, mehr sachlich trockenen Ton geprägt (Frandsen

Dänische Mariendichtung

Nr. 15). Ob diese Verse von Poul Helgesen stammen, muss offen bleiben.

Dass die dänische Mariendichtung des Mittelalters umfangreicher war als das Erhaltene, zeigen die »christlich verwendeten« katholischen Lieder in protestantischen Gesangbüchern wie *Maria hun er en jomfru ren* (Maria ist eine reine Jungfrau), *Jeg vil mig en jomfru love* (Ich will eine Jungfrau preisen) bei Hans Thomisson (1569) oder die Benutzung einer *Mariskoldvise* durch Peder Palladius. Bis an die Schwelle unseres Jh.s lebten mittelalterliche Traditionen fort in den Volksballaden, die sich freilich dem marianischen Thema weitgehend verschlossen haben. Hin und wieder motiviert die persönliche Bindung an die Gottesmutter die Ablehnung einer Heirat. Noch am besten bewahrt die noch im vergangenen Jh. gesungene und sehr verbreitete Legendenballade auf die Verkündigung und die Geburt Christi die alte Bildersprache des Marienpreises. Das Lied führt das Thema weiter bis zum Saatwunder auf der Flucht nach Ägypten, der Refrain ist Maria gewidmet (Nr. 96 und 533; Danske Viser Nr. 317). Nr. 97 setzt den Schmerz der Gottesmutter beim Verlust ihres Kindes viel stärker in den üblichen Volksballadenstil um (vgl. auch Nr. 531 und 532), und in Nr. 111 tritt das Marienmirakel ganz hinter der typisch volksballadenhaften stimmungshaften Ausmalung der zwischenmenschlichen Komplikationen zurück.

Ausgaben: *Danmarks gamle Folkeviser*, ed. Svend Grundtvig, 1853ff., Neudruck 1966. – *Præsten i Odense Herr Michaels tre danske Rimmværker fra A. 1496*, udg. fra C. Molbech, 1836. – *Christiern Pedersens danske Skrifter I – II*, udg. af C. J. Brandt og R.T. Fenger, 1850f. – *De hellige Kvinder*, udg. af C.J. Brandt, 1859. – *Jesu Barndoms Bog*, in: Danske Folkebøger fra 16. og 17. Århundrede, udg. af J.P. Jacobsen og R. Paulli I, 1915, 27ff. – *Mariaklagen*, udg. af Johs. Brøndum-Nielsen og Aage Rohmann, 1929. – *Skrifter af Paulus Helie 6*, udg. ved M. Kristensen og H. Ræder, 1937. – P. Lehmann, *Mariendichtung eines dänischen Scholaren des 14. Jh.s*, in: ders., Skandinaviens Anteil an der lat. Literatur und Wissenschaft des Mittelalters 2, 1937, 84ff. – Ders., *Erforschung des Mittelalters V*, 1962, 394ff. – *Sjælens Trøst*, udg. ved Niels Nielsen, 1945–82. – *I. Nicholai de Dacia, Liber de distincione metrorum*, ed. Å. Kabel, 1967. – *Danske Viser fra Adelsvisebøger og Flvveblade 1530–1630*, VI, udg. af H. Grüner-Nielsen, 1978 (=Danske Viser).

Dänische Mariendichtung

Literatur.: P. D. Steidl, *Vor Frues Sange fra Danmarks Middelalder*, 1918. – L. Jacobsen, *Mariskjold*, in: *Edda* 18 (1922) 288ff. – Dies., *Dansk Sprog, Kritik og Studier*, 1927, 184ff. – P. D. Steidl, *Vor Frues Psalterbog*, 1924. – E. Frandsen, *Mariaviserne*, 1926. – H. Brix, *Om Poul Helgesen*, in: ders.; *Analyser og Problemer II*, 1935, 90ff.; ebd. zu Hr Michael, 57ff. – Å. Kabell, *Über die dem dänischen Erzbischof Anders Sunesen zugeschriebenen Sequenzen*, in: *Archivum latinitatis medii aevi* (Bulletin du Cange; Genf) 28 (1958), 19ff. – T. Gad, *Legenden i dansk middelalder*, 1961. – H. Toldberg, *Lidt om Hr. Michaels og Per Ræff Lilles kilder*, *DSt*, 1961, 17ff. – *KLNM VII*, 22ff.; *XI*, 381ff.; *XI*, 395ff.

Pe(de)r Ræff. Eine 1470/80 aus buntem Material zusammengewachsene dänische Sammelhandschrift enthält einige stilistisch nahe verwandte Lieder, die als einzige die ausgebildeten Strophenformen, den Sprachgestus und die innere Haltung des späten Minnesangs auch für das dänische Spätmittelalter bezeugen und zum Ausdruck einer persönlich akzentuierten Marienverehrung machen. Kirchliche Preis- und Deutungsformen, die wohl großenteils auf das *Speculum humanae salvationis* und den daraus abgeleiteten *Seelentrost* zurückgehen, werden diesem Schönheitspreis und Liebesbekenntnis eingeschmolzen. Das Lied Frandsen Nr. 18 preist Maria, *die edelste Blüte am Zweig des Himmels*, als die schönste aller Frauen; ihr Name wird in einem Akrostichon verschlüsselt und erst am Ende genannt, aber ihre Verehrungswürdigkeit durch die Aufzählung von Szenen aus dem Neuen Testament und Hinweis auf die kirchliche Praxis auch ausdrücklich bewiesen. In einer Nachtragsstrophe nennt sich als Dichter *per reff lyllæ*. Über Frandsen Nr. 19 stehen die Initialen F. P., die man gern als frater Petrus deutet. Dieses Lied entfaltet das in Nr. 18 Angelegte in ausholender Geste. Die leidenschaftlich verehrte Frau ist *die edelste Kaiserin*, deren Kleidung und Gestalt beschrieben werden. In dieser Beschreibung wird die Typologie zum Teil des Namensrätsels, der Hörer muss sie in Bedeutung umsetzen: die Frau hat *die Augen einer Turteltaube und Haare wie Palmenzweige, ihr Hals ist weißer und schöner als der Turm Davids* usw. Der zweite Teil preist die *mediatrix* in breiter entfalteten Typologien, die aber auch gern in einen übersteigerten Preis verwandelt werden: Judith mit Maria vergleichen, heißt Wasser mit Wein vergleichen. Das Lied Nr. 20 nimmt bei gleicher Grundhaltung die Übersteigerungen etwas zurück und hebt mehr Marias Bedeutung für die Erlösung heraus: Ihre Schönheit weckte die Liebe Gottes, so dass sie unbefleckt seinen Sohn gebären durfte.

Dem gleichen Dichter werden meist noch zwei bis vier weitere Lieder dieser Handschrift zugeschrieben. Frandsen Nr. 5 und 9 stehen in ihrer innigen Schlichtheit aber weit ab; das auch aus isländischer mündlicher Überlieferung aufgezeichnete makkaronische Marienlob Nr. 17 verzichtet

auf den sinnlich tingierten Schönheitspreis und Nr. 21 ist allen interpretatorischen Bemühungen zum Trotz ein weltlicher Frauenpreis, als den ihn auch eine Adelshandschrift aus der Mitte des 16. Jh.s auffasste. Die breitere Überlieferung der letzten beiden Lieder trennt sie von Nr. 18–20, die stilistische Nähe ist als Zeitstil erklärbar. Es ist darum müßig, aus der Überlieferung eine Entwicklung des völlig unbekanntem Dichters zu rekonstruieren.

Ausgaben: M. Kristensen (ed.), *En klosterbog fra middelalderens slutning*, 1933, 1. 11. 26. 30. 47. 50. 146. – H. GrünerNielsen (Ed.), *Danske viser fra adelsvisebøger og flvveblade 1530–1630*, 1978/79, Nr. 290.

Literatur: E. Hjärne, *Två gammalsvenska andliga dikter*, 1915. – P. D. Steidl, *Vor Frues sange fra Danmarks middelalder*, 1918. – E. Frandsen, *Mariaviserne*, 1926, 182ff. – Ders., *Folkevisen*, 1935, ²1969, 40ff. – H. Brix, *Analyser og problemer* II, 1935, 33ff.; IV, 1938, 201ff. – O. Friis, *Den danske litteraturs historie* I, 1945, 168ff. – H. Toldberg, *Lidt om Hr Michaels og Per Ræff Lilles kilder*, DSt 1961, 17ff. – F. J. Billeskov Jansen, *Danmarks digtekunst* I, ²1969, 45ff. – *Dansk litteraturhistorie* I, ed. S. Kaspersen u.a. 1984, 588ff.

CHRISTENTUM DER BEKEHRUNGSZEIT: DIE ALTNORDISCHE LITERATUR

Reallexikon der Germanischen Altertumskunde, 4, 1981, S.563 – 577

Definition. Der Begriff Christentum ist für die Wikingerzeit nur eindeutig zu fassen, wenn man die Kriterien auf den Akt der äußeren Annahme, die Beachtung der Formen und die beginnende kirchliche Organisation beschränkt. Rückschlüsse auf Glaubensinhalt, Glaubensintensität und christliche Haltung des Einzelnen sowie auf umgestaltende Einflüsse des Christentums in den verschiedenen Bereichen des sozialen Lebens sind von sehr umstrittenen Vorentscheidungen abhängig, vor allem: Einschätzung von Charakter und Lebenskraft des Spätheidentums, Beurteilung des den zu Bekehrenden und gerade Bekehrten entgegretenden Christentums, Bewertung der Quellen. Da die notwendig auswählende Übersicht auf argumentative Auseinandersetzung und Verknüpfung verzichten muss, beschränkt sie sich ohne historische Einzelkritik im Wesentlichen auf christliche Einflüsse und Haltungen, soweit sie in schriftlichen Quellen manifest oder zu vermuten sind. – Bekehrungszeit umfasst in weiterem Sinn den Zeitraum von den frühen Kontakten mit der christlichen Kultur durch Handel, Wikingerzüge und vor allem die westlichen Wikingerreiche über die gezielte, zur Annahme des christlichen Bekenntnisses führende Mission bis zur ersten Konsolidierung von Kirche und christlicher Gesellschaft, etwa mit der Gründung, des Erzbistums Lund (1104). Bedingungen und Daten der Christianisierung sind für die nordischen Völker unterschiedlich.

Die Quellen. Der westnordische Bereich gilt wegen seiner den Ereignissen nahen, sachlich berichtenden Quellen als Paradigma, das Wesenhaftes der Germanenbekehrung und ihrer unmittelbaren Folgen ohne die Verzerrungen der kirchlich-klösterlichen Geschichtsschreibung erkennen lässt.

Christentum der Bekehrungszeit

Die historische Zuverlässigkeit der in ihrem Detailreichtum aussagekräftigsten Werke ist aber umstritten; den Zweifel begründen dabei oft gerade christliche Züge in den Sagas, die man der Bekehrungszeit nicht zutraut.

Unter den zeitgenössischen Quellen hat die skaldische Dichtung als unmittelbares Zeugnis der Rezeption oder auch Ablehnung des Christentums den ersten Rang. Die traditionelle Form sowie die besonderen sozialen Bedingungen dieser Kunst beschränken aber ihren generellen Zeugniswert. Bei den *lausavísur* ist oft unklar, ob sie nicht erst nachträglich für den umgebenden Prosabericht gedichtet wurden; so sind Gíslis späte Verse, die lange als Exempel für den frühen Einfluss des Christentums auf empfängliche Gemüter galten, nicht für das 10. Jh. zu retten (76), auch Hallfreds letzte Strophe ist zweifelhaft. Von der außerskandinavischen Literatur sind wegen ihrer detaillierten Nachrichten vor allem über Schweden und Dänemark am wichtigsten die *Vita Anskarii* und Adam von Bremen, bei dem aber Irrtümer, Stilisierung nach literarischen Mustern und tendenziöse Entstellung aus kirchenpolitischen Absichten in Rechnung gestellt werden müssen. Dazu kommen, besonders in Schweden, die Runensteine, Rückschlüsse aus Personennamen und Ortsnamen sowie frühen Kontakt mit der christlichen Kultur bezeugende Grabbefunde. Sie können zwar nur mit Hilfe der schriftlichen Überlieferung interpretiert werden (71), bilden für diese aber auch ein wertvolles Korrektiv. Soweit ihre ältesten Schichten bereits herausgelöst werden können, informieren die Christenrechte Schwedens und Westskandinaviens über die neuen Normen für das Leben im 11. Jh. Die sofort nach der Heiligsprechung der Könige Olaf und Knut entstehende hagiographische Literatur ist kirchliche Schablone und nicht zuletzt von politischen Zwecken bestimmt.

Der größte Teil der Quellen stammt von mittelalterlichen Christen. Wenig für die Bekehrungszeit erbringen die an die Erfordernisse der späteren Zeit angepasste Legendenliteratur (58) und die für diesen Zeitraum wesentlich von Adam von Bremen abhängige dänische historische Literatur. Auf zuverlässiger Überlieferung beruhen die knappe und objektive Darstellung der Christianisierung und der ersten Bischöfe in Ari Þorgilssons *Íslendingabók* und die in der ersten Hälfte des 13. Jh.s entstandene,

bis 1176 reichende isländische Bischofsgeschichte *Hungrvaka*. Andere Werke über die Christianisierung und das frühe Christentum Islands, wie die *Kristnisaga* und der *Pátttr Þorvalds ens víðförla* sind stärker legendarisch-literarisch geprägt. In ihrem für uns allerdings nicht mehr sicher erreichbaren Kern geht die *Landnámabók* wohl auf Ari und damit zuverlässige Tradition zurück.

Charakteristische Details und Nuancen für Verlauf und Psychologie der Christianisierung geben innerhalb ihrer umfassenderen Thematik die Königssagas und Isländersagas, auch die *Gutasaga*. Unter ihnen bilden die frühen hagiographischen Sagas über Olaf den Heiligen und Olaf Tryggvason eine eigene, der christlichen Propaganda und damit den Schemata der Legende verpflichtete Gruppe, sind aber kaum reine Erfindung (26; 39). Auch von den übrigen im 13. Jh. in unterschiedlichem Grad künstlerisch geformten oder überformten Berichten kann man keine historische Treue im individuellen Detail erwarten. Umstritten ist, inwiefern sie nicht doch im Typischen mehr oder weniger zuverlässig über die Bekehrungszeit berichten (s. z.B. 32) oder nur eine hinter sachlichem Stil sich versteckende, zum guten Teil tendenziöse Rekonstruktion ‘Geschichtsdichtung’) der eigenen Vergangenheit darstellen (s. z.B. 5, besonders S.349; 57); im Extremfall sieht man in den Isländersagas gar historisch verkleidete, christliche Exempel (54; 54a) und ihre Struktur durch die politische Geschichte des 13. Jh.s bestimmt (10). Die schärfste Kritik, die alles nicht aus anderen Dokumenten zu Beweisende als falsch ansieht, ist heute wieder erschüttert (s. 70), und der europäische Traditionszusammenhang, der die Erfindungen erklären soll, wurde kaum schlüssig und keinesfalls generell nachgewiesen. Dennoch bieten die Sagas vor allem die literarische Rezeption der Bekehrungszeit im 13. Jh.; die Psychologie individueller Bekehrungsvorgänge (38) erscheint in ihnen nur in literarischer Stilisierung. Durch ihre Themen – die norwegischen Könige und die Reichseinigung, die isländischen Großen und ihre Fehden – erfassen sie zudem nur einen Ausschnitt der Wirklichkeit.

Positionen der Forschung. Der vielfach bezeugte rasche, durch Dingbeschlüsse vollzogene Übertritt zu einem Christentum, das sich der staatli-

chen Macht verbündete und auf ein bereits zerfallendes Heidentum traf, legt seit Konrad Maurer (42) die Wertung des neuen Glaubens in Skandinavien nah:

Er war oberflächlich, wurde nicht als einschneidende Wende empfunden und änderte vorerst wenig. Im Extrem versteht man den Glaubenswechsel als bloßen Vorgang der Akkulturation, der er in wesentlichen Punkten natürlich auch ist, das Christentum als rein politische und ökonomische Institution, ein Heidentum in neuer Form (13, etwas abgeschwächt 14, 51–86; 62). Dann bedeutet auch die sofortige Aufhebung des heidnischen Kults keinen Bruch; begünstigt durch freiere Formen der Mission lebte in Island der alte Glaube neben dem christlichen in denselben Individuen bis ins 13. Jh. fort, was zu einem guten Teil den Charakter der isländischen Literatur erklärt (30; 31). Auch in dem früher christianisierten Dänemark soll noch um 1000 ein starker Teil des Volkes in der alten Weise mythenschaffend denken (45; vgl. 28). Nach der Quellenlage ist aber schwer auszumachen, was ein bewusst heidnischer Glaube ohne öffentlichen Kult sein konnte, und ob man der isländischen antiquarischen Gelehrsamkeit, die als historisches Phänomen schon erstaunlich genug ist, noch bis ins Mittelalter einen Glaubensernst zusprechen darf (9; 80 I,288f. und II,100). Mit dem Bekehrungsakt begann die wegen der mangelhaften Organisation erst nur unzureichend zu erfüllende Erziehungsaufgabe der Kirche. Es fehlt nicht an Klagen über unkanonische Zustände und unvollkommenen Glauben. Wenn man aber den Norden nicht an einem spirituellen und ethischen Ideal misst, sondern an dem mittelalterlichen praktischen Christentum und den kontinentalen Zuständen, schneidet er auch für das 11. Jh. nicht so schlecht ab.

Da in den meisten Berichten über Bekehrungen die praktisch-politische Komponente deutlich zu Tage liegt und in den Kolonien (2), aber auch sonst die Taufe häufig aus Zweckmäßigkeitserwägungen genommen wird, lässt sich die Christianisierung leicht als rein politischer Vorgang und ideologische Waffe einer Expansionspolitik (53) begreifen. Das mittelalterliche Christentum reicht aber per se in den politischen Bereich. Auch wenn die heidnische Religion eine nationale war und im Glaubens-

wechsel durch die Verlagerung des Vertrauens auf einen anderen Gott wirklich nur eine neue Form politischer Heilsvermittlung gesucht wurde (3; 4), bringt diese nun etwas einschneidend Neues. Nur unter den besonderen Bedingungen Islands nimmt die Christianisierung den führenden Geschlechtern nicht einen Teil ihrer Macht. Aus Ostskandinavien kennen wir heidnische Reaktionen. Im Ganzen verlief die Mission jedoch friedlich, gefördert, aber nicht durchgesetzt vom schwachen König. In Norwegen versuchen die als Wikingerkönige beginnenden beiden Olafs das Christentum gewaltsam einzuführen, bleiben aber von Dingbeschlüssen abhängig, in denen sich eine noch ungetaufte Majorität, anders als zur Zeit Hakons des Guten, den neuen Forderungen beugt. Das erklärt sich nur, wenn sich im Volk und vor allem unter den Großen bereits gewisse Voraussetzungen ausgebildet hatten, die es erleichterten, mit der Kultform auch die Gesellschaftsform und damit alte Machtverhältnisse zu ändern. So müssen wir der Zeit der frühen Kontakte als einer Zeit der auch inneren Vorbereitung eine entscheidende Bedeutung zumessen. Die Annahme des neuen Bekenntnisses war zwar politisch bedingt und gefordert, hätte sich aber nicht so vollziehen können, wenn sie nicht einer schon eingeleiteten Entwicklung entsprochen hätte (6; 48; 48a; 50; 81, 444). Auch die Interpretation eines Vorgangs als Wunder in den Bekehrungsvorgängen (Machtproben) ist bereits Frucht einer wirksamen Glaubensverkündigung, die die Quellen immer wieder erwähnen, wenn sie auch wenig über ihren Inhalt mitteilen können. Die entscheidende Bedeutung, die in bestimmten Fällen der persönlichen Ausstrahlung des Verkünders zugeschrieben wird, darf ebenfalls nicht als schlechthin unchristlich abgetan werden: Neue geistige Inhalte vermitteln sich selten abstrakt, auch die Kirche fordert die Verkündigung *exemplo*. Wie viel von dem neuen Glaubensinhalt als lebensbestimmende Macht verinnerlicht wurde, blieb sicher wie stets höchst unterschiedlich.

Unter diesen Gesichtspunkten wäre auch die Frage eines christlichen Synkretismus im Norden zu überprüfen. Bei der Betonung einer unzureichenden Bekehrung und Interesse an dem Fortleben heidnischer Vorstellungen räumt man ihm gern große Bedeutung ein (34), wer die Wirkung

der Verkündigung und den Traditionsbruch, höher einschätzt, hebt mehr die christliche Komponente heraus (51; 52). Der auf spätantike Verhältnisse zugeschnittene Begriff droht zu einem schiefen Bild zu führen. Synkretismus als bewusste Verschmelzung verschiedener Religionsformen zu einer neuen kann von dem in Glaubensfragen im Gegensatz zum Heidentum intoleranten Christentum nicht geduldet werden. Wohl aber passt sich die christliche Kirche akkommodierend den vorgegebenen Rezeptionsbedingungen an, denn auch in ihrem Sinn ist die Verwirklichung des Christentums historisch bedingt. Die Quellen betonen so gerade, dass alte Bräuche einen neuen Sinn erhalten und damit christlich werden (z.B. Oddr Snorrason, *Saga Ólafs Tryggvasonar*, ed. Finnur Jónsson 1932, 94; *Ágrip* ASB 18 Kap.19.10, ÍF 29 S.22; *Vita Anskarii*, ed. G. Waitz, Nachdr. 1988, 23); wieweit ihn der einzelne Teilnehmer an dem Brauch wirklich fasste, entzieht sich unserer Einsicht. In einseitiger Zuspitzung sieht Wilhelm Grönbech (18) in der Bekehrung die Einführung eines radikal neuen Glaubens, der sich aber auf dem Substrat der alten, kollektiv ausgerichteten Religiosität verwirklichte. Von Christentum könne man eigentlich erst sprechen, wenn im Mittelalter die Frage nach dem Seelenheil des einzelnen gestellt wird (ähnlich 4). Die zweifellos überragenden sozialen Komponenten des frühen nordischen Christentums dürfen aber nicht dazu führen, das individuelle Verhältnis zu Christus allein christlich zu nennen und für die Wikingerzeit als bedeutungslos beiseitezuschieben. Aufgabe der Forschung bleibt es, die sozialen und individuellen Aspekte in der Religion der Bekehrungszeit in ihrer gegenseitigen Bedingtheit und im Kontext des 11. Jh.s zu begreifen.

Frühe christliche Einflüsse. Der vielfältige Kontakt mit der christlichen Kultur, besonders in England und auf den britischen Inseln, der zumindest in der *prímsigning* auch zur Berührung mit rituellen Formen führte, hat in Vorstellungen und Ausdrucksweisen der vorchristlichen westnordischen Dichtung deutliche Spuren hinterlassen. In der skaldischen Dichtung ist eine entscheidende inhaltliche Beeinflussung (8) unwahrscheinlich. Formaler, wohl über verlorene angelsächsische Zwischenstufen auf die irische Hymnendichtung (23, 26–30) zurückgehender Einfluss ist am auffäl-

ligsten bei der Übernahme des Endreims (*Runhent*), der uns zum ersten Mal in Egils *Hofuðlausn* (Skj. A I 35–9, wohl 948; zur bestrittenen Echtheit 24) greifbar wird. Auf den Westen und lat. Anregung weist auch das von Anfang an mit christlichen Themen und dem ihnen angemessenen einfachen Stil verbundene *Hrynhent*, zuerst in dem Bruchstück der *Hafgerðingadrápa* (Skj. I A 177) eines Dichters von den Hebriden kurz vor 1000. Auch in den übrigen Versmaßen beginnt gegen Ende des Jahrtausends eine Vereinfachung der komplizierten skaldischen Formkunst. Das erklärt sich durch die allgemeine kulturelle Angleichung, geht dann aber parallel mit der neuen Verpflichtung, die christliche Dichter gegenüber dem Inhalt der Aussage fühlen (36; 36a; 34, 264–77). Diese zunehmende Europäisierung wird entscheidend dadurch gefördert, dass vor allem am norwegischen Königshof mit der Einführung des neuen Glaubens die so sehr an die heidnische Mythologie gebundenen Kenningar eingeschränkt oder umgestaltet werden (79; einschränkend 30).

Bei der ältesten Schicht der Spruchdichtung (Altes Sittengedicht, *Hávamál*) und der Heldenlieder ist christlicher Einfluss nicht nachgewiesen, obwohl die Heldenlieder durch christliche Germanen nach Norden vermittelt wurden und ihre Bilderwelt auch auf christlichen Monumenten auftritt. Erst in der jüngeren Schicht formen das neue Lebensgefühl und neue südliche Anstöße das heroische Ethos um. Bisher noch nicht genügend erprobte Interpretationen von der ältesten Schicht zugerechneten Liedern als christliche Exempel frevelhaften Eigensinns und menschlicher Maßlosigkeit (65; zum Hunnenschlachtlied 66, 69–74) führen zu einer Spätdatierung und tragen so nichts für das Christentum der Bekehrungszeit bei. Vorläufig muss auch noch offen bleiben, inwieweit die Kirche spätantike Motive an das Heldenlied vermittelte (55; zu Gunnarr in der Schlangengrube 25) oder kirchliche Legenden gar den Grundriss einer Fabel lieferten (17); auch das würde wenig über die Bekehrungszeit in Skandinavien sagen. Eine fruchtbare, an breiterem Material aber noch zu überprüfende Arbeitshypothese ist der von K. von See behauptete prägende Einfluss der *Disticha Catonis* auf die Lebensweisheit des Alten Sittengedichts und die nordische Spruchdichtung überhaupt (67; 67a).

Das mit den ökonomisch-kulturellen Kontakten und der beginnenden Mission von verschiedenen Richtungen auf die skandinavischen Länder zudrängende Christentum rief heidnische Reaktionen hervor, die zu Mischformen als eigener Antwort auf die neuen Fragen neigen, führte aber auch zur Lockerung alter Glaubensbindungen, die wohl mit einer Lockerung der sozialen Bindungen Hand in Hand ging. Den christlichen Autoren gelten die in der *Landnámabók* und vor allem in den Sagas begegnenden *goðlausir menn*, die den Opferdienst verschmähen und nur ihrer eigenen Macht vertrauen, als prädestiniert für den neuen Glauben. Das meiste davon wird spätere Interpretation sein. Unklar ist auch, wie viel von den den Heiden zugeschriebenen Bräuchen und Vorstellungen, wie 'Wasserweihe', Weihe des Mahls durch das Thorzeichen, *fulltrúi*-Glaube oder Königsheil eigenes, durch christlichen Einfluss nur modifiziertes Erbe, umgestaltende Übernahme in früher Kontaktzeit oder freie Erfindung der Sagaverfasser ist.

Die Unsicherheiten der Identifizierung und genauen historischen Einordnung des christlichen Einflusses verstärken sich bei den Götterliedern der Edda. Die generelle Herleitung der nordgermanischen Mythologie aus christlichen Glaubensvorstellungen verschiedener Provenienz und Höhenlage oder durch das Christentum vermittelten antiken Vorbildern (12) hat sich nicht durchgesetzt. Ihre Ausgestaltung, vor allem das Bild Odins und die Jenseitsvorstellungen, ist aber zweifellos seit der Mitte des 10. Jh.s durch das Christentum mit geformt und bereichert worden. Schon in Egils *Sonatorrek* holt Odin den Toten in sein Reich herauf (*goðheimr*, Skj. I A 42, 21), er wird in Nachahmung christlicher Formeln zum *Alfaðir*, *Sigfaðir*. Die Leviathanvorstellung steht entweder direkt hinter dem Mythos von Thors Kampf mit der Midgardschlange (so zuletzt 27) oder hat doch auf ihn eingewirkt; bildliche Darstellungen lassen vermuten, dass die Missionare in ihren Predigten an den heidnischen Glaubensinhalt anknüpfen konnten (19), so wie auch im später belegten *fylgjuengill* heidnische Vorstellungen christlich umgedeutet sind (46, 124–8). Über das Verhältnis von germanischem Erbe und christlichem Einfluss lässt sich selten Übereinstimmung erzielen. Das als Geschehensablauf schwer verständliche

Selbstopfer Odins (*Hávamál* 138f., 141) gilt als Kontamination aus einem heidnischen Initiationsritus und dem Kreuzestod Christi, der den Heiden vielleicht nur durch bildliche Darstellungen bekannt geworden ist (56, s. auch 33a, 142–4). Die christlichen Parallelen und vermuteten Missverständnisse sind aber mindestens ebenso vage wie die, die man aus dem rein heidnischen Bereich anführen kann. Wie in anderen Fällen liefern die Verse darum nicht einen Beweis für christlichen Einfluss auf die heidnische Religion, sondern umgekehrt: Der in dieser geschichtlichen Situation zu vermutende christliche Einfluss legt eine solche Interpretation nah.

Christliches kann auch schon bei früheren Kontakten aufgenommen und anverwandelt worden sein. Als noch dazu verkürzt skizziertes Beispiel für das Feld der Erklärungsmöglichkeiten sei nur Balder genannt, dessen Christusnähe immer auffiel. Man versteht ihn, wenn wir von der Rekonstruktion einer germanisch-indogermanischen Kontinuität, früher Entlehnung aus thrakischen Vegetationskulten oder der Erklärung aus literarischem Wandergut absehen, als Entlehnung aus dem englischen Christentum der Wikingerzeit (12), wesentlich auf Ortsnamen gestützt als heidnischen Gegenkult zum Christentum, der nicht vor 700 in Dänemark und Südostnorwegen, dem Bereich der frühesten Mission, entstand (49), mit Einbeziehung der Brakteatenüberlieferung als vorwikingerzeitliche Gegen- und Konkurrenzvariante zum spätantiken Christentum mit dem Kultzentrum auf Fünen (20), als christlich beeinflusste Hellenisierung eines alten agrarischen Kults in den südlichen Sitzen der Germanen (61; 61a). Bei den spärlichen und disparaten Zeugnissen sind eindeutige Aussagen jeweils nur in dem durch einschränkende Prämissen gesetzten Rahmen möglich und gültig.

In den Handbüchern mehr zur Ruhe gebracht als gelöst ist die Datierung der Götterlieder. Wenn sie zum guten Teil erst im 12. Jh. entstanden, erlaubt christlicher Einfluss in ihnen keine direkten Schlüsse auf die Glaubenszustände und -auseinandersetzungen zwei Jahrhunderte vorher. Die Spätdatierungen beruhen allerdings weitgehend auf einer vorgängigen Bewertung des Heidentums der Wikingerzeit. Am meisten Übereinstimmung herrscht bei der Deutung der *Völuspá* aus den religiösen Bedingun-

gen am Ende des 10. Jh.s, obwohl man auch in diesem Gedicht das Phantasieprodukt eines antiquarisch interessierten Geistlichen sehen wollte (22, 189f.) oder mit einem gotischen Kern rechnete (83). Dieses mächtigste mythologische Lied enthält eine ganze Reihe christlicher, vor allem dem Umkreis des Gerichtstags entnommener Motive, die es nur zum Teil mit anderen Gedichten teilt: Verderbnis der Menschheit (45), Gimlé als verklärtes Gegenstück zu Walhall (64), Weltuntergangszeichen (57), Bestrafung nach dem Tod (38f.) usw. Die berühmte Strophe 65 mit dem Kommen des Mächtigen, der über alles herrscht, findet sich nur in einer Handschrift und ist vielleicht späterer Zusatz; man hat diese ganze Redaktion der *Hauksbók* auch als mittelalterliche Überarbeitung gedeutet (47). Darüber hinaus interpretiert die *Völuspá* als einziges mythologisches Gedicht die Geschichte der Welt als einen unter einem Erlösungsgedanken stehenden Ablauf. Dieser weit ausholende Gegenentwurf zu dem andrängenden Christentum wird so von diesem entscheidend mitgeprägt; er kündigt damit zugleich den Sieg des stärkeren Glaubens an. Die *Völuspá* ist wohl eher persönliches Bekenntnis und innere Auseinandersetzung eines Dichters als Produkt einer bewussten, auch andere Gedichte erfassenden Vergeistigung des Heidentums, die von einem Kreis um Hakon Ladejarl ausging (7, dazu 33a). Versuche, bestimmte christliche Vorbilder nachzuweisen und damit zu einer genaueren historischen Einordnung zu kommen (zuletzt 15), sind aber auch in diesem Fall nicht überzeugend. Als isolierte Leistung einmaligen Rangs bleibt die *Völuspá* gerade in ihrer Rätselhaftigkeit das sprechendste Zeugnis der Umbruchszeit.

Christentum in der Skaldik. Aus der Zeit der Bekehrung und der ersten Konsolidierung sind an christlichen Versen nur Bruchstücke erhalten, dazu einige an bestimmte Situationen in der Lebensgeschichte eines Skalden gebundene *lausavísur* und vereinzelte Gebete. Die Königssagas überliefern umfänglichere Reste von Preisliedern auf christliche Könige, die auch religiöse Gedanken enthalten (34; 35). Prosaquellen des 13. Jh.s, deren Zuverlässigkeit auch in diesem Fall angezweifelt werden kann, erwähnen zwei christliche *drápur* um die Jahrtausendwende; Lieder auf Olaf den Heiligen sind mit Sicherheit verloren gegangen. Ob die erhalte-

nen Bruchstücke aus durchgehend religiösen Zusammenhängen stammen, ist in jedem Fall unsicher; teilweise hat man sogar an Klagen über das untergehende Heidentum gedacht. Ihre Bewahrung verdanken wir fast durchweg den dichtungstheoretischen Bemühungen Snorris, der vor allem an den Umschreibungstypen bei alten Skalden interessiert war. Das schränkt ihren Zeugniswert für die religiösen Zustände ein und erklärt, warum sich die meisten Bruchstücke um die Jahrtausendwende konzentrieren. Die Verfasser waren Laien, von denen z.T. auch noch Gedichte heidnischen Inhalts vorliegen.

Der Themenvorrat beschränkt sich auf die leicht fassbaren Grundtatsachen des christlichen Glaubens und Kults. Vor 1000 preist so Þórbjörn díarskáld die Taufe (*skírnar brunnr* – fons baptismatis) des von ihm Besungenen als die höchste Gnade des Weißen Christ (Skj. I A 144, B 135), ein Dichter von den Hebriden bittet um Gottes Hilfe bei einem Unwetter auf See (Skj. I A 177, B 167). Der isländische Gesetzessprecher Skapti Þóroddsson (1004–30) feiert die Macht Gottes und als erster die Erschaffung der Welt durch Christus, eine im Mittelalter geläufige Vorstellung, und die Gründung der Kirche (Skj. I A 314, B 291). Um die nächste Jahrhundertwende nimmt Markús Skeggjason das Thema des Schöpfergottes und Herrn der Menschen wieder auf (Skj. I A 452, 3, B 420, 3); schon vor ihm führt Arnórr Þórðarson jarlaskáld das Jüngste Gericht und Michael mit seiner Waage in die nordische Dichtung ein (Skj. I A 353, 7, 1, B 326, 7, 1): Der Mensch muss sich vor dem ewigen Gott verantworten. Es entspricht den vorherrschenden Anschauungen des Abendlands in dieser Zeit und mag auf die Missionspredigt zurückgehen, dass Gott als Schöpfer, mächtiger Himmelskönig und Richter gesehen wird. Abstraktere Vorstellungen fehlen. Spezieller fassen das erst Fremde des neuen Gottes und seiner Kirche die öfter variierten Umschreibungen vom Herrn der Mönche und Herrn Griechenlands. Ein persönliches Erlösungsbedürfnis (die Sünde in der ganzen Zeit nur negiert von Gott, Skj. I A 177, B 167, und Olaf, Skj. I A 326, 7, B 301, 7) spiegelt kein Bruchstück, entsprechend fehlt das irdische Leben und das versöhnende Leiden Christi.

Die mittelalterliche politische Ideologie, die den geweihten König als

seinen irdischen Vertreter an Gott heranrückt, bleibt auf den hyperbolischen Preis englischer Herrscher beschränkt (Skj. I A 194, 1, B 184 1; A 322, 1, B 298, 1; A 318, 7f., B 294, 7f). In Sighvats Knútsdrápa (Skj. I A 248, B 232) fehlt bei allem Lob diese Überhöhung, und Arnórs Hrynhenda auf Magnús betont umgekehrt gerade die Unterordnung des Königs unter Gott (Skj. I A 337, 19, B 310, 19; vgl. auch Steinn Herdísarson Skj. I A 407, 1, B 379, 1).

Hallfred bezeugt mit seiner 7. *lausavísa* vor Olaf Tryggvason, wie sehr die so stark aus der Überlieferung lebenden Skalden an Odin hängen (Skj. I A 168, B 158). In einzelnen Kenningar und Schaltsätzen leben so auch in christlicher Zeit, verstärkt aber erst wieder nach 1150, heidnische Vorstellungen fort. Den lebendigen Glaubensinhalt solcher Floskeln darf man nicht zu hoch veranschlagen. In den christlichen Strophen sind synkretistische Anschauungen nicht mit Sicherheit auszumachen. Eilífr Goðrúnarson, der auch eine *Pórsdrápa* verfasste, besingt um die Jahrtausendwende die Unterwerfung der Heidengötter durch Christus, der im Süden am Brunnen der Urd König ist (Skj. I A 152, B 144; zum Verständnis der Strophe 82). Diese gern als Musterbeispiel des Synkretismus zitierte Halbstrophe sagt also richtig verstanden nur, was auch die Missionare verkündeten, ja hebt wohl sogar darauf ab, dass Christus auch der Herr des Schicksals ist, dem die endlichen heidnischen Götter ausgeliefert waren. Björn Hítðælalkappi, der nach seiner Saga mit Olaf dem Heiligen verbunden war, erzählt in einer Traumstrophe kurz vor seinem Tod, eine helmbedeckte Frau des Himmelskönigs lade ihn nach Hause ein (Skj. I A 304, 22, B 228, 22; Bjarnar saga, ÍF 3 Kap. 31). Hier ist entweder Odin mit einem christlichen Ausdruck umschrieben oder der Christengott mit Walküren zusammengebracht. Der Synkretismus soll die Echtheit der Strophen verbürgen. Es handelt sich wohl um eine rückschauende Charakterisierung der Übergangsepoche. Ähnliche, aus der heidnischen Religion allein nicht erklärbare Vorstellungen begegnen in den wohl im 12. Jh. gedichteten Traumstropfen der *Gísla saga* (76; 60 [hier S.5ff.]) und in den ebenfalls späten *Krákumál* (Skj. I A 649, 29, B 656, 29). Die auch zu einem Prosakontext gedichtete Visionsstrophe des *Hemingsþáttr* (Skj. I A

430, 9, B 409, 9) verbindet auf Mt. 24 zurückgehende Weltuntergangsbilder mit anderen Todesvorstellungen. Die noch unvollkommene, aber nicht synkretistische erste Aneignung des Christentums zeigen besser die volkstümlichen Formen von Glúms Gebet (Ldnb. S.33, SH 16), das wohl in Abhängigkeit von irischen Segen im *galdralag* eine rührende Bitte für alle Menschen stammelt (21; 72), und das von christlichen Reisesegen abhängige Glaubensbekenntnis des nur widerwilligen Christen Þrándr i Gøtu (Skj. I A 211, B 202; Thule 13, 355f.)

In lose Strophen und mehr noch in Preislieder werden im 11. Jh. öfter christliche Bitten oder Bemerkungen eingeschoben, ohne dass die Gedichte dadurch ein religiöses Gepräge bekommen. Neues bringt in den *lausavísur* nur Hallfreðr vandræðaskáld (71a). In den ihm nach seiner Saga Kap. 6 von Olaf Tryggvason abgezwungenen Strophen 6–10 (Skj. I A 168, B 158) bekennt er, dass er nur schwer und unter Zwang den Gott der Dichter und die religiöse Tradition verlässt, in der er aufwuchs. Dieser einzige in Versen bezeugte innere Kampf wird durch die Liebe zum König entschieden. Hallfreds letzte Strophe (Skj. I A 173, 28, B 163, 28), deren Echtheit allerdings zweifelhaft ist, kennt dann zum ersten Mal die Sorge um das Schicksal der Seele nach dem irdischen Tod; das Leben wird an den ethischen Forderungen der neuen Religion gemessen und der Entscheid Gott anheimgestellt (die Hölle als Strafe dann wieder bei Sighvat Skj. I A 273, 25, B 252, 25).

In den Preisliedern auf norwegische und dänische Könige setzt sich ein spezifisch christliches Herrscherbild nur allmählich ganz durch. Die eddischen Preislieder auf Hakon den Guten (Skj. I A 64, B 57) und Erich Blutaxt (Skj. I A 174, B 164) sind noch ganz vom Standpunkt der heidnischen Partei gesprochen (64). Hallfreds *erfidrápa* auf Olaf Tryggvason (Skj. I A 159, B 150) preist in ihrem ersten Teil (1–19) in üblicher Weise den kriegerischen König, durch dessen Tod Norwegen verwaiste. Auch der zweite Teil feiert nicht den Christen, doch aus der persönlichen Bindung des Dichters an seinen Herrn und Paten wächst dem Preislied eine neue Innerlichkeit zu, die vom Christentum nicht zu trennen ist und darum in der letzten Strophe folgerichtig als Gegenstück zu 19 in eine Bitte für

das Seelenheil Olafs ausklingt. In der nächsten Generation gibt Sighvat ähnlich Hallfred in den *lausavísur* 21–27 (Skj. I A 271, B 251) auf erschütternde Weise seiner persönlichen Bindung an den gefallenen Olaf den Heiligen Ausdruck. Das Christentum ist aber jetzt schon das wie selbstverständlich vorausgesetzte Lebensgesetz, unter dem beide stehen. Die *erfidrápa* (Skj. I A 257, B 239) feiert dann Olaf als *rex iustus* und christlichen Gesetzgeber, doch die Heiligkeit des Menschen wird noch nicht aus seinem Wesen und Leben, sondern aus seinen Wundern begründet, wie schon einige Jahre früher bei Þórarinn loftunga (Skj. I A 324, B 300). Noch eine Generation später werden christliche Fürbitten und Gedanken in den Preisgedichten von Arnórr Þórðarson jarlaskáld schon nahezu zu Stereotypen. Aber erst die *drápa* des isländischen Gesetzessprechers Markús Skeggjason auf den 1104 gestorbenen Eiríkr Sveinsson (Skj. I A 444, B 414) rechtfertigt den Preis des *rex iustus* prononciert durch seine kirchenpolitischen Taten und sieht in dem König auch das Individuum, das um seines Seelenheils willen die Jerusalemfahrt auf sich nimmt, die ihm durch Gottes Ratschluss den Tod bringt.

Dieser neue Ton persönlicher Frömmigkeit und Innerlichkeit herrscht dann seit der Mitte des 12. Jh.s in den großen christlichen Gedichten, die nun europäische Themen und auch den Bilderschatz der kirchlichen Sprache übernehmen. Die Bedingungen haben sich jetzt gewandelt: Die Verfasser sind Geistliche, die Überlieferung ihrer Verse, die vorher für alle Dichtungen gleich war, ist an die Klöster gebunden.

Christentum in der Prosaliteratur. Die *Landnámabók* und einige Isländersagas werfen Schlaglichter auf Lebensbedingungen und Haltung der aus dem Westen kommenden christlichen Landnehmer (Überblick in 11, 368–76; 15a, 250–258; 63). Einige lehnen das Zusammenleben mit den heidnischen Landsleuten ab. Ásólfur, den ein Wunder als Christ bestätigt, stirbt wie Jörundr inn kristni als Einsiedler und wird später als heiliger Vorläufer angesehen (Ldnb. S.36; S 24, H 21; *Diplomatarium Islandicum* I, 1857–76, S.255). Örlygr, der von einem Bischof Patrekr auf den Hebriden erzogen worden sein soll, nimmt nach christlichen Vorzeichen Land und baut eine Kirche, für die er die Ausstattung mitbrachte (Ldnb. S.31f.;

SH 15). Auðr, berühmte Ahnin eines verzweigten Häuptlingsgeschlechts, die die *Laxdæla saga* allerdings nicht als Christin kennt, betet auf den von ihren Nachkommen als heidnische Ahnenstätte verehrten *krossholar* (Ldnb. S.64; S 97) und lässt sich wohl aus Demut in dem sonst für Verbrecher bestimmten Bereich der Flut begraben (Ldnb. S.67; S 110. Über Bedeutung und Folgen dieses frühen Christentums zuletzt 37, 233–6). Andere, wie Helgi inn magri, auf den Hebriden aufgewachsener Sohn einer irischen Königstochter, verteilten ihr Vertrauen je nach Art der Gefahr auf den christlichen oder einen heidnischen Gott (Ldnb. S.112; S 218 H 184; anders 57, 123). Ähnliches berichten lat. Quellen auch aus anderen Ländern. Das in heidnischer Umgebung isolierte Christentum hatte noch keine Durchsetzungskraft; den ersten christlichen norwegischen König Hákon góði verurteilte spätere Überlieferung darum als Abtrünnigen, der erst im Tode bereut.

Zahlreiche, in den Quellen sicher weitgehend stilisierte Beispiele sprechen von dem Erfolg der Mission im persönlichen Bereich. Nicht nur der König (Ágrip, ÍF 29, S.22), auch manche Große schaffen sich noch vor dem allgemeinen Sieg des Christentums auf ihrem Privatgrund in Kirchen Zentren ihres neuen religiösen Lebens (z.B. *Kristni saga*, ASB 11, Kap. 3; *Vita Anskarii*, Kap.11; *Guta saga*, ed. Christine Peel 1999, Kap. 3). Der in Sachsen getaufte Isländer Porvaldr betreibt die Bekehrung seiner Verwandten und Landsleute aus Sorge um ihr Seelenheil. Eindringliche, durch Wunder bestätigte Beispiele gläubiger Inbrunst und Bewährung christlicher Haltung in isolierter Lage verherrlicht die *Vita Anskarii* Kap. 19f. Die isld. Quellen heben öfter hervor, dass die neuen Christen wegen ihrer Unbedingtheit die Isolierung wählen müssen oder doch das Zusammenleben schwierig wird (z.B. *Kristni saga* 2,4; *Porvalds þátr*, ASB 11, 3.4); *Þjóðhildr* verweigert ihrem ungetauften Mann Erik dem Roten die Gemeinschaft (*Eiríks saga rauða*, ÍF 4, Kap. 5). Nach dem Vorbild christlicher Visionen und der Versuchungsgeschichte malen symbolisierende Berichte diesen Bruch aus als Kampf der dunklen und hellen Mächte um den Menschen (*Þiðranda þátr*, *Ólafs saga Tryggvasonar en mesta* II, 1961, 145–50; s. 46, 122–4) und als standhafte Weigerung ge-

genüber den Forderungen der verteufelten alten Götterwelt (Flóamanna saga, SUGNL 56, Kap. 20; Göttererscheinungen öfter in den Königssagas). Als zeitgenössische Denkmäler verraten die Inschriften der heidnisch-christliche Auseinandersetzungen (25a, 68–7:1) und den Verlauf der Mission widerspiegelnden Runensteine unmittelbar, wie die Missionspredigt den Gedanken eine neue Richtung gab. Der Stolz und der Wunsch nach Vergeltung verstummen nicht, doch stereotype knappe oder auch ausführlichere Wendungen bitten Gott um Hilfe für die Seele des Verstorbenen, in prononcierter christlicher Wendung auch über sein Verdienst hinaus (Sveriges Runinskrifter VI Nr. 69), und neue Tugenden wie der Verzicht auf Rache (ebenda IV Nr. 37), gemeinnützige Werke für das Heil der Seele usw. werden gepriesen. In der Bilderwelt der Steine, etwa der Weihnachtsgeschichte (Norges Indskrifter med de yngre Runer Nr. 68), können auch über die eher kargen Wortzeugnisse hinaus neue Gefühlstöne anklingen.

Die literarische Legende stilisiert das Leben der beiden bei aller politischen Bedeutung und persönlichen Ausstrahlungskraft wenig heiligmäßig wirkenden norwegischen Bekehrerkönige (noch Adam von Bremen, Bischofsgeschichte der Hamburger Kirche, bezweifelt nachdrücklich das Christentum von Olaf Tryggvason). Olaf Haraldsson wird sofort nach seinem Tod der durch das Volk und in kirchlichen Schriften gefeierte Heilige, dessen Lebensgeschichte immer mehr der Christi angeglichen wird (34, 126–33). Daran anschließend macht kurz vor 1200 der isländische Mönch Oddr Snorrason in Analogie zu Johannes dem Täufer aus Olaf Tryggvason den Vorläufer, der schon als Kind Verfolgung leidet, früh das Christentum ahnt und sogar den jüngeren Olaf tauft; die Legende lässt ihn sein Leben als frommen Mönch beschließen, nachdem er der letzten Schlacht entkam. Seine Grausamkeit bei der Durchsetzung des Christentums wird durch den christlich gebotenen Kampf gegen Götzendienst und Zauberei entschuldigt, durch die vielen gütlichen Überzeugungsversuche bei den Verhärteten gerechtfertigt. Persönlich motivierte Grausamkeit führt dagegen sofort zu tiefer Reue. Olaf Haraldsson als der Vollender (Ágrip ASB 18, 22.1, ÍF 29 S.24) muss nur im noch heidnischen Inland

hart vorgehen, setzt sich sonst *solo imperio* (Theodricus, Monumenta Historica Norvegiæ, ed. Gustav Storm, Kristiania 1880, Kap. 29) durch; er wirkt durch seine geistige Überlegenheit wie der ältere Olaf durch seine körperlichen Vorzüge. In den älteren Sagas über ihn stehen legendäre und sehr menschliche Züge unvermittelt nebeneinander. Snorri Sturluson macht daraus das psychologisch stimmige Bild des gerade im äußeren Missgeschick zum Heiligen Heranwachsenden. Sein Leben wird durch zwei Erscheinungen von Olaf Trvggvason bestimmt (in der Heimskringla, ÍF 27, Kap. 18; 188), die ihm ewiges Königtum verheißen. Diese Prophezeiung erfüllt sich gerade dadurch, dass Olaf sie irdisch missversteht; er wird damit zum Werkzeug Gottes [vgl. hier S.160ff.].

Die Neuorientierung dieser Umbruchszeit, so wie die christlichen Verfasser/Schreiber sie sahen oder aus dem Überlieferten herauslasen, schlägt sich auch in den Isländersagas in faktischen Mitteilungen und einzelnen Handlungszügen nieder (77). Die Autoren betonen gern direkt oder durch noch heidnische Sagapersonen die Überlegenheit des Christentums und bringen ihre geliebten Helden in ein besonderes Verhältnis zu ihm; Prophezeiungen, Träume und Zeichen künden die nahe Bekehrung an, ja Heiden werben geradezu für Christus (59, 145–51). In der Interpretation der eigenen Vergangenheit wird einzelnen Heiden eine innere Entwicklung auf die wahre Religion hin zugeschrieben (40; 41, 136–49). Es bleibt unklar, ob das alles erfunden ist, oder ob sich hier auch Möglichkeiten der frühen Kontaktzeit spiegeln. Der eine Gott, der die Sonne erschaffen hat (durchgehendes Motiv der *Vatnsdæla saga*), kann von den Missionaren leicht mit dem christlichen Gott identifiziert werden. Dieser Glaube an einen Schöpfergott, der auf die kirchliche Lehre von der Möglichkeit natürlicher Gotteserkenntnis weist (s. Adam von Bremen IV,36; Snorra Edda, Prolog), findet sich auch außerhalb der Isländersagas, etwa Ldnb. S.28, S 9 H 10, und bei Harald Schönhaar (Heimskringla, ÍF 26 S.97), der mütterlicherseits von dänischen Königen abstammt. Wenn Sagahelden wie Ingimundr (*Vatnsdæla saga*, ÍF 8, Kap. 22) u.a. – vergeblich – versuchen, ihre Widersacher vor der Rache zu retten, so ist das Ideal eines sozialen Ausgleichs (1) gesteigert zur christlichen Haltung der Vergebung und

wird so verstanden worden sein. Askell setzt in der *Reykðœla saga* Kap. 7 (ÍF 10 S.170) mit ausdrücklicher Berufung auf den Schöpfergott eine neue hilfreiche Zuwendung für die Schwachen der Gesellschaft durch. Auch getaufte Helden überwinden freilich nur hin und wieder die Racheethik (z.B. *Bjarnar saga*, ÍF 3, Kap. 29; *Njáls saga*, ÍF 12, Kap. 145). Das individuelle Christentum kann die tragischen Verwicklungen innerhalb der alten Gesellschaftsordnung nicht lösen, aber es kann sich zur Feindesliebe steigern wie bei Höskuldr, der für seine Mörder bittet (*Njáls saga* Kap. 111). Das Wikingern ist jetzt freilich nur noch gegen Heiden erlaubt (s. auch Adam von Bremen IV,31), Pilgerfahrten können Bluttaten sühnen. In den Isländersagas wie in anderen Quellen ist die Bekehrung oft eine Folge davon, dass der christliche Gott sich in einer Probe als der stärkere erwies (8), der christliche Gottesdienst einen tiefen Eindruck auf aufgeschlossene Heiden machte, oder der Held dem das Christentum verkündenden norwegischen König persönlich verbunden ist. In einigen Sagas, wie der *Fóstbræðra saga* und noch stärker der *Hallfreðar saga*, überlagert darum das christliche, vom norwegischen König bestimmte Thema den ursprünglichen Fabelgrundriss, die Rache für den Schwurbruder oder die Liebesgeschichte eines Skalden.

Christliches wirkt so in vielfältiger und sehr unterschiedlicher Weise auf Handlung und Aussage der Isländersagas ein, ohne dass die Gattung im Ganzen christlich wird. Das Christentum ändert meist nicht den zu erwartenden Handlungsablauf, es setzt nur Akzente. In einigen Sagas werden christliche Vorstellungen benutzt, um auf neue Art seelisches Erleben in ausgesetzter Lage gestalten zu können (60), oder die christliche Haltung zu Welt und Gesellschaft wird zum inhaltlichen Kern des Sagaerzählens, am penetrantesten wohl in der *Vatnsdœla saga*, am großartigsten in der *Njáls saga* (41). Dass das Christentum der Sagazeit noch sehr unvollkommen war, bemerken die Verfasser verschiedentlich und markieren so den Abstand zu ihrer eigenen Welt. Das ist im Wesentlichen das bei den so rasch Übergetretenen zu erwartende Bild, in den anderen skandinavischen Ländern wird es nicht viel anders ausgesehen haben. Adam von Bremen übertreibt sicher, wenn er den Norwegern und Schweden (IV, 31;

21) ein vorbildliches, nur durch gewisse kirchliche Praktiken gefährdetes Christentum bescheinigt, während er den schon länger bekehrten, ihm aber besser vertrauten Dänen viel Unzulänglichkeit und mangelnde christliche Innerlichkeit vorwirft (IV, 6). Noch Bischof Ísleifr muss bei seinem Tod (1080) am Unglauben und Ungehorsam seines Volkes verzweifeln (*Hungrvaka*, ASB 11, Kap. 2). In Island und in Norwegen (unter dem frommen Ólaf kyrrí 1066–93) ist der Rest des 11. Jh.s die Zeit der ruhigen Konsolidierung durch Ausbau der Kirche und Einschärfung der christlichen Gesetze. Die *Kristni saga* 17,1 führt diese isländische *fríðaröld* auf das Wirken des beliebten Gizurr, des Sohnes und Nachfolgers Ísleifs, zurück: Die sozialen Bedingungen ermöglichen vor den Wirren der Sturlun- genzeit eine Festigung des Christentums, das seinerseits auf die Ausgestaltung der gesellschaftlichen Verhältnisse zurückwirkte.

Kirche und Christentum im Spiegel der Christenrechte und historischen Schriften. Die starke Zentralmacht übernimmt die dringliche Aufgabe, eine feste Grundlage für die geistliche Versorgung der Bevölkerung zu schaffen; wo sie fehlt oder sich nicht durchsetzen kann, fällt den Großen die Aufgabe zu, Kirchen zu bauen und die fremden Missionare durch einen einheimischen Klerus zu ersetzen. Seine Ausbildung war anfangs unzureichend (s. *Heimskringla*, *Ólafs saga helga* Kap. 148). Bedeutende isländische Geistliche studieren im Ausland, bis Ísleifr, der in Herford erzogen wurde, in Skálholt eine Schule gründet (*Íslendingabók*, ÍF 1, Kap. 9), die nicht nur den Priesternachwuchs heranbildet, sondern auch viele Häuptlingssöhne anzieht. Daneben entstehen andere Bildungszentren. Besonders gut sind wir über das vielseitige, auch von Laien genutzte Programm der von Jón Ógmundarson an seinem Bischofssitz Hólar gestifteten Schule unterrichtet (*Biskupa sögur* I, 1858, 163f.; 168; 235f.). Auch in den anderen Ländern werden erst einzelne Geistliche mit dem Unterricht begonnen haben, bevor er an den Bischofssitzen institutionalisiert wurde. Die weitere Entwicklung der sich festigenden jungen Kirche in Zentral-skandinavien ist durch das vom reformfreundlichen Papsttum unterstützte Bemühen bestimmt, sich sowohl vom Erzbischof Hamburg Bremen wie untereinander zu emanzipieren (68). Das mündet in die Gründung der

Erzbistümer Lund (1104), das den Primat für Skandinavien behält, Drontheim (1154) und Uppsala (1164).

Die Zustände im 11. Jh. spiegeln neben den (kirchen-)historischen Schriften die in Island und Schweden auf den Bezirksdingen angenommenen, den Landrechten vorangestellten Christenrechte. Die erhaltenen späten Fassungen haben vielfach altes Gut bewahrt, so in Norwegen Hinweise auf die Gesetzgebung Olafs des Heiligen unter Mithilfe seines Bischofs Grímkell (s. *Ólafs saga helga*, ÍF 27, Kap. 58) auf dem Mosterding, von dem die Königssagas schweigen. Charakteristische Grundzüge sind der Ausschließlichkeitsanspruch des Christentums, so dass hartnäckiger Widerstand zum Ausschluss aus der Rechtsgemeinschaft führt, und die Abhängigkeit des kirchlichen Bereichs vom weltlichen Recht und seinen Instanzen (29, 144–52; 175–86; 43; 44; 45; 74). In Island wählt das Alding die Bischöfe, in den anderen Ländern bestimmt der König zumindest mit über ihre Einsetzung. Der Bischof muss mit den Bauern über seine Einkünfte verhandeln und wird von ihnen zu bestimmten Amtsleistungen verpflichtet. Anfangs wählen die Dingversammlungen ihre Priester selbst; die Bauern wissen sich ihnen auch verwandtschaftlich verbunden und nehmen sie gegen die Macht des Bischofs in Schutz. In Dänemark stützt sich der 1086 ermordete heilige Knut in Auseinandersetzungen mit den Großen des Reichs auf die Kirche und initiiert ein eigenes kirchliches Strafrecht. Asker von Lund führt 1136 die *consuetudines canonicae* ein, die den König bei der Bischofswahl ausschalten. Die Auseinandersetzung zwischen Kirche und Staat beginnt in den übrigen Ländern erst in der zweiten Hälfte des 12. Jh.s Die Kirchenorganisation entspricht den Rechtsverbänden. Schon Olaf Tryggvason soll angeordnet und Olaf der Heilige durchgeführt haben, dass jedes *fylki* eine Hauptkirche (*hofudkirkiur*, in Schweden *hundæriskirkiur*) erhielt, die unter dem Einfluss des Königs stand und anfangs wohl allein das Recht für Taufe und Beerdigung hatte (*graptakirkiur*). Große Gaue wurden in Viertel und Achtel unterteilt. Auf Initiative der Bauerngemeinschaften entstehen daneben *heraðkirkiur* für Gemeinden unterschiedlicher Größe, Privatleute errichteten sich *hægendiskirkiur* (ausführlich 69). In Island waren diese Eigenkirchen

lange die einzigen. Die Häuptlinge üben das priesterliche Amt selbst als Nebenfunktion aus oder stellen von ihnen abhängige Priester an. Die schwedischen Kirchen waren vorwiegend von den Bauerngemeinden abhängig.

Die Bischöfe waren anfangs Missionsbischöfe ohne festen Sitz und umgrenzte Zuständigkeit, auch wenn ihnen wie Sigfrid in Husaby, Turgot in Skara usw. ein Ort angewiesen wurde (s. Adam von Bremen II 26). Die norwegischen Hirdbischöfe glichen königlichen Beamten. Von den fremden Bischöfen gehörten einige nicht zur lateinischen Kirche; sie machten durch ihre Milde Bischof Ísleifr zu schaffen (Íslendingabók Kap. 8; Hungrvaka Kap. 2f.; Grágás, 1992 S.18, Kristinna laga þáttur 17). Es ist also in der frühen Zeit mit christlichen Einflüssen unterschiedlicher Art zu rechnen, die römische Kirche musste sich erst durchsetzen. Im Gefolge der auch nach Norden wirkenden kirchlichen Reformbewegung werden Ende des 11./Anfang des 12. Jh.s allgemein feste Bischofssitze eingeführt, Klöster gegründet und der freilich verschieden aufgeteilte und in abgelegenen Gebieten Norwegens nie durchgeführte Zehnt durchgesetzt (75). Dänemark hatte Mitte des 10. Jh.s drei jütische, um 1060 neun Sprengel: Ribe, Århus, Schleswig, Odense, Viborg, Roskilde, Lund und Dalby, das bald in Lund aufgeht. Ein Verzeichnis über die schwedischen Bischofssitze (um 1120) nennt Skara, Sigtuna, Linköping, Eskilstuna, Strängnäs und Västerås, doch werden feste Sprengelgrenzen erst mit der Errichtung des Erzbistums Uppsala eingeführt. In Norwegen werden unter Olaf kyrri die Stätten mit den Hauptheiligtümern zu festen Sitzen der Bischöfe: Drontheim (Olaf der Heilige), Selja, dann Bergen (Sunniva), Vik (Hallvard). Der erste isländische Bischof Ísleifr (1005–80) war noch Missionsbischof. Erst Gizurr (1082–1118) schenkt seinen Erbhof Skálholt der Kirche, die damit ihr erstes Eigentum erhält; 1106 stimmt er einem zweiten nördlichen Sprengel mit dem Sitz Hólar zu. Die Orkaden erhalten Mitte des 11. Jh.s einen eigenen Bischof, die Färöer und Grönland in der ersten Hälfte des 12. Jh.s.

Außer von einmaligen und freiwilligen Abgaben lebten die Geistlichen, wie wir besonders gut aus den norwegischen Gesetzen wissen,

lange Zeit sicher mehr schlecht als recht von ihren Gebühren (weswegen ihnen Adam von Bremen IV, 30 Habsucht vorwirft), der Bischof auch von den nicht unerheblichen Bußgeldern, die er allerdings mit dem König teilen muss, wenn sie drei Mark übersteigen. Für die Unabhängigkeit der Kirche war eine sichere finanzielle Grundlage Voraussetzung. Knut der Heilige scheitert 1086 noch mit der Einführung des Zehnten. Den Anfang mit dieser regelmäßigen Abgabe macht 1096/7 Island, wo der beliebte Gizurr die Bauern überzeugen kann (Íslendingabók Kap. 10), deren Große sich freilich als Kirchenbesitzer zugleich selbst eine feste Einnahmequelle verschaffen. In Norwegen wird der Zehnt nicht viel später auf Grund eines von Sigurðr Jórsalafari 1110 in Jerusalem geleisteten Schwurs eingeführt, in Schweden vielleicht schon unter Ingi dem Älteren (1080–1101); in Dänemark gilt er 1135 als selbstverständlich.

Die neuen ethischen Imperative vermittelte die uns verlorene Predigt. In den Gesetzen versuchen König und Kirche, durch vorgeschriebene Formen und Sanktionen das Leben umzugestalten; *kristindómr* und *kristinn réttir* sind in ihnen synonym. Diese Normen sagen nichts unmittelbar über Haltung und Bewusstsein der sich ihnen in Dingbeschlüssen Unterwerfenden. Sie greifen aber so stark in das tägliche Leben ein, dass sie die Menschen geformt haben werden. Bestimmungen und Strafandrohungen lassen deutlich erkennen, wie viele fest eingewurzelte Sitten nur ganz allmählich zurückgedrängt werden können, etwa das Rechtsinstitut der Rache im Zusammenhang mit dem Übergang der Rechtspflege an den Staat (s. Norges gamle love indtil 1387 I, 266). Auch der isländische Gesetzesprecher Þorgeirr muss in seinem Schiedsspruch auf dem Alding im Jahr 1000 oder 999 (16) der heidnischen Partei in der Frage der Kinderaussetzung und des Pferdefleischessens erst noch entgegenkommen (Íslendingabók Kap. 7).

Sehr fühlbar waren die Verbote der Sonn- und Feiertagsarbeit und die Gebote ausgedehnter Fasten, woran Hakon der Gute bei seinem Missionsversuch noch gescheitert sein soll (Hákonar saga góða, ÍF 26, Kap. 15). Die alte Ordnung erschütterten noch mehr das strenge Verbot der ererbten Begräbnissitten und das neue Sexual- und Eherecht, dem sich freilich

auch die Könige nicht oder nur gezwungen unterwarfen. Es setzt aber doch einen neuen Maßstab. Der Vollzug der Ehe war für lange Zeiten verboten, die erheblichen Ehehindernisse mussten den Zusammenhalt der Sippen lockern. Wenn es auch noch keine kirchliche Trauung gab, konnte die Ehe doch nur unter sehr eingeschränkten Bedingungen geschieden werden. Die Eheschließung erforderte den Konsens der Frau, ihre öffentliche Misshandlung und jeder außereheliche Geschlechtsverkehr auch des Mannes wurden strafbar. Die in das herkömmliche soziale Leben eingreifenden Bestimmungen machen deutlich, wie viel das Christentum nach und nach zur Achtung des Rechts und des wehrlosen Individuums beitrug. Die Gesetze verbieten die Kindesaussetzung, wagen aber nur allmählich die anfangs geringen Strafen zu verschärfen und nehmen Missgeburten aus. Die von den Bauern übernommene Verpflichtung, zu bestimmten Zeiten einen Knecht freizulassen, führt so rasch zur Aufhebung der Sklaverei, dass die Bestimmung, gut 100 Jahre später von Magnús Erlingsson gestrichen werden kann und die *Frostapingsbók* den Bau von Brücken und Wegen an die Stelle dieser guten Tat setzt. Besonderes Augenmerk widmet man der Armenpflege. In Norwegen bleibt sie auf die Sippe beschränkt, die Freigelassenen sind hilflos dem Tod anheimgegeben. Island organisiert sie aus wohl nicht nur christlichen Impulsen in den alten, von der kirchlichen Organisation unabhängigen *hreppar*, deren Haupteinkünfte das für die Armen bestimmte Viertel des Zehnten sind. Nach den Sagas wird 1007 aus allgemeinen rechtlichen Erwägungen heraus, die aber doch einen neuen Geist verraten (s. *Hallfreðar saga*, ÍF 8, Kap. 10), das Rechtsinstitut des Zweikampfs auf Island abgeschafft (*Gunnlaugs saga*, ÍF 3, Kap. 11), fünf Jahre später in Norwegen (*Grettis saga*, ÍF 7, Kap. 19; vgl. *Fagrskinna*, ÍF 29, Kap. 24. Aber schon 1008 darf Gunnlaugr sich im Herrschaftsbezirk des Jarl Eiríkr nicht mit Hrafn schlagen, *Gunnlaugs saga* Kap. 12). Das neue Menschenideal, so langsam und mangelhaft es sich auch in der Praxis durchsetzt, verkörpern dann die freilich erst in späteren Legenden greifbaren Heiligen, die nun nicht mehr als Könige oder Bischöfe ihr Leben im Kampf gegen die Heiden opfern, sondern aus einer neuen menschlichen Haltung in den Tod gehen. So wird der ehrlich-be-

scheidene norwegische Kaufmann Hallvard getötet, als er einer unschuldigen Frau beisteht, den sich ganz dem Glauben widmenden schwedischen Laien Botvid ermordet ein von ihm befreiter Sklave.

Abschluss. Seit dem 10. Jh. hat das Christentum nachhaltig auf Literatur, Glauben und Lebensgestaltung der nordischen Völker eingewirkt und ihrem Leben die entscheidende Wende gegeben. Daran ändert nichts, dass es mit den ererbten literarischen Gattungen und Denkformen Kompromisse eingehen muss und sich in den Gesetzen und erst recht im Leben nicht gleich durchsetzen kann. Auch das Gesetzeswerk des päpstlichen Legaten Nikolaus Breakspeare, der Mitte des 12. Jh.s die norwegischen und schwedischen Verhältnisse im kanonischen Sinn ordnet (68, 150–62), muss noch auf spezielle Bedingungen Rücksicht nehmen. Island bleibt lange dem Zugriff der kirchlichen Zentren entzogen. Es kann seine alte Kultur in höherem Maße bewahren, da es nicht von einem Herrscher umgezogen wird, die Häuptlingskirche verbindet geistliche Schulung und das Godentum der Großen mit ihren eigenen, auch an der Legitimation aus der Vergangenheit orientierten Interessen. Das sind Voraussetzungen für die einzigartige Bewahrung des literarischen Erbes und die Blüte der Literatur im 13. Jh., als die Ende des 12. Jh.s auch nach Island getragenen Streitigkeiten zwischen Kirche und Staat zu einem neuen, nun aber entscheidend auch christlich geprägten Selbstbewusstsein der Laien führen.

LITERATUR

(1) Th. M. Andersson, *The Displacement of the Heroic Ideal in the Family Sagas*, *Speculum* (Cambridge) 45, 1970, 575–93. (2) W.S. Angus, *Christianity as a Political Force in Northumbria in the Danish and Norse Periods*, *The Fourth Viking Congress*, ed. A. Small, 1965, 142–65. (3) W. Baetke, *Religion und Politik in der Germanenbekehrung 1937* (= Kl.Schrift., 1973. 351–69). (4) Ders., *Die Aufnahme des Christentums durch die Germanen*, *Welt als Geschichte* 9, 1943, 143–66 (Separater Nachdr. 1959). (5) Ders., *Christliches Lehngut in der Sagareligion*, *Ber. Verhandl. Sächs. Akad. Wiss. Leipzig* 98, 6 1951, 7–55 (= Kl.Schr., 1973, 319–50). (6) F. Birkeli, *Norske steinkors i tidlig middelalder*, 1973. (7) H. de Boor, *Die religiöse Sprache der Völuspá und verwandter Denkmäler*, *Deutsche Islandforschung*, ed. W.H. Vogt, Breslau 1930, 1, 68–

- 142 (= Kl.Schr. I, 1964, 209–83). (8) A.C. Bouman, *Patterns in Old English and Old Icelandic Literature*, 1962, 15–40 (Egils *Sonatorrek*). (9) R. Boyer, *Paganism and Literature: The So-called 'Pagan Survivals' in the samtíðarsögur*, Gripla 1, 1975, 135–67. (10) Th. Bredsdorff, *Kaos og kærlighed*. En studie i islændingesagaers livsbillede, 1971. (11) A. Bugge, *Vesterlandenes indflydelse paa Nordboernes og særlig Nordmændenes ydre kultur, levesæt og samfundsforhold i vikingetiden*, 1905. (12) S. Bugge, *Studier over de nordiske gude- og heltesagns oprindelse*, 1881–9 (dt.: Studien über die Entstehung der nordischen Götter- und Heldensagen, 1899). (13) E. Bull, *Folk og kirke i middelalderen*. Studier til Norges historie, 1912. (14) Ders., *Det norske folks liv og historie gjennom tidende*, 2, 1931. (15) W. Butt, *Zur Herkunft der Völuspá*, PBB (Tübingen) 91, 1969, 82–103. (15a) K. Düwel, *Die Bekehrung auf Island*. Vorgeschichte und Verlauf, in: Kirchengeschichte als Missionsgeschichte II 1, ed. K. Schäferdiek, 1978, 249–275. (16) Ólafía Einarsdóttir, *Studier i kronologisk metode i tidlig islandsk historieskrivning*, 1964, 72–82 (Årstallet 1000; dieses Kap. auch Skírnir 141, 1967, 128–38). (17) G. Eis, *Die Hortforderung*, GRM 38, 1957, 209–23. (18) V. Grønbech, *Religionsskiftet i Norden*, in: Kampen om Mennesket, ²1934, 75–125. (19) O. Gschwantler, *Christus, Thor und die Midgardschlange*, Festschr. für Otto Höfler I, 1968, 145–68. (20) K. Hauck, *Goldbrakteaten aus Sievern*, 1970, 160–203. (21) Jón Helgason, *Bæn Glúms Þorkelssonar*, Festskr. til Finnur Jónsson, 1928, 377–84. (22) A. Heusler, *Die altgermanische Dichtung*, Nachdr. der 2. Aufl. 1957. (22a) E. Hoffmann *Die heiligen Könige bei den Angelsachsen und den skandinavischen Völkern*, 1975 (vor allem über Knut). (23) D. Hofmann, *Nordisch-englische Lehnbeziehungen der Wikingerzeit*, 1955. (24) Ders., *Das Reimwort giör in Egill Skallagrímssons Hofuðlausn*, Med.Scand. 6, 1973, 93–101. (25) O. Holzapfel, *Stabilität und Variabilität einer Formel*, Med.Scand. 6, 1973, 7–38. (25a) L. Jacobsen, *Forbandelsesformularer i nordiske runeindskrifter*, 1935. (26) G. Jones, *The Legendary History of Olaf Tryggvason*, 1968. (27) Aa. Kabell, *Der Fischfang Thors*, ANF 91, 1976, 122–9. (28) H.-D. Kahl, *Das altschonische Recht als Quelle zur Missionsgeschichte des dänisch-schwedischen Raums*, Welt als Geschichte 17, 1957, 26–48. (29) O. Kolsrud, *Noregs kyrkjesoga I*, Millomalderen, 1958. (30) H. Kuhn, *Das nordgermanische Heidentum in den ersten christlichen Jh.*, ZfdA 79, 1942, 133–66 (= Kleinere Schr. 1971, 296–326). (31) Ders., *Das Fortleben des germanischen Heidentums nach der Christianisierung*, Kleinere Schrift. 2, 1971, 378–86. (32) Ders., *Das alte Island*, 1971, 244–62. (33) Ders., *Das älteste Christentum Islands*, ZfdA 100, 1971, 4–40 (= Kleinere Schr. 4, 1978, 167–200). (33a) Ders., *Rund um die Völuspá*, Kleinere Schr. 4, 1978, 135–147. (34) W. Lange, *Studien zur christlichen Dichtung der Nordgermanen 1000–1200*, 1958 (ausführlichste Besprechung der Denkmäler). (35) Ders., *Christliche Skaldendichtung*, 1958 (Übersetzung der wichtigsten

Christentum der Bekehrungszeit

Texte). (36) H. Lie, *Skaldestilstudier*, MoM 1952, 1–92. (36 a) Ders., 'Natur' og 'unatur' i skaldekonsten, 1957. (37) Sigurður Línal, *Upphaf kristni og kirkju*, Saga Íslands I, 1974, 225–88. (38) H. Ljungberg, *Den nordiska religionen och kristendomen*, 1938. (39) L. Lönnroth, *Studier i Olaf Tryggvasons saga*, Samlaren (Uppsala) 84, 1963, 54–94. (40) Ders., *The Noble Heathen: A Theme in the Sagas*, ScSt. 41, 1969, 1–29. (41) Ders., *Njáls saga. A Critical Introduction*, 1976. (42) K. Maurer, *Die Bekehrung des norwegischen Stammes zum Christenthume*, in ihrem geschichtlichen Verlaufe quellenmäßig geschildert, 1855–6, Nachdr. 1965. (umfangreichste Sammlung der Prosazeugnisse). (43) Ders., *Vorlesungen über Altnordische Kirchenverfassung 2: Über Altnordische Kirchenverfassung und Eherecht*, 1908. (44) R. Meißner, *Die norwegische Volkskirche nach den vier Christenrechten*, Deutschrechtliches Archiv (Witzenhausen), Beihefte 2, 1941. (44) Ders., *Bruchstücke der Rechtsbücher des Borgarthings und des Eidsivathings*, 1942 (zweisprachige Ausgabe). (45) G. Müller, *Harald Gormssons Königsschicksal in heidnischer und christlicher Deutung*, Frühmittelalterliche Studien (Berlin) 7, 1973, 118–42. (46) E. Mundal, *Fylgjemotiva i norrøn litteratur*, 1974. (47) Ólafur M. Ólafsson, *Endurskoðun Völuspár*, Árbók Landsbókasafns Íslands (Reykjavík) 23, 1966, 110–93. (48) A. Ólrik, *Hedenskabets og kristendommens møde i Norden*, Nordisk tidskrift för vetenskap, konst och industri (Stockholm) 43, 1920, 449 – 58. (48 a) Ders., *Nordisk aandsliv i vikingetid og tidlig middelalder*²1927, 86–98 (dt.: Nordisches Geistesleben in heidnischer und frühchristlicher Zeit, 1908, 95–112). (49) M. Olsen, *Om Balderdigtning og Balderkultus*, ANF40, 1924, 148–75, besonders 172f. (50) O. Olsen, *Die alte Gesellschaft und die neue Kirche*, in: Kirche und Gesellschaft im Ostseeraum und im Norden vor der Mitte des 13. Jh.s, Acta Visbyensia 3, 1969, 43–54. (51) F. Paasche, *Kristendom og kvad*, 1914 (Neudr. in: Hedenskap og kristendom, 1948). (52) Ders., *Møtet mellom hedendom og kristendom i Norden*, 1958. (53) S.U. Palme, *Kristendommens genombrott i Sverige*, 1959. (54) H. Pálsson, *Siðfræði Hrafnkels sögu*, 1966. (54a) Ders., *Art and Ethics in Hrafnkel's Saga*, 1971. (54b) Ders., *Icelandic Sagas and Medieval Ethics*, Med.Scand. 7, 1974, 61–75. (55) E. Ploss, *Siegfried–Sigurd der Drachenkämpfer*, 1966. (56) K. Reichardt, *Odin am Galgen*, in: Wächter und Hüter, Festschr. für H.J. Weigand, 1957, 15–28. (57) P. Schach, *Antipagan Sentiment in the Sagas of Icelanders*, Gripla 1, 1975, 105–34. (58) T. Schmid, *Sveriges kristnande. Från verklighet till dikt*, 1934. (59) R. Schomerus, *Die Religion der Germanen im Spiegel christlicher Darstellung*, Diss. Göttingen 1936. (60) H. Schottmann, *Gísli in der Acht*, skandinavistik 5, 1975, 81–96. (61) F.R. Schröder, *Germanentum und Hellenismus*, 1924. (61 a) Ders., *Balder-Probleme*, PBB (Tübingen) 84, 1962, 312–57. (62) H. Schück, *Svenska folkets historia* I,1, 1914, 276. (63) M. Scovazzi, *Paganesimo e cristianesimo nelle Saghe Nordiche*, in: La conversione al cri-

Christentum der Bekehrungszeit

stianesimo nell'Europa dell'alto medioevo, 1967, 759–84. (64) K. v. See, *Zwei eddische Preislieder*, Festschr. U. Pretzel, 1963, 107–117. (65) Ders., *Die Sage von Hamdir und Sörli*, Festschr. für Gottfried Weber, 1967, 47–75. (66) Ders., *Germanische Heldensage*, 1971. (67) Ders., *Disticha Catonis und Hávamál*, PBB (Tübingen) 94, 1972, 1–18. (67a) Ders., *Probleme der altnordischen Spruchdichtung*, ZfdA 104, 1975, 91–118. (68) W. Seegrün, *Das Papsttum und Skandinavien bis zur Vollendung der nordischen Kirchenorganisation (1164)*, 1967. (69) G. Smedberg, *Nordens första kyrkor*, 1973. (70) *Source-Criticism and Literary History ... A Discussion*, Med.Scand. 5, 1972, 96–138. (71) M. Stenberger, *Christliche Einflüsse im archäologischen Material der Wikingerzeit in Schweden*, in (wie 50), 9–20. (71a) D. Strömbäck, *The Conversion of Iceland. A Survey*, 1975. (72) Einar Ól. Sveinsson, *Lítill athugasemd II*, Skirnir 122, 1948, 149–51. (73) Ders., *The Age of the Sturlungs* (Übersetzung von Sturlungaöld), 1940. (74) A. Taranger, *Den angelsaksiske kirkes indflydelse paa den norske*, 1890. (75) Tiende, *Kirkeleksikon for Norden IV*, 1929, 573f. (76) G. Turville-Petre, *Gísli Súrsson and his poetry*, The Modern Language Review (London) 39, 1944, 374–91 (= Nine Norse Studies, 1972, 118–153, mit Ergänzung). (77) E. Vesper, *Christen und Christentum in der Darstellung der isländischen Sagas*, Diss. masch. Leipzig 1950. (78) Ders., *Der Machtgedanke in den Bekehrungsberichten der isländischen Sagas*, Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte 7, 1955, 127–42. (79) J. de Vries, *De skaldenkenningen met mythologischen inhoud*, 1934. (80) Ders., *Altnordische Literaturgeschichte*, ²1964. (81) Ders., *Altgermanische Religionsgeschichte*, II, ³1970, 406–48. (82) G.W. Weber, *Die Christus-Strophe des Eilífr Goðrúnarson*, ZfdA 99, 1970, 87–90. (83) F. Wood, *The Transmission of the Völuspá*, GR 34, 1959, 247–61.

NORDIC LANGUAGE HISTORY AS A PART OF SOCIAL AND CULTURAL HISTORY: CHRISTIANISIERUNG

*The Nordic Languages. Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft 22.1, 2002, S.403 – 411
(in englischer Sprache)*

1. Historische Voraussetzungen
2. Die Überlieferung
3. Missions Sprachen
4. Typen des Lehnguts
5. Literatur (in Auswahl)

1. Historische Voraussetzungen

Raubzüge und Handelsfahrten brachten die Wikinger früh in Kontakt mit dem südlichen und westlichen Christentum. Die christliche Intoleranz gegenüber dem Heidentum zwang sie, sich eines Exorzismus zu unterziehen oder sich taufen zu lassen, wenn sie mit Christen verkehren oder unter ihnen siedeln wollten. Das verblieb oft im rein Weltlich-Praktischen oder führte zu Synkretismen. Vor allem in der Mischkultur des Danelag setzte sich aber bald das überlegene Christentum durch. Das wirkte im 10. Jh. auf die Heimatländer zurück, auch auf die noch heidnische westnordische Dichtung. Den offiziellen Auftrag zur Nordmission hatte nach wenigen Vorläufern seit Beginn des 8. Jh.s das 831 gestiftete Erzbistum Hamburg, seit 845 in Bremen. Sie folgte den Handelswegen und konzentrierte sich auf Jütland und Birka in Schweden, erreichte vielleicht auch schon das südliche Norwegen. Ansgar und seine Nachfolger handelten immer auch im Interesse der deutschen Suprematieansprüche, die wechselnde Intensität der Mission ist darum von der jeweiligen Stärke des Kaisertums abhängig, und die Reaktionen der zu Bekehrenden sind auch politisch moti-

viert. In Norwegen sind seit dem in England erzogenen Hákon góði (ca. 940–960) alle Könige Christen, die aus dem westlichen Ausland kommend mit wechselndem Eifer und oft sehr gewalttätig gegen das Heidentum vorgehen. Hákon musste noch vor der Bauernopposition zurückstecken, bereitete aber wohl mit den Boden für den raschen Erfolg Olaf Tryggvasons (995–1000), der einem dänisch-schwedischen Bündnis erliegt, und Olaf Haraldssons (1015–1030), der seinen Alleinherrschaftsanspruch auch christlich legitimiert und dessen als Martyrium gedeuteter Tod im Kampf gegen die Aufständischen Norwegen endgültig christlich macht. Beide hatten in ihrem Gefolge angelsächsische Bischöfe und Geistliche, die die Verkündigung dann auch nach Schweden trugen. In Schweden ist die heidnische Partei vor allem bei den Svear stärker. Der christliche Olaf Schoßkönig (ca. 980–1021/2) wird gezwungen, sich in das schon stärker christianisierte Västergötland zurückzuziehen, das Christentum setzt sich nach Rückschlägen erst Ende des 11. Jh.s durch. In Dänemark hatte es schon unter dem ersten Alleinherrscher Harald Blauzahn (ca. 936–987) festeren Boden gewonnen. Da unter seinem Sohn Sven Gabelbart und seinem Enkel Knud dem Großen (gest. 1035) sich der Schwerpunkt der Herrschaft nach England verlagert, nehmen jetzt auch in Dänemark die angelsächsischen Einflüsse stark zu, bis Sven Estridsen (gest. 1074/6) wieder eng mit Erzbischof Adalbert zusammenarbeitet und die kirchliche Organisation konsolidiert.

In Skandinavien trafen sich also in charakteristischer Verteilung kontinentale und angelsächsische Einflüsse. Adam von Bremen wendet sich gegen englische Anmaßungen, und Könige wie Haraldr harðráði (1046–1066) spielten die englische Karte, um ihren Einfluss auf die Kirche gegen das Erzbistum zu behaupten. In der praktischen Missionsarbeit haben sich aber diese beiden Strömungen wohl eher ergänzt. Die römische Kirche war ja universal, zwischen den Ländern fand ein Austausch statt, so dass z.B. aus England auch deutsche Geistliche kommen konnten; der Hamburger Ansgar war ein Pikarde, angelsächsische Missionare wurden in irischen Klöstern erzogen. Glaubensboten kamen anfangs aus den unterschiedlichsten Ländern, auch Vertreter der Ostkirche. Das Entschei-

dende ist, dass Skandinavien mit seinen Sprachen durch die Christianisierung ein Teil Europas wird. Die noch jungen Kirchen waren bei der Besetzung höherer Ämter auf Ausländer angewiesen; die Ausbildung des eigenen Nachwuchses erfolgte erst in Deutschland, seit dem 12. Jh. dann vornehmlich in Paris und England, im Spätmittelalter wieder in Deutschland. Die Kirche war auf die weltliche Macht angewiesen und hatte sich manchen alten Sitten und den sozialen Bedingungen zu akkommodieren, freilich ohne die neuen Inhalte zu verleugnen. Als lebensbestimmende Haltung drangen diese aber sicher nur allmählich von den oberen in die breiteren Schichten, wie etwa die christlich motivierte Namengebung zeigt: zuerst als Zweitname bei der Taufe, dann vor allem bei Töchtern der führenden Geschlechter; erst im 12. Jh. sind christliche Namen wirklich verbreitet. Feste Bischofssitze gab es in Dänemark schon Mitte des 10. Jh.s, in den übrigen Gebieten gut 100 Jahre später, Klöster seit etwa 1100. Mit ihnen werden bald Schulen verbunden gewesen sein. Endgültig wird die Diözesangliederung erst mit der Errichtung der nordischen Erzbistümer, durch die sich die Nationalkirchen emanzipieren: Lund 1102/3, das die Suprematie über Skandinavien erhält und gegen Hamburg–Bremen behaupten kann, deutschen Einflüssen aber offen bleibt, Nidaros 1153/4, dem auch die Inseln unterstanden, Uppsala 1164. Danach versteht sich die Kirche auch als Autorität höheren Rechts und versucht die klösterlich-päpstlichen Reformintentionen sowie das nun kodifizierte kanonische Recht gegen die weltliche Macht durchzusetzen. Trotz Einzelerfolgen in den z.T. erbitterten Auseinandersetzungen kann das Königtum aber auf die Dauer seinen Einfluss auf die Besetzung der Bischofsämter behaupten. Auf den Niedergang der geistlichen Autorität seit dem 14. Jh. antwortet im Ostnordischen dann eine stärker persönlich geprägte Laienfrömmigkeit (Details bei Maurer 1855, Thors 1957, 11ff., in den Kirchengeschichten und Handbüchern).

2. Die Überlieferung

2.1 Die Verkündigung des neuen Glaubens und einer neuen Lebenshaltung stellte die zumeist lateinisch denkenden Missionare vor große

Schwierigkeiten. Einerseits mussten sie entweder ihre heimische Mundart anpassen oder sich ungeschulter Dolmetscher bedienen, andererseits mussten sie versuchen, sich in einer Sprache ohne eigene philosophisch-theologische Tradition auszudrücken und dabei das letztlich jenseits der Sprache Liegende (*óumræðiligr* – ineffabilis, *óumráðiligr* – incomprehensibilis) doch in Begriffe zu fassen. Die Hörer werden sie erst nur vage verstanden haben. Da aber die neuen Begriffe nicht isoliert eingeführt wurden, kam es bald zu einer einschneidenden Umgestaltung des Wortschatzes. Der komplizierte neue Glaubensinhalt relativiert die Gegenwart auf die Transzendenz hin, fordert vom einzelnen die Verinnerlichung (*inn iðri maðr* – homo interior, mit den Augen des Herzens, der Seele sehen) und eine neue Haltung zum Mitmenschen, die sich gegen die sozialen Bedingungen nicht leicht durchsetzen lässt. Sprache als Transporteur von Ideologie ist der Wirklichkeit voraus und doch auch ein Teil von ihr. Den Bekehrten begegnete das Neue nicht zuletzt als in den Landschaftsgesetzen festgelegte, von den Gemeinden zu unterhaltende Kirchenorganisation und als verpflichtender neuer Brauch. *Siðr* bedeutet aber nicht einfach Lebensregelung unabhängig von der individuellen Überzeugung, sondern ist zugleich Vermittlung und Ausdruck des neuen Inhalts. Das Wort wird daher gern mit *trú* gekoppelt, *heilagr siðr* u.ä. ist geradezu Religion, *forn, heiðinn siðr* der cultus paganorum (ostnordisch in dieser Bedeutung seltener). Das entspricht der Situation in ganz Europa, wo bis in das Hochmittelalter hinein die Vermittlung der Buchreligion in einer mündlichen Kultur zu einer Ritualisierung des Glaubens als Rearchisierung führte (Angenendt 1997, 23 und passim). Durch die kirchliche Erziehungsarbeit und die soziale Ausrichtung ihrer Institutionen kamen viel neues Wissen und neue Fertigkeiten (die septem artes, Schreibkunst, Gartenbau, Medizin u.a.) nach Norden, Prägungen der kirchlichen Übersetzungsliteratur werden allgemein aufgenommen. Es empfiehlt sich daher, den zentralen kirchlich-religiösen Wortschatz nicht zu scharf von der allgemeinen Öffnung gegenüber südlichen Vorbildern abzugrenzen.

2.2 Die Predigtinhalte der Missionare kennen wir nur als kirchliche Anweisungen und aus späteren volkssprachlichen (literarisierenden) Darstel-

lungen. Unmittelbaren Niederschlag fanden die frühen Bekehrungen in den wikingerzeitlichen Runeninschriften und der westnordischen, seit dem Ende des 10. Jh.s nur noch isländischen Skaldendichtung. Vor allem die schwedischen Totengedenksteine überliefern einen wichtigen, wenn auch thematisch begrenzten Wortschatz. In der Skaldik bis 1050 erscheint christliches Wortgut nur in wenigen Bruchstücken, eingebettet in eine übergreifende Thematik – vor allem in Gedichten auf die norwegischen Bekehrerkönige – oder in den losen Strophen der späteren Prosa. Die metrischen Anforderungen sichern weitgehend den Wortlaut, doch muss man mit jüngerer Falsifikation rechnen. So stammen die Gísli zugeschriebenen christlichen Strophen sicher nicht aus dem 10. Jh., bei dem Bruchstück der Hafgerðingadrápa oder Hallfreds letzter Strophe ist das zumindest zweifelhaft. In den folgenden 100 Jahren kommt, wenn auch nur sporadisch, bereits organisiertes Christentum zum Ausdruck. Seit der zweiten Hälfte des 12. Jh.s formen dann Geistliche das alte Preislied zur intensiven christlichen Predigt um, die sofort in die schriftliche Überlieferung eingeht.

Prosaische Niederschriften beginnen im Westen im 11. Jh., im Osten etwa 100 Jahre später. Am Beginn der mit Sicherheit zu erschließenden schriftlichen Überlieferung stehen überall die Gesetze, die an herausgehobener Stelle das Christenrecht kodifizieren. Sie bewahren auch in modernisierter Fassung älteres Gut, etwa Hinweise auf die Gesetzgebung Olafs des Heiligen und seines Bischofs Grímkell. Recht früh wird es auch Übersetzungen und andere religiöse Aufzeichnungen gegeben haben. Die besonders reiche und vielgestaltige religiöse Literatur im Westen wird in Handschriften seit der zweiten Hälfte des 12. Jh.s fassbar. Auch wenn spätere, z.T. erst neuzeitliche Abschriften sicher ebenfalls altes Gut tradieren, empfiehlt es sich doch, den von Holtsmark (1955) und Larsson (1891) gesammelten Wortschatz der Handschriften bis 1250 als eigene Gruppe zu rechnen, um eindeutige Datierung *post quem non* zu erhalten. Die semantische Bestimmung wird durch die lateinischen Vorbilder erleichtert, doch ist oft die genaue Vorlage unsicher und sind Missverständnisse von umdeutender Adaption nicht immer zu scheiden. In diesen frü-

hen Handschriften ist die religiöse Terminologie bereits vollständig ausgebaut, sie wird nach 1250 im Wesentlichen nur noch differenziert und um speziellere Ausdrücke ergänzt oder um moderne Synonyme bereichert. Im Ostnordischen ist eine solche Gliederung nicht möglich. Abgesehen von Gesetzen und zwei Fragmenten von Birgittaoffenbarungen beginnt die von Thors (1957) dokumentierte und analysierte Überlieferung erst im 14. Jh., wenn auch z.B. das altschwedischen Legendarium und die von einer westnordischen Übersetzung abhängige Pentateuchparaphrase noch in die zweite Hälfte des 13. Jh.s zu datieren sind. Die spätmittelalterliche religiöse Übersetzungs- und Andachtsliteratur in Schweden und etwas später in Dänemark geht im Wesentlichen auf die Reformanstöße aus Birgittas Vadstena (eingeweiht 1384) zurück.

3. Missionssprachen

3.1 Ende des neunzehnten Jh.s leitete Taranger praktisch die gesamte westnordische kirchliche Terminologie von England her, Maurer (1895) führte dagegen einen starken deutschen Einfluss ins Feld. Wegen der sprachlichen Verwandtschaft, der lückenhaften schriftlichen Überlieferung, und weil man immer mit Anpassungen an das heimische System sowie Analogisierungen rechnen muss, bleiben phonetische und grammatische (vor allem Verteilung der Genera) Kriterien häufig unsicher. Man muss mit parallelen und auch sich überkreuzenden Einwirkungen rechnen. Andere Volkssprachen sind nur von geringem Gewicht. Trotz der Bedeutung der irischen Missionare und des kolonialen Zusammenlebens wird keltischer Einfluss auf die westnordische Kirchensprache nur in dem spät überlieferten *bagall* – Krummstab, verdeutlicht als *bagalstafr*, fassbar, (ir. *bachall*, lat. *baculus*; vielleicht auch über engl.); vgl. für die heidnische Religion vereinzelt wn. *bjannak* – Segen, *díar* – Götter. Auf letztlich irische Vorbilder gehen auch zurück wn. *kross*, on. mit Metathese *kors* – Kreuz, wohl über England (engl. *cross*), und *klokka*, *klukka* – Glocke, durch die irische Mission auf den Kontinent gebracht (vereinzelt ags. *clucge* neben *bell(e)*, an. *bjalla*). Romanischer Einfluss auf die kirchliche

Terminologie scheint stets durch das Niederdeutsche oder Angelsächsische vermittelt. Das gilt zumeist auch für das übermächtige lat. Vorbild. Da aber die führenden Kirchenleute recht bald im Lateinischen versiert waren, muss man auch selbständige Nachbildungen und Entlehnungen für möglich halten, selbst wenn es Parallelen in anderen Sprachen gibt. So tritt neben wn. *ofláta*, on. *ofláte* (ags. *oflæte*) auch *obláta*, die vereinzelt im Norwegischen und Schwedischen auftretenden *trakt(e)r* – tractus brauchen nicht miteinander oder mit mnd. *tract* zusammenzuhängen. So steht es auch mit den gern übernommenen lat. Amtsbezeichnungen wie *prior*, *abbatissa* (angepasst *abbadís*), skaldisch im 12./3. Jh., vereinzelt prosaisch, oder bei den flektierten Formen von *crux*; dabei mag stammauslautendes *s* wie im on. *krussa* auf den Kontinent weisen (mnd. *cruse* neben *cruce*, aber schon im 10. Jh. auch auf Man), die maskuline Dativform *kruzi* durch seltenes ags. *cruc*, m., oder aber auch durch Analogie zu *galgi* zu erklären sein. Bei dem frühen Lehnwort ‘segnen’ knüpfen alle anderen germanischen Sprachen an die vulgärlateinische Form mit geöffnetem *i* an, nur die skandinavischen Sprachen gehen mit *signa* vom klassischen *signare* aus (schon Egill, eddisch; on. in der Wikingerzeit). *Prímsigna* zu *primum signum* – durch Exorzismus und Kreuzzeichen das Heidentum austreiben, ist eine nur nordische Bildung, die dann auch ins Mittelenglische übernommen wurde. Vereinzelt bleibende Übersetzungswörter wie *langhyggja* – longanimitas oder *yfirligr* – supernus sind sicher direkt aus der Vorlage zu verstehen. Angesichts der vielen Lehnbildungen, in denen *sam-* das lat. *con-* vertritt, ist es auch nicht sicher, dass man für das nach einigen Notlösungen im 13. Jh. gebildete wn. *samvizka*, wn., on. *samvit(i)* – conscientia kontinentale Vorbilder für die Erklärung heranziehen muss: ahd. *giwizzanī*, mnd. *gewēten* (dän. *samvittighed* neben *samvit* dagegen aus mnd. *samwitticheit*). Ähnliche Schwierigkeiten wie mit dem ihnen fremden Begriff Gewissen hatten die Germanen mit der *incarnatio*, die darum gern umschrieben wurde. Hier findet das Westnordische vor 1250 eine elegante eigenständige Lösung: *holdgan* (so auch nisld.).

3.2 Schon zur Zeit der ersten Kontakte haben die Germanen Grundwörter des Christentums rezipiert. Dazu gehören die zentralen Ausdrücke für die

transzendenten Personen, für die kirchliche Organisation und die christliche Abgrenzung von den Ungläubigen. Sie sind in der ganzen Germania verbreitet, also auch im Süddeutschen und gutenteils im Gotischen. In Skandinavien gehören sie zu den am frühesten bezeugten, erweisen sich als sehr produktiv in der Bildung neuer Termini und sind bis heute lebendig. Auf ihren Weg nach Norden lässt sich nur bei speziellen Merkmalen schließen.

Für Deus übernimmt man aus dem heidnischen Pantheon das unspezifische *god*, etymologisch entweder das angerufene Wesen oder das Wesen, dem geopfert wird. Schon Egill kennt das christlich inspirierte *godheimr*. In christlicher Verwendung ist das Wort Maskulinum, ohne Substituierung der Nominativendung, bis auf wenige Ausnahmen bezeichnet das ursprünglich neutrale Genus (gern im Plural) nun den Götzen. Im Westnordischen führt die allmählich durchgesetzte on. Form *guð* für Deus zu einer weiteren Differenzierung. Für Gott als den Herrn werden alte Fürstenbezeichnungen benutzt wie *dróttinn*. Später übernahm die angelsächsische Dichtung aus dem Altsächsischen *hearra*, *hærra* (nach senior), das früh als *harri* auch nach Westskandinavien wandert, dann aber durch das kontinentale *herra* abgelöst wird. Von den Franken wird aus dem Romanischen das Wort für den Christen (*kristinn*) übernommen, jeder Ungetaufte wird mit umstrittenen wn. *heiðinn* ausgegrenzt, entweder Nachbildung von *paganus* durch das frühe städtische Christentum oder von den Goten aus *ἔθνος* entwickelt und weitergegeben. Zum Grundbestand gehören auch *angelus* – *engill* und *diabolus* – wn. *djöfull*, on. *diävul*, as. *diubal*, ags. *dēofol*, bei denen die Entlehnungsprodukte durch erneuten Rückgriff auf das Lateinische beeinflusst wurden. Im 4./5. Jh. wurde aus dem in Trier oder Lyon noch lebendigen griechischen Christentum *κυρι(α)κόν* (das zum Herrn gehörige [Haus]) entlehnt. Lautliche Gründe (Palatalisierung des *k*, *y*, schwed. auch zu *iu* gebrochen) und das englische Vorbild für die Kirchenorganisation sprechen dafür, dass *kirkja*, *kyrkja* im Wesentlichen auf ags. *cirice*, *cyrce* zurückgehen. Schon vorfränkisch wurde nicht nur für den hohen Würdenträger verwendetes südliches vulgärlat. **(e)bescobo* übernommen, die Angelsachsen rezipierten *bisc(e)op* schon

auf dem Kontinent. Wn. *biskup*, on. *biskup(er)* können von verschiedenen Seiten nach Skandinavien gekommen sein. Speziellere Termini weisen aber nach England: wn. *ljóðbiskup*, on. *lypbiskuper* (ags. *lēodbisceop*) – suffraganeus, *erkibiskup* (ags. *arce-/ercebiscop*, gegen südliches *erzi-*); wn. *biskopa* – confirmare (ags. *bisceopian*). Das Gleiche gilt für andere frühe Lehnwörter: *munkr* – vulgärlat. *monicus* (ags. *munuc*, kont. *monk*, *munk*), aber wn. *munklif(i)* aus ags. *munclif*; auf verschiedene religiöse Bauten angewendetes wn. *mynstr*, on. *mönster* – monasterium, wn. *must-ari* vielleicht zu frz. *mustier*; schließlich *prestr* – presbyter, vulgärlat. *prestr(e)*, ags. *prēost* (*ēo* müsste eigentlich *jó* ergeben), auf dem Kontinent meist mit radikalem *r*, das aber als Nominativzeichen verstanden worden sein kann (Halldór Halldórsson 1969, 122).

3.3 Bereits die frühe weltliche Dichtung ist nicht unerheblich von der skandinavisch-angelsächsische Mischkultur im Danelag beeinflusst (Hofmann 1955). Manche skandinavisch-angelsächsischen Gemeinsamkeiten im kirchlichen Wortschatz werden auf Bildungen im Danelag zurückgehen, z.B. nach rechtssprachlichem Vorbild (*kirkju-*)*sókn*, ags. *ciricsōcn* als Kirchenbesuch, dann *parochia* (nisl. *sókn*, nynorsk *sokn*, dän. und bokmål *sogn*, schwed. *socken*). In Schweden hat angelsächsisches Lehngut teilweise nur die an Norwegen grenzenden Landstriche erreicht oder wird von südlichen Termini überdeckt. Sichere Zeugnisse, dass Angelsächsisches über Dänemark nach Schweden kam, fehlen. Zu diesen Wörtern gehören außer Ostern und Pfingsten wesentliche christliche Feste, einige Termini für gottesdienstliche Verrichtungen und auch speziellere Ausdrücke wie *rúmaskattr* (ags. *rōmgescēot*, engl. *rōmescot* – Peterspfennig, wohl durch den englischen Kardinal Nicolaus Breakspeare Mitte des 12. Jh.s vermittelt und ausdrücklich als englisch bezeichnet). Sie sind fast alle alt, zumeist vor 1250 belegt und bis in die Gegenwart lebenskräftig. Die Entlehnungsrichtung ist freilich nicht immer wirklich sicher. Wn. *postuli* für *apostolus* wird so immer auf ags. *postol* zurückgeführt, die reiche nordische Überlieferung soll beweisen, dass das nur ganz spärlich überlieferte Wort mündlich in England verbreitet war (Mac Gillivray 1902, 40); Entlehnung ins Angelsächsische ist aber denkbar, oder beide Sprachen

haben das Wort unabhängig voneinander aus dem Süden bzw. kirchenlateinischer Umgangssprache übernommen (s. Frings 1966, 18; Müller-Frings 1968, 92). In Skandinavien gelten die *albae* der Täuflinge früh als besonderes Merkmal des Christentums: *hvītavāðir* in schwedischen Runeninschriften der Wikingerzeit, wn. *Hvíta-Kristr.* Es liegt daher näher, erst im 12. Jh. überliefertes mengl. *hwītesun(n)e dei* für älteres *pentecosten* aus dem Westnordischen abzuleiten. Im Ostnordischen bezeichnet das Wort nach kontinentalen Vorbildern den ersten Sonntag nach Ostern oder den ersten Sonntag der Fastenzeit.

Einige Beispiele für den angelsächsischen Einfluss:

Feste: dies natalis: ursprünglich heidnisches ags. *gēol*, wn. *jól*, on. *jul*, selten daneben auch kont. *náttin helga*; – purificatio B. Mariae virginis, missa candelarum: ags. *candelmaesse*, wn., on. unter Anlehnung an *kyndill* – Fackel *kyndil(s)messa*; ags. *mæsse* schon auf dem Kontinent aus der vulgärlat. Form mit geöffnetem *i*, in den frühen kont. Volkssprachen sonst nur *missa*; dän. südliches *missæ* neben *mæssæ*; – dies viridium (Tag der Täuflinge), mengl. *shereþursdai*, wn. *skírdagr*, *skíriþórsdagr*, on. *skárdagher*, *skár(a)þórsdagher*, entweder Entlehnung ins Englische oder Bildung im Danelag (Thors 1957, 340); – dies paraceues, passionis: ags. *langafrīgedæg*, wn. *langafrjádagr*, schwed. *langafreadagher*, dän. *langæfredag*; – dies ascensionis: ags. *hálga þunresdæg*, nordisch *helgi þórsdagr* (wn. auch *uppstíningardagr*, ags. *upstīgan*, on. meist kont. *upfara*), on. später durch kont. *himilsfärðh* verdrängt; – *ieiunia quattuor temporum*: ags. *ymbrendagas*, wn. *ymbrudagar*, on. *imberdagher*, daneben kont. *tämperdagher*.

Gottesdienst: ags. *bletsian*, benedicere, ordinare, consecrare (ursprünglich vom [Blut-]Opfer), *blētsung*, wn. *bletsa* – benedicere, *blezing*, *blezan*; schwed. nur archaisch, nicht dänisch; – ags. *hūsl*, das alte Wort für Opfer auf die Eucharistie angewendet, wn. *húsl*, *hunsl*, schwed. nur alt und westlich; – ags. *scrift*, confessio, poenitentia, wn. und on. *skript*, dazu skandinavische Zusammensetzungen und Ableitungen wie *skripta*; – ags. *calic*, *cælic*, *calc*, calix, wn. *kalkr* schon eddisch, auch on. früh profan als *kalker*, später *kalekr*, Abendmahlskelch, auch profan; – ags. *rēcels*, incensum, wn. *reykelsi*, on. *rökilse*; – das ausgebaute System für die Patenschaft, cognatio spiritualis: ags. *godfæder*, *-mōdor*, nord. vor 1000 *guðfaðir*, *-móðir*, *guðsifjar*, skaldisch *goðfaðir* usw.; – ags. *bēn*, oratio, nord. *bæn*.

Angelsächsischer Einfluss nur auf das Westnordische: ags. *ðrin(n)es*, trinitas, wn. *þrenning*, on. nach kontinentalem Vorbild *thräfaldoghet*; – ags.

ræðing, lectio, *ræðingboc*, lectionarium, wn. *ræðingr*, *ræðingabók*, daneben später nach kont. Vorbild *lektia* wie on. *lækza*; – ags. *antefn*, wn. *antefna*, *antemna*, on. nur *antiphona* (auch schwed. flektiert); – ags. *forerynel*, praecursor, wn. *fyrir-/forrennari*, on. nach kont. Vorbild *forelöpare*.

3.4 Oft ist nicht zu entscheiden, ob das skandinavische Wort vom Westen oder vom Süden beeinflusst wurde (vgl. 3.2). Die dem heidnischen Wortschatz gegenüber verhältnismäßig tolerante angelsächsische Mission setzte *hālig* – sanctus, sacer (wn. *heilagr*, on. *hēlagher*), ursprünglich wohl ‘unantastbar’, aber schon heidnisch in religiösem Gebrauch, auch auf dem Kontinent gegen *wīth* durch; das Wort wird Basis vieler, z.T. einzelsprachlicher nordischer Ableitungen. Die christliche Umdeutung von *fasta* – fasten, wird gern den Goten zugeschrieben, ist jedenfalls überall in der Germania verbreitet, ebenso wie *tíðir* für die horae canonicae, dann auch allgemein ‘Gottesdienst’. Wegen der Beschränkung auf das Westnordische liegt es nahe, Wörter wie *guðspjall*, *-spell* (ags. *godspel*, umgedeutet aus *gōðspel* – bona annuntatio) oder *gjöf*, *gipt(a)* in der Bedeutung ‘gratia’ (ags. *giefu*) aus dem englischen Vorbild abzuleiten, doch die Angelsachsen brachten sie auch auf den nördlichen Kontinent. Völlig offen ist dagegen der Entlehnungsweg der in ganz Skandinavien verbreiteten *offer*, *offra*, einem “nordwestlichen Wort” aus offerre gegen hochdeutsch opfern aus operari (Frings 1966, 42; Müller-Frings 1968, 340ff.). Ags. kennt nur das Verb *offrian* und dazu die Ableitung *offrung*. Schwierig zu fassen war der Begriff der humilitas. Im Westnordischen setzte sich unter verschiedenen Versuchen vor allem *lítillæti*, *lítillátr* durch, bis man im 13. Jh. *auðmjúkr* bildete. Dem entspricht on. *öþmiúker*, ags. *ēaðmōd* (mit weiterer Bedeutung), aber auch kontinentales, von den Angelsachsen gebrachtes *ōdmōdi* usw., das hier mit **thiomōti* konkurriert. Beide Entlehnungswege sind möglich. Sicher aus dem Süden stammt on. *barmhærtogher*; auch wn. *aumhjartaðr* ist eher auf Deutsch *armaherz* (miseri-cors; s. Frings 1966, 26) als auf ags. nie richtig durchgedrungenes *earmheort* zurückzuführen. Wie die skandinavischen Sprachen vielfältige Anregungen aufnehmen und dann auch selbständig weitergestalten, zeigen die Synonyma für Erlösung und Erlöser. Das Mittelalter verstand die Erlösung konkret als einen rechtlichen Rückkauf, red-emptio. Im Süden wie in Eng-

land werden so entsprechende Wörter für freikaufen, befreien um eine speziell christliche Bedeutung bereichert: as. (*a*)*lōsian*, mnd. *er-/vorlösen*, (*vor*)*lösere*, *vorlösinge*, ags. *ālīesan*, *ālīesend*, *ālīesing* u.ä. Das Westnordische bevorzugt *lausn*, daneben *aflausn* ([*af*]*lausn synda* auch für *indulgentia peccatorum*, *absolutio*), *leysa*, *lausnari*. Schwed. *lösn* ist ein Archaismus, enger ans Lateinische lehnen sich an *atirlösn*, nicht trennbares *atirlösa*, *atirlösare*; neben *aflösn* – *absolutio*, steht das Verb *aflösa*, dän. *genløsere*, *genlösning*. Eine sklavische Nachbildung wie *aptrkaup* bleibt im Westnordischen vereinzelt. Ostnordisch dominiert in christlicher Bedeutung freilich ein anderes Wort für liberare: *frälsa*, dazu *frälsare*, das im Westnordischen und auch im Angelsächsischen nur eine untergeordnete Rolle spielt. Der zweite wesentliche Bedeutungsbereich ist Christus als Arzt, *inn hæsti læknir*, *salvum facere* – *gera heilan*, ags. *hāl dōn*. Ags. *hælend* – *salvator* hat auf dem Kontinent konkurrierende Übersetzungen verdrängt, schwed. in älteren Schriften *hēlare*, das westnordisch fehlt. Daneben steht *heilsa*, *hālsa*, ‘Gesundheit, Wohlergehen’ mit der entlehnten Bedeutung ‘Erlösung, ewige Seligkeit’ nach *salus* (*til æilifrar heilso* – *ad perpetuam salutem*), relativ früh, aber nicht häufig; dazu wn. *heilsari*, on. *hālsare*. Im Westnordischen ist aber das herrschende Wort für den *salvator* das nur ihm eigene *græðari*. Als *auxiliator*, *adiutor* ist Christus dann wie in anderen Sprachen on. *hiälpare*, wn. *hjalpari*, *hjalpandi*, zum schon in den wikingerzeitlichen Runeninschriften religiös verwendeten, aber wohl nicht entlehnten Verb *hjalpa*, wn. auch seltener *fulltingjari*. Die Frage nach einer konkreten Gebersprache bleibt auch unentscheidbar bei manchen Wörtern, wo eine Nachbildung des Lateinischen zu nahe liegt (s. 3.1), wie den sich ähnelnden Übersetzungen von *omnipotens* oder *tíund* – *decima*.

3.5 Wegen ihrer engen Verwandtschaft und internen Austauschs sowie der z.T. erst späten und lückenhaften Überlieferung fasst man in einer Übersicht die Sprachen des nördlichen Kontinents am besten als kontinental zusammen. Im kirchlichen Wortschatz hat sich z.B. keins der viel diskutierten friesischen Lehnwörter als unbestreitbar erwiesen (Ahlsson 1987). Die spärlichen skaldischen Bruchstücke vor dem Jahr 1000 bezeu-

gen nur Verbindung nach England. In den folgenden 50 Jahren sind jedoch im Westnordischen wie in den östlichen Runeninschriften südliche Vorbilder in einigen Fällen sicher, in anderen wahrscheinlich. 1032 verwendet der dem dänischen Hof in England verbundene Þórarinn loftunga das im Angelsächsischen und Schwedischen fehlende *kerti*, dazu *altári* (ags. meist *wīgbed*, *wēofod*, das Übersetzerwort *alter* setzt sich erst im Mittelenglischen durch) und *klokka* (s. 3.1). Vom nördlichen Kontinent stammt auch Sighvats *páskar* 1016 (schwed. bereits im älteren Västgötalag), das Köln gegen ags. *ēastron*, hochdeutsches Ostern, durchsetzte (s. Frings 1966, 38, Müller-Frings 1968, 361ff.). Für den Begriff Sünde benutzen Dichtung wie Prosa zahlreiche Wörter für Schuld und Vergehen (*culpa*, *crimen*). Das in seiner Etymologie umstrittene (s. Walter 1976, 84ff.) *synð*, *synd*, zuerst negiert vom heiligen Olaf, ostnordisch schon runisch, ist wohl mit as. *sundea* zu verbinden (ags. *synn*); es wird Basis vieler Zusammensetzungen und Ableitungen. Die christliche und profane Bedeutung ‘Vergleich als Aussöhnung, Verzeihung’, dann auch generell ‘gratia’ hat das alte wn. *likn* nach niederdeutschem Vorbild (*līkenen* – versöhnen, schlichten) angenommen, ostnordisch nur ‘Bild, Gestalt’, die Bedeutung ‘Barmherzigkeit’ aber vielleicht in runisch *līk[n]hūs*. Recht früh taucht in ostnordischen Runeninschriften auch das letztlich hochdeutsche *náða* in der Bedeutung misereri auf, im Westnordischen dagegen erst nach 1250, im Spätmittelalter beliebt; *fyrir-/forgefa*, runisch und in westnordischer Prosa vor 1250, kann dagegen auch nach England weisen (ags. *for-gefan* mit der entlehnten Bedeutung ‘ignoscere’); zu *siäl* s. 3.7. Anfang des 12. Jh.s begegnet mit wn. *páfi* zum ersten Mal eine deutlich südliche Form für einen kirchlichen Würdenträger (as. *pāvos*, das gräzisierungsbefördernde -s wurde bei der Einordnung in die nord. Flexion getilgt), während es offen bleiben muss, ob hinter den *papar* als Bezeichnung der irischen Anachoreten auf Island bei Ari ein keltisches Wort steht oder wie im gelegentlichen spätmittelalterlichen Schwedisch mnd. *pāpe* als Bezeichnung für den einfachen Geistlichen (zur kontinentalen Verbreitung Müller-Frings 1968, 355f.).

In der überlieferten westnordischen Prosa vor 1250 und stärker noch

danach nehmen die südlichen Einflüsse zu. Zur älteren Schicht gehören etwa das rechtssprachliche *bann* in der Bedeutung *excommunicatio* (das Schwedische unterscheidet genauer *excommunicatio maior* und *minor* als *ban* und *forbudh*, wn. *forboð*); *aflát* – *indulgentia* oder *upppnuming*, schwed. *uptakilse* – *assumptio*; *sönghús*, on. *sanghus*, kleines Gotteshaus und Chor der Kirche. *Ölmusa*, schwed. *almosa* – *ele(i)mosyna* geht auf as. *al(e)mosa* zurück (s. Frings-Müller 1968, 88f.), dän. auch *almisse* aus dem Niederdeutschen, während im Angelsächsischen ein gelehrtes *alimosina* volkstümlich zu *ælmesse* entwickelt wird. In der späteren Überlieferungsphase tritt etwa wn. *ferma* – *confirmare*, mnd. *vermen* neben *biskupa* (aus dem Ags.), ostnordisch in früher Überlieferung. Beispiele für diese Schicht sind *lektari* – *lectorium*, mnd. *lekter*; *liða* in der Bedeutung *pati*; on. *vastelaven*, wn. vereinzelt *föstulavent*, mnd. *vastelavent* oder *leikr*, *lēker* – *laicus* als Gegensatz zum Geistlichen: *lærðr sem leikr*. Auch die häufigere Verwendung lat. *Termini* mag vom Süden beeinflusst sein.

Im ostnordischen Gebiet geht der niederdeutsche Einfluss auf den religiösen Wortschatz sehr viel weiter. Während Angelsächsisch für *baptizare*, *baptisma fulwian*, *fulwiht* bildet (gelegentlich *dyppan*, *deppan* – eintauchen, *tingere*, wie *deypa*, *deyfa* in westnordischen Gesetzen) verwendet das Westnordische selbständig, aber in guter Übereinstimmung mit kirchlichen Auffassungen (*abluere crimina*), rechtssprachliches *skíra* – reinigen und bildet dazu schon vor 1000 *skírn*. Im Osten herrschen von Anfang an *döpa*, as. *dōpian*, *dōp*, as. *dōpi*, häufiger *dōpilse*, as. *dōpisli*, nd. *dōpsel*. As. (*thie*) *hēlagon* (wn. *helgir*) wird zu *hālghon*, erst im Plural (vereinzelt wn. *helgonamessa* aus dem Schwedischen). Weitere Beispiele für nur ostnordische Lehnwörter sind *nödhiälpare*, *kättare* (seltener *villoman* wie wn. *villumadr*: Häresie als *error*), *midhlare*, *mädhlidhning*, *predikostol*, mnd. *predikstol*, *stift* als Diözese (mnd. *sticht* < *stift*([e]) neben *biskopsdöme* wie wn. *biskupsdæmi* nach ags. Vorbild, Namen für Feste wie *hálgha likama dagher*, *nyarsdagher*. Durch das Vorbild Birgittas ist die schwedische und dann auch die dänische spätmittelalterliche Überlieferung sehr viel reicher an *Termini* der Mystik. Sie lassen sich meist direkt aus dem lateinischen Vorbild verstehen, haben aber ältere kontinentale

Parallelen oder stehen in Übersetzungen volkssprachlicher Literatur. Was im Westen an mystischen Schriften übersetzt wird, ist mehr scholastisch-dozierend als ein Versuch, Erfahrungen auszusagen. Westen und Osten teilen so die Wiedergabe von *visio* durch *sýn*, *revelatio* durch *vitran* (Unterrichtung; ostnordisch ein Archaismus), oder *upplitning* – *contemplatio*, wohl unabhängig voneinander die Übersetzung von *inspiratio* durch *íblástr*, ostnordisch häufiger *inblasilse*. Nur westnordisch ist *leizla* für *Vision* (*leiða í andarsýn*) und *birting* – *illuminatio*; im Osten dagegen etwa *opinbara* (westnordisch nicht religiös), *opinbarilse*. *Meditari*, *contemplari* werden in Umdeutung heimischer Wörter oder durch Lehnwörter wiedergegeben, z.B. *pánkia*, *hugha*, *skodha*, *betrakta*, für die Ekstase (*up*)*kippa*; die Seele, nicht die Kirche als *brup* Christi. Der Westen widmet sich dagegen eher nach kirchenlateinischem Vorbild der allegorischen Ausdeutung des Sinnhaften (*merkja*, *tákna*, *jarteina* – *significare*) und auch der Typologie: *fyrirmerking*, (*fyrir*-)*mynd(an)* für *typus*, *figúra* auch als Lehnwort; *fyrirmerkja*, *-greina*, *mynda* für *praefigurare*.

3.6 Die Skandinavier wurden missioniert, als in den anderen germanischen Sprachen eine kirchliche Terminologie bereits etabliert war. Augenblicksbildungen sind daher viel seltener als etwa in den tastenden althochdeutschen Versuchen, aus denen das Lebenskräftige sich erst herauschälen musste. Bei aller aus gemeinsamer Grundlage, parallelen Einflüssen und innerskandinavischem Ausgleich sich ergebender Gemeinsamkeit zeigen sich doch auch Eigenprägungen. Der Westen ist in vielem freier und selbständiger in der Wortbildung und nutzt die eigene rechtssprachliche und auch poetische Tradition, etwa in den vielen Synonyma für Sünde (wie *grand*, *glæpr*, nicht nur wn. *mein*, *sök*), Hochmut (*ofbeldi*, *ofstopi*, [*of*]*metnaðr*, *dramb*). In letzter Zeit hat man wieder stärker auf den frühen südlichen Einfluss geachtet, ohne die Bedeutung der angelsächsischen Mission abzustreiten (Halldór Halldórsson 1969 für das Westnordische, Hellberg 1986 für das Ostnordische). Wegen der vielen unentscheidbaren Fälle sind zuverlässige Zahlenangaben nicht möglich, doch lassen sich gewisse Annäherungswerte geben. Für das Schwedische hat Thors in seiner Zusammenfassung S.628ff. die ca. 350 wichtigsten Wörter den von

ihm ermittelten Gebersprachen zugeordnet. Danach sind gut 56% aus kontinentalen Vorbildern zu erklären, etwa 20% aus angelsächsischen (darunter besonders alte und zentrale Wörter), unter 10% aus dem Lateinischen; 14% sind nicht sicher zuzuordnen. Meine Gegenrechnung auf Grund eines um knapp ein Drittel größeren und etwas anders zusammengesetzten Materials kommt zu ähnlichen Relationen, nur dass ich die unentscheidbaren Fälle etwas höher und damit auch den sicheren kontinentalen Einfluss etwas geringer einschätze; er liegt aber auch dann noch über 50%. Unter den von Ahldén 1945 analysierten Lehnwörtern des älteren Västgötalag sind 28 kirchliche. Von ihnen sind nach Ahldén 6 nicht sicher zuzuordnen, obwohl wahrscheinlich niederdeutsch, eins lateinisch (*kapæ*), 12 kontinental und 9 angelsächsisch/mittelenglisch. Im Westnordischen setze ich den Anteil der nicht entscheidbaren Fälle sehr viel höher an. Unter den übrigen überwiegt der angelsächsische Einfluss den kontinentalen deutlich.

3.7 Verhältnismäßig selten geht der Norden eigene Wege (s. für das Westnordische auch 3.1, 3.5). Zum einen werden heimische, zur Bekehrungszeit nur nordische Wörter christlich verwendet. So nimmt *freista*, *fresta* die Bedeutung tentare an, *sýkn* ‘für die Prozessführung erlaubte Zeit’ wird zu ‘von religiösen Einschränkungen freier Arbeitstag’, *jarteikn* ‘Wahrzeichen’ zu Wunder (signum), auch ‘tieferer Bedeutung’; nur ostnordisch ist *anger* ‘Kummer, Verdruss’ in der Bedeutung ‘Reue’. Für *virtus* kennt das Ostnordische nur das im Westnordischen erst relativ spät verwendete *dygb*; wohl unter angelsächsischem Einfluss benutzt das nach Variation strebende Westnordische vor allem *kraptr* für die verschiedenen Bedeutungen von *virtus*, auch (*mann*)*kostr*, *dáð*, *dugnaðr* u.a. (Tveitane 1968, 96ff.). Zum anderen bildet man neue, z.T. auch profan verwendete Wörter. Nur ostnordisch ist *hughsvala* (‘den Sinn kühlen’), *hughsvolare* – *consolare*, *paracletus*, wn. dafür *hugga*, *huggare*, nur wn. *skur(ð)goð* für *sculptile* (vgl. ags. *græft*[*geweorc*], ostnordisch in der vom Westnordischen beeinflussten Pentateuchparaphrase *skyrþ*). In ganz Skandinavien gelten wn. *iðrask*, on. *idhra* – *bereuen*, wn. *iðran*, on. *iproghe* (wohl zu *iðr* ‘Eingeweide’) und *miskunn* – *indulgentia*, *misericordia*, auch com-

passio (*miss-* + **kunþi*, unter Einfluss von *ignoscere*) oder für ‘Stille Tage vor Ostern’ *dymbildagar* (die Glocken werden mit Holzschlägeln angeschlagen). Zumindest relativ selbständig ist der Norden auch bei der Wiedergabe der zentralen Begriffe *fides* als Überzeugung (neben *siðr*, s. 2.1) und *spiritus*. Auf dem Kontinent und in England hat sich für *credere* weitgehend im Gotischen bezeugtes germ. *galaubjan* (‘sich vertraut machen’) durchgesetzt, substantivisch as. *gilōbo*, ags. (*ge*)*lēafa*, daneben in Anlehnung an *fides* as. *trūon* (‘sein Vertrauen in etwa setzen’), *treuwa*, ags. *trēowan*, *trēow*. Da *leyfa* – rühmen nicht geeignet ist, wählen die Skandinavier altes, bis heute sie unterscheidendes *trú*, *trúa* (*trúa á, í* nach *credere in*; Ljungberg 1947, 151ff., Thors 1957, 474ff.). Auf dem Kontinent setzt die angelsächsische Mission (*hālig*) *gāst* (ursprünglich wohl ‘Ekstase’) für *spiritus* (*sanctus*) gegen südliches *ātum* durch. Der Norden greift in der Missionszeit zum im Grunde besser geeigneten *andi* – Atem für alle Bedeutungen von *spiritus* außer ‘Wind’. Daneben stehen lat. *anima*, *animus* und in der römischen Liturgie bevorzugt *mens* als Gegensatz zu *corpus*, im Norden *önd* als die zu Gott heimkehrende und von ihm zur Verantwortung gezogene Seele, aber auch denkendes, fühlendes und wollendes (Lebens-)Prinzip, sowie das alte Seelenwort *hugr*, das die Gesinnung akzentuiert und wie im Heliand in den Homilienbüchern dominiert. Vor der Hochscholastik wurden diese Begriffe selten reinlich geschieden (Angenendt 1997, 257ff.), und so sind auch vor allem in den Fürbittformeln der wikingerzeitlichen Runensteine *andi* und *and* austauschbar. Da die ewige Seele vom Leib getrennt gedacht wird, wandelt sich die Auffassung vom sterben zu einem ‘Hinübergehen’ oder ‘die Seele aushauchen’ (*exspirare*, *animam ponere*). Das Westnordische bildet dafür spätestens im frühen 11. Jh. *andask*, später *láta önd*, *andlát* und *sálask* (vgl. ags. poetisch *gāstgedal*, *gāstlēas*). Auch das in vorchristlicher Verwendung in Skandinavien nicht nachweisbare Wort Seele wird schon in der Missionszeit übernommen, wobei die grundlegenden Einflussrichtungen noch einmal deutlich werden: wn. *sál* aus ags. *sāwol*, schon im 10. Jh. auf der Insel Man auch *sāla* (eher aus der flektierten Form *sāwle* als altnord. Einfluss), ostnordisch meist *siala* aus kont. *seola*, *siala*, auf Runensteinen der heute schwedi-

schen Gebiete und später in dänischer Überlieferung aber oft auch *sāl(a)* u.ä., dänisch und schwedisch später auch *sæl* aus nd. *sēle*.

4. Typen des Lehnguts

Betz und Haugen haben in einem weitgehend übereinstimmenden Modell die Möglichkeiten erfasst, wie eine Sprache übernommene Bedeutungen ausdrücken kann; entsprechend den jeweiligen konkreten Bedingungen des Kontakts wird es gern weiter differenziert oder abgewandelt (s. Schottmann 1977 [hier S.329]). Bei der Lehnbedeutung (semantic loan, loanshift extension) nimmt ein heimisches Wort eine neue Bedeutung(s-nuance) an: Bezeichnungen des Feinds für den *hostis antiquus*, *mildr* – *pius*, *upptimbran* – *aedificatio*. Lehnwörter (loanwords) übernehmen auch die Ausdrucksseite aus der Gebersprache, werden aber in verschiedenem Grad phonetisch und flexivisch angeglichen: schwed. *biskuper*, *lektari* aus mnd. *lekter*; on. *orgha* in falscher Analyse (suffigierter Artikel) aus mnd. *organ*. Die Bedeutungsbreite des fremden Worts wird bei der Entlehnung oft eingeschränkt (s. *bletsa* 3.3) oder auch umgedeutet: *helvíti* ‘Hölle’ zur Unterscheidung von heidnischem *hel*, ags. und kont. ‘Höllenstrafe’, *aldarfaðir* für den alttestamentlichen Patriarchen aus ags. *ealdfæder* ‘Altvater’. Ein durchschaubares Kompositum oder eine Ableitung übersetzt man gern genau oder freier: Lehnübersetzung (loan translation: *consentire* – *samþykkja*) oder Lehnübertragung (loan rendering: *aequitas* – *jafngirni*); da die Grenzen fließend sind, fasse ich sie als Lehnformung (loan formation) zusammen. Verhältnismäßig selten ist schließlich die Lehnschöpfung (loan creation), die nur sehr vage oder überhaupt nicht an ein formales Vorbild anknüpft (Beispiele in 3.6). Manche Entlehnungen sind nur vereinzelte Übersetzungsversuche, vieles verbleibt sondersprachlich. Andererseits beschränkt sich der fremde Einfluss nicht auf Einzelwörter. Ganze Wendungen werden übersetzt (*göra iðran* – *poenitentiam facere*) und der sog. *florid style* bemüht sich mit lateinischen syntaktischen und rhetorischen Mitteln um eine heimische Kunstprosa.

Wenn man von einer verhältnismäßig späten und lückenhaften Überlieferung auf die ursprünglichen Kontaktphänomene zurückschließen

muss, bleiben viele Zuordnungen zu den Entlehnungstypen des hier vereinfacht zusammengefassten Modells unsicher. Bauentsprechungen können zufällig sein, oft ist nicht entscheidbar, wie alt ein Wort ist. Ist *leiðrétta* eine Lehnschöpfung für *convertere* (Walter 1976, 117) und später allgemeiner verwendet worden, oder ist die Verwendung in der religiösen Sprache eine Lehnbedeutung, ist *algerr* Lehnformung nach *perfectus*, oder ist die Anwendung auf Menschen und Abstrakta ebenfalls Lehnbedeutung? Bei der in der unmittelbaren Begegnung als dynamisch anzusehenden Kontaktsituation zwischen nahe verwandten Sprachen kommt hinzu, dass sich auch die Lehnübersetzung nicht eindeutig von der Anpassung eines Lehnworts scheiden lässt. Manchmal wird man statt Lehnbedeutung besser ein homonymes Lehnwort oder eine Lehnübersetzung ansetzen: *lidha* (wn. schwaches Verb) – *pati, standa saman* – *constare*. Wenn man die unumgängliche Fehlermarge hinnimmt, ergeben sich aus den Relationen zwischen den Haupttypen aber doch einige Aufschlüsse. In der ältesten Überlieferung, den wikingerzeitlichen Runeninschriften und der Skaldik bis etwa 1150, dominieren die Lehnbedeutungen mit etwa der Hälfte der Entlehnungen, die Lehnformungen spielen mit um die 10% nur eine untergeordnete Rolle. In der westnordischen Prosaüberlieferung bis 1250 nimmt mit der Aufgabe, Abstrakta wiederzugeben, der Anteil der Lehnformungen auf über ein Drittel zu, die neuen Lehnbedeutungen machen nur noch knapp 30% aus. In der folgenden Überlieferungsphase sinkt deren Anteil auf weit unter 10%, d.h. die Christianisierung des heimischen Wortschatzes ist bereits im Wesentlichen abgeschlossen. Dafür steigt jetzt der Anteil der Lehnwörter auf über 50%, da man nun speziellere kirchliche Fachtermini wiedergibt. Fasst man die gesamte westnordische Prosaüberlieferung zusammen, ist der Unterschied zum Schwedischen nicht groß: Im Osten ist der Anteil der Lehnwörter mit knapp einem Drittel geringfügig, der Anteil der Lehnformungen mit knapp 40% um 7% höher. Analysen einzelner Überlieferungskomplexe in anderen germanischen Sprachen ergaben, dass der Anteil der Lehnbedeutungen gewöhnlich viel höher und entsprechend der Anteil der Lehnwörter viel geringer ist. Das hat seinen Grund darin, dass die Skandinavier von ihren Nachbarn als

Lehnwörter importierten, was dort als Lehnformung oder Lehnbedeutung schon dem Germanischen angepasst war.

5. LITERATUR (in Auswahl)

- Ahldén, Tage (1945), *Sprachliches Fremdgut im ältesten schwedischen Landrecht*. In: Niederdeutsche Mitteilungen (Lund) 1, 7–21.
- Ahlsson, Lars-Erik (1987), *Zur Frage nach den friesischen Lehnwörtern im Nordischen*. In: Niederdeutsch in Skandinavien (Beihefte zur ZfdPh 4, ed. Erich Schöndorf und Kai-Erik Westergaard). Berlin.
- Angenendt, Arnold (1997), *Geschichte der Religiosität im Mittelalter*. Darmstadt.
- Astås, Reidar (1989), *Kirkelig/skolastisk terminologi i et morsmålsverk fra middelalderen*. Oslo.
- Brate, Erik (1983), *Själ*. In: Uppsalastudier tillegnede Sophus Bugge. Uppsala, 6–14.
- Fischer, Frank (1909), *Die Lehnwörter des Altwestnordischen* (Palaestra 85). Göttingen; Nachdr. 1970.
- Frings, Theodor (1966), *Germania Romana*, 2. Auflage besorgt von Gertraud Müller (Mitteldeutsche Studien 19,1). Halle.
- Gschwantler, Otto (1992), *‘Licht und Paradies’*. Fürbitten für Verstorbene auf schwedischen und dänischen Runeninschriften und ihr Verhältnis zur lateinischen Totenliturgie. In: Triuwe. Gedächtnisbuch für Elfriede Stutz, ed. Karl-Friedrich Kraft u.a. (Heidelberger Universitätschriften 47). Heidelberg, 51–67.
- Halldór Halldórsson (1969), *Some Old Saxon loanwords in Old Icelandic Poetry and their cultural background*. In Festschrift für Konstantin Reichardt, ed. Christian Gellinek. Bern und München, 109–126.
- Hellberg, Staffan (1986), *Tysk eller engelsk mission? Om de tidiga kristna lånorden*. In: MoM 1986, 42–49.
- Hofmann, Dietrich (1955), *Nordisch–englische Lehnbeziehungen der Wikingerzeit* (BA14). Kopenhagen.
- Holtsmark, Anne (1955), *Ordforrådet i de eldste norske håndskrifter til ca. 1250* (Det norske Videnskaps-Akademi i Oslo). Oslo.
- Jørgensen, Ellen (1908), *Fremmed indflydelse under den danske kirkes tidligste udvikling* (Det Kgl. Danske Videnskabernes Selskabs Skrifter, 7. Række, Historisk og filosofisk Afd. 1,2). København.

Christianisierung und Sprache

- Kahle, Bernhard (1890), *Die altnordische Sprache im Dienste des Christentums*. 1. Teil: Die Prosa (Acta Germanica 4). Berlin.
- Kahle, Bernhard (1901), Das Christentum in der altwestnordischen Dichtung. In: ANF 17, 1–40; 97–159.
- Kristensen, Marius (1906), *Fremmedordene i det ældste danske skriftsprog* (für omtr. 1300). København.
- La Fargue, Beatrice (1991), *'Leben' und 'Seele' in den altgermanischen Sprachen. Studien zum Einfluß christlich-lateinischer Vorstellungen auf die Volkssprachen* (Skandinavistische Arbeiten 11). Heidelberg.
- Lange, Wolfgang (1958), *Studien zur Dichtung der Nordgermanen 1000–1200* (Palaestra 222). Göttingen.
- Larsson, Ludvig (1891), *Ordfförrådet i de älsta isländska handskrifterna*. Lund.
- Ljungberg, Helge (1947), *Trúa*. In: ANF 62, 151–171.
- Lund, G.F.V. (1877), *Det ældste danske skriftsprogs ordfforråd* (Nachdr. 1967). København.
- Lutze, P. Ernst (1960), *Die germanischen Übersetzungen von spiritus und pneuma*, Diss. Bonn 1960.
- Mac Gillivray, H.S. (1902), *The Influence of Christianity on the Vocabulary of Old English* (Studien zur englischen Philologie 8). Halle.
- Maurer, Konrad (1855), *Die Bekehrung des Norwegischen Stammes zum Christentume, in ihrem geschichtlichen Verlaufe quellenmäßig geschildert*, 1. Band 1855, 2. Band 1856. München.
- Maurer, Konrad (1895), *Nogle bemærkinger til Norges kirkehistorie*. In: (Norsk) Historisk tidsskrift 3,3, 1–113.
- Müller, Gertraud und Frings, Theodor (1968), *Germania Romana II* (Mitteldeutsche Studien 19,2). Halle.
- Salvesen, Astrid (1968), *Studies in the Vocabulary of the Old Norse Elucidarius*. Oslo, Bergen, Tromsø.
- Schottmann, Hans (1977), *Die Beschreibung der Interferenz*. In: Sprachliche Interferenz, Festschrift für Werner Betz zum 65. Geburtstag, ed. Herbert Kolb. u.a. Tübingen.
- Taranger, Absalon (1890), *Den angelsaksiske kirkes indflydelse paa den norske*. Kristiania.
- Thors, Carl-Eric (1957), *Den kristna terminologien i fornsvenskan* (Studier i Nordisk Filologie 45). København.
- Tveitane, Mattias (1968), *Den lærde stil. Oversetterprosa i den norrøne versjonen av Vitæ Patrum* (Årbok for Universitetet i Bergen, Humanistisk serie 1967 No. 2). Oslo.
- Walter, Ernst (1976), *Lexikalisches Lehngut im Altwestnordischen*. (Abhandlungen der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig, Phil.-hist. Kl. 66,2). Berlin.

DIE BESCHREIBUNG DER INTERFERENZ

*Sprachliche Interferenz. Festschrift für Werner Betz,
1977, S.13– 35*

1. Zu den Topoi der Lehngutforschung gehört die Klage über ihren terminologischen Wirrwarr. Unser Jubilar hat in seiner 1949 vollständig erschienenen Habilitationsschrift einen in sich gegliederten Beschreibungsapparat zur Erfassung der möglichen Einflussvorgänge vorgeschlagen, der von ihm und seinen Schülern im engeren und weiteren Sinn erfolgreich angewendet, aber auch vielfach modifiziert oder durch neue Modelle ersetzt wurde. Dieser Beitrag zu seiner Festschrift soll untersuchen, inwieweit den differierenden Termini auch unterschiedliche Konzeptionen zu Grunde liegen. Ich muss mich dabei auf eine Auswahl aus der nachgerade unüberschaubar gewordenen Literatur beschränken und lege in der notwendig knappen Darstellung das Gewicht auf die lexikalische Interferenz, die Werner Betz besonders am Herzen liegt. Es kommt auf die sachlichen Unterschiede an. Vorschläge zu einer neuen, sinnvoll vereinheitlichten Terminologie würden nach aller Erfahrung noch nicht einmal im deutschsprachigen Raum Erfolg versprechen. Ihr müsste auch eine Einigung in ungeklärten theoretischen Fragen vorausgehen, etwa eine Definition der Begriffe »Wort« oder »Sprache«. Versuche wie der von Lüllwitz, aus explizierten sprachtheoretischen Voraussetzungen eine aussagekräftige neue Terminologie zu entwickeln, führen leicht zu Wortungeheuern, die zur Übernahme der speziellen Voraussetzungen zwingen, an den bekannten Kategorien aber nichts ändern.

2.1 Damit eine »Sprache« eine andere beeinflussen kann, müssen sie in mindestens einem mehrsprachigen Individuum, das sie nicht streng auseinanderhält, in Kontakt treten (*compound bilinguals*, Verbundsprachige). Den Begriff Zwei- oder Mehrsprachigkeit fasst man bei dieser Definition

Die Beschreibung der Interferenz

gewöhnlich sehr weit: Fähigkeit zu einer sinnvollen Äußerung in der fremden Sprache oder ihr bloßes Verstehen; lexikalische Übernahmen sind sogar möglich, ohne dass man die fremde Sprache auch nur in geringen Teilen »versteht« (vgl. Kirchmeier S.199).

Neben verhältnismäßig wenigen intertopischen und interstratischen intralingualen Untersuchungen und der Substratforschung ging die europäische Forschung zumeist vom kulturellen Sprachkontakt zwischen mehr oder weniger standardisierten Sprachen aus (stabiler Bilingualismus). Die amerikanische Forschung interessiert sich dagegen vor allem für den dynamischen Bilingualismus des spontanen Kontakts, der in der Gegenwart getestet werden kann und von den Forschern selbst erlebt wird. Daraus ergeben sich unterschiedliche Akzentuierungen in den Untersuchungen. Während etwa Werner Betz der Lehngutforschung die Aufgabe stellt, den konvergierenden »abendländischen Sprachenausgleich« herauszuarbeiten, sieht die amerikanische Forschung sich stärker auf die innersprachlichen und außersprachlichen Bedingungen eines mehr oder weniger vollkommenen Übergangs in eine andere Sprache verwiesen. Ist die »Sprachmischung« eine reine Performanzangelegenheit, oder hat der konkrete Sprecher/Hörer eine zusätzliche, durch den sozialen Kontext bedingte Kompetenz (s. etwa Oksaar); bilden sich in der Sprachgemeinschaft Normen für die Interferenz heraus, die strukturell nicht vorhersagbar, aber beschreibbar und überprüfbar sind (Hasselmo 1974)? Die Notwendigkeit, Beziehungen zu formulieren, die die Grenzen eines per definitionem unvergleichlichen Systems überschreiten, führt zur Auflösung des strengen Strukturbegriffs (*synchronic fallacy*, z.B. Mackey, Hasselmo 1975), zur Konzeption von Diasystemen und vergleichbaren Begriffen als höherer Einheiten, die partiell identische Systeme enthalten (Weinreich 1954), und des *evolving code*, in dem als Varianten möglich ist, was in diachronischer Betrachtung als Wandel erscheint. Im amerikanischen Strukturalismus wird so von Haugen 1954, S.279; 1956a, S.43ff., die Lautsubstitution interpretiert durch den neu eingeführten Begriff des Diaphons als Phoneme zweier Sprachen, deren Allophone im Sprachkontakt identifiziert werden; sie sind also bilinguale, phonetisch und dis-

Die Beschreibung der Interferenz

tributionell ähnliche Allophone. In Formeln wie $_{\text{engl.}}/b > b/_{\text{norw.}}$ lassen sie sich als Konvertierungsregeln formulieren (Hasselmo 1974, S.266ff.).

Diesen Fragen, deren Lösung auch für das Verständnis vergangener Sprachstufen wichtig werden wird, kann hier nicht nachgegangen werden. Bei allen Abweichungen in Terminologie und methodischen Voraussetzungen sollte die beschreibende Klassifizierung der Einflussvorgänge grundsätzlich für jede Art des Sprachenkontakts dieselbe sein, damit sie vergleichbar werden. Der wiederholt erhobene Vorwurf, an weit zurückliegenden Sprachstufen lasse sich kein sinnvolles System erarbeiten, betrifft höchstens die Verifizierbarkeit der Interpretation, nicht die Logik der Systematik. Im Folgenden ist darum auch darzustellen, inwieweit die amerikanische Feldarbeit und ihre strukturalistische Interpretation dazu zwingen, die Betzsche Systematik zu korrigieren oder den Bezugsrahmen der Beschreibung überhaupt zu wechseln.

2.2 Da es nicht möglich ist, allgemein verbindlich Morphologie und Syntax, Lexik und Grammatik zu trennen oder zu definieren, was ein Wort ist, bleibt ungeklärt, für wie viel Ebenen der Sprache man Interferenzbeschreibungen ansetzen und welche Einheiten man differenzieren soll. Die Vorschläge reichen von zwei Ebenen bei Haugen (Phonematik und Morphematik, wobei erstere auch einen Bezugspunkt für die Gliederung der letzteren darstellt) bis zu über ein Dutzend bei Clyne (1975, S.17f.), die aber nur eine nicht sehr systematische Aufgliederung von Oberbegriffen darstellen. Da die Sprachen das gleiche mit unterschiedlichen Mitteln ausdrücken können, verbietet sich eine zu detaillierte Untergliederung. Weinreich (1953, S.29ff.) unterscheidet pragmatisch zwischen Morphemen und Relationen sowie dem Grad der Gebundenheit der Morpheme und der Obligatorik der Kategorien; auf diese Weise trennt er, wie es weithin üblich ist, die Grammatik vom Lexikon. Besondere Zuordnungsschwierigkeiten machen u.a. die Formwörter und die Valenzen. Als praktisches Verfahren bietet sich an, alles, was nicht ganze Kategorien erfasst, als lexikalisiert anzusehen und mit Hilfe der am besten ausgearbeiteten Systematik der lexikalischen Interferenz zu beschreiben. Erst die Interpretation dieser Beschreibung sollte dann nach designativen und grammati-

schen Merkmalen sowie nach dem Umfang, der betroffenen Einheit differenzieren, um die Interferenz auf die Strukturiertheit der einzelnen sprachlichen Bereiche beziehen zu können; auch den designativen Wortschatz wird man ja in der Darstellung nach kulturellen oder anderen Gesichtspunkten gliedern. Die grammatische Interferenz braucht man überhaupt nicht zu berücksichtigen, wenn man davon ausgeht, dass jeder sprachliche Einfluss über die Übernahme oder Nachahmung ganz bestimmter Vorbilder (Lexeme als *a free construction of one or more morphemes*) erfolgt, s. etwa Haugen 1957, S.588f. Die Entstehung neuer Regularitäten ist dann nur eine innersprachliche Folge des konkreten Kontaktes, wie ja auch entlehnte Suffixe produktiv werden können. Auch wo das nicht so ist oder sich nicht nachweisen lässt, sind die Phänomene so beschreibbar. Der wirklichen Situation eines andauernden engen sprachlichen Kontaktes mit dem Streben nach etwa auch stilistischer Nachahmung einer als kulturell höher stehend angesehenen oder im sozialen Kontext dominanten Sprache wird dieses Axiom aber nicht gerecht.

2.3 Die Wirkungen des Sprachenkontakts werden unter sehr verschiedenen Oberbegriffen zusammengefasst. Ich muss mich auf repräsentative Beispiele beschränken.

2.3.1 Der alte Begriff »Sprachmischung« (s. Paul, S.390ff.; Haugen 1950, S.162) ist als inadäquat aufgegeben. Im deutschen Bereich wird nach dem Vorbild von Betz noch weithin Lehngut (Lehnwortschatz) verwendet, das eine konsistente Terminologie bei der Untergliederung ermöglicht. Bei Haugen entspricht dem *borrowing*, das er trotz Bedenken gegen die Metapher im Englischen beibehält, bei Hope *lexical borrowing*. Immer mehr setzt sich aber der von Weinreich 1953 nach vereinzelt Vorbildern in der Prager Schule und der psychologischen Fachsprache eingeführte Terminus Interferenz durch; *borrowing*/Entlehnung suggeriere, dass der Sprache nur etwas hinzugefügt werde, was allenfalls für gewisse Lehnwörter gelten kann (S.1). Unter der Voraussetzung, dass zu einer Zeit immer nur eine, deutlich abgrenzbare Sprache gesprochen wird, definiert Weinreich in einer häufig wiederholten Formulierung Interferenz(er-

scheinungen) als Folge von Sprachenkontakt: “Those instances of deviation from the norms of either language which occur in the speech of bilinguals” (S.1). Die Interferenz manifestiert sich (vgl. Paul, S.392f.) als Übernahme fremder Einheiten (*transfer*; bei Haugen *importation*, innerhalb eines Wortschatzes auch äußeres Lehngut genannt, bei Betz Lehnwörter) oder als Nachbildung/Ersetzung (*reproduction* auf Grund von *interlingual identification*; bei Haugen *substitution*, auch inneres Lehngut, bei Betz Lehnprägungen). Sie ist in die Stufen *interference in speech* und – nach Aufnahme in die Norm durch Habitualisierung – *interference in language* zu teilen (S.11). Letztere setzt freilich keinen Bilingualismus mehr voraus und ist kein Normverstoß.

2.3.2 Gegen diese zweite, von der generellen Definition nicht mehr gedeckte Verwendung von Interferenz wendet sich Haugen 1972 in der Nachbemerkung zu seinem programmatischen Aufsatz von 1950. Er schränkt den Terminus auf die reine Parole-Erscheinung ein, dass bei der Reproduktion fremder Muster in einer Sprache zu gleicher Zeit zwei linguistische Systeme auf eine sprachliche Einheit angewendet werden (*linguistic overlap*, 1956a, S.50; 40). Von ihr sind zu unterscheiden der Sprachwechsel im Sprechen, der nur ein Lexem zu umfassen braucht (*switching*; je nach Umfang der Einheiten bei Stolt, S.44; 297, Einschaltung oder Umschaltung, schwedisch *citator*, Rūķe-Draviņa, S.49), und die Integration von Interferenzerscheinungen, die Weinreichs *interference in language* entspricht.

2.3.3 Weinreichs und Haugens nicht übereinstimmende, aber offensichtlich sehr suggestiv wirkende Terminologie wird dann in der unterschiedlichsten Weise variiert, teils um neue geschlossene Terminologien aufzubauen, teils in losen Assoziationen an die ‘Grundbedeutung’ der Termini.

Czochralski schränkt Interferenz ein auf den durch den Substitutionsdruck der Muttersprache hervorgerufenen Missbrauch der Fremdsprache beim Sprachenlernen. Sie ist ein Fehler, der die Kenntnis der fremdsprachlichen Norm voraussetzt. Fehler aus bloßer Unkenntnis werden in der Sprachlehrforschung darum gern als bloße Irrtümer (*mistake* vs

Die Beschreibung der Interferenz

error) von der Interferenz unterschieden (Juhász, S.25); von Weinreich abweichend nennt Juhász die richtige Identifizierung von muttersprachlicher und fremdsprachlicher Norm Transfer (S.30), bei Czochralski Verstärkung (S.6). Die Unterscheidung von Fehler und Irrtum, die sich auch in der Sprachlehrforschung schwer verifizieren lässt (Juhász, S.68), ist für eine weiter gespannte Fragestellung uninteressant. Die Phänomene lassen sich gleich beschreiben, wenn dem Sprachlehrforscher auch vor allem die psychologisch-pädagogischen Implikationen am Herzen liegen. Hinter Weinreich und Haugen fällt Czochralski zurück, wenn er die Einwirkung einer Fremdsprache auf die Muttersprache als stets bewusste und bereichernde Entlehnung, also als bloße Angelegenheit der *langue*, von der Interferenz unterscheidet.

Clyne (1967a, S.19) wählt den Oberbegriff Transferenz für den Vorgang, Transfer für das Ergebnis, um das mehrdeutige Interferenz zu vermeiden und eine neue konsistente Terminologie aufzubauen (z.B. *morphosemantic transfer* für Lehnwörter). Das hilft kaum weiter, da ja auch Transfer in der Forschung unterschiedlich gebraucht wird. Bellmann fasst S.23 unter Transfer jeden Vorgang der Übertragung von Elementen oder Strukturmustern, deren Folge die Interferenz ist. Lüllwitz (S.188ff.) verwendet dagegen für das, was Haugen als Interferenz definiert, lingualer Kontakt, und nennt Haugens *importation* Transferenz, das Ergebnis Transferat, Haugens *substitution* Interferenz, das Ergebnis Interferat oder als Identifikation zumindest partiell unterschiedlicher Strukturen Interkatenat (S.258). Veith (Anm. 18) will Transferenz auf die einseitige Übernahme einschränken und Interferenz als die gegenseitige Beeinflussung von Systemen verstehen, wozu dann noch die Intraferenz als Veränderung innerhalb eines Sprachsystems ohne äußeren Einfluss kommt, und wieder andere verstehen unter Interferenzen im Unterschied zu den direkten Transferenzen »sinngemäß« die Übernahme eines Elements aus einer anderen Sprache, an der noch eine dritte Sprache beteiligt ist (Lüdtke, S.499a; vgl. bei Kamb-Spies, S.3 Doppellehnbildung, S.443 Wanderlehnprägung).

2.3.4 Der terminologische Wirrwarr ist also beträchtlich. Trotz der z.T.

intensiven Definitionsbemühungen, die hier nicht referiert werden konnten, ist aber in der Sache kein wesentlicher Fortschritt gegenüber den fünfziger Jahren zu erkennen. Wegen des Gewichts der amerikanischen Forschung sollte man bei der von ihr vorgeschlagenen Terminologie bleiben, und zwar in der Fassung von Haugen, der Interferenz und Integration deutlich scheidet. Die Analyse der Beeinflussungsvorgänge beschreibt das Verhältnis von Modell und Replik; sie berücksichtigt nicht, ob die Replik in die Norm der Sprache aufgenommen wird, was immer einen längeren Prozess voraussetzt. *Switching*/Umschaltung ist für den mündlichen Sprachkontakt der Immigranten von besonderer Wichtigkeit. Dieser Sprachwechsel in der Rede kann durch Signale angezeigt sein oder durch besondere, auch sprachlich fassbare Umstände ausgelöst werden (*triggering*, s. vor allem Clyne 1967a und Stolz). Einschaltung umfasst nur ein Lexem. Die Kategorie ist problematisch, da man meist mit phonetischer Substitution rechnen muss, deren Grad schwer zu messen ist (s. etwa die Unterscheidungen bei Hasselmo 1969); sie eignet sich aber z.B. für die Erfassung lateinischer Wörter und Wendungen (*per se, expressis verbis*) ohne jede morphologische Substitution im Deutschen.

2.4 Die Analyse der Integration muss die entlehnten Sprachzeichen auf die eigensprachliche Norm beziehen. Die Definition der Interferenz legt nahe, als integriert zu bezeichnen, was von Monolingualen verwendet oder verstanden wird. Dieser einfache Schluss krankt aber daran, dass es in manchen Kontaktsituationen praktisch keine Monolingualen gibt und dass auch Sprache/Norm nicht eindeutig definiert ist. So pflegt man Peripheres, fremd Wirkendes, von der zentralen Norm zu unterscheiden und damit Grade der Fremdartigkeit oder Stufen der Integration anzusetzen. Dabei sind zwei Gesichtspunkte auseinanderzuhalten: Einmal die Anpassung fremder Einheiten an die phonematische und grammatische Struktur der aufnehmenden Sprache – bis hin zu falschen Analysen des Modells (*kitch-en* als bestimmte Form im am. Schwedisch), die man mit Møller (S.36) Angleichung nennen kann (engl. *adaption*), zum anderen die Aufnahme in den Sprachgebrauch als Habitualisierung der Interferenz, bei Møller Einbürgerung, engl. *adoption*. Letztere beeinflusst gewöhnlich

auch die ererbten Sprachmittel (terminologische Vorschläge dazu für den lexikalischen Bereich bei Lüllwitz, S.238ff.); die Fähigkeit der entlehnten Elemente, neue Wörter zu bilden, ihre Einordnung in die paradigmatischen und syntagmatischen Beziehungen sind zu berücksichtigen.

2.4.1 Die Einordnung in heimische Laut- und Flexionsmuster bei der Übernahme ganzer Sprachzeichen kann sofort vollkommen sein, ohne dass das Wort je eingebürgert würde, sie kann aber auch auf halbem Wege stehen bleiben oder in den Sprachebenen unterschiedlich konsequent durchgeführt werden (gewöhnlich teilweise/partiell integriert genannt); bleibt sie ganz aus, liegt Einschaltung vor. Über diese Dichotomie teilweise vs vollständig hinaus lassen sich die Fremdheitsmerkmale sowohl auf den einzelnen Ebenen wie in deren Kombination durch die Anzahl der für die Generierung der Sprachzeichen außer den heimischen zusätzlich notwendigen Regeln beschreiben; das Ergebnis ist eine Skalierung in Bruchzahlen (Wienold). Auch bei diesem größere Exaktheit erstrebenden Vorschlag bleibt aber ungelöst, wodurch die auf partielle Nichtangleichung verweisenden Regeln von den übrigen abgehoben werden können. Übernommene Phoneme und Distributionen können in den Sprachgebrauch eingehen, Erbwörter sind manchmal nur sehr beschränkt verständlich oder weichen von den üblichen Artikulationsregeln ab und so fort. Um Fremdheitsmerkmale durch die Unterscheidung von peripheren und zentralen Systemen kennzeichnen zu können, muss man so letztlich doch diachronisch auf die Modelle zurückgreifen, weshalb in diesen Überlegungen zur Integration die graphische Repräsentation auch stets eine hervorragende Rolle spielt, obwohl diese doch eine durch Bilinguale dekretierte Norm oder doch von der Kenntnis der fremden Schreibnorm beeinflusst ist.

2.4.2 Wichtiger ist darum die das gesamte Lehngut erfassende Eingliederung in die aufnehmende Sprache. Hasselmo (1974, S.140ff.) unterscheidet geradezu zwei Definitionen des amerikanischen Schwedisch. Zum grammatisch definierten gehört alles, was durch schwedische und/oder englische Regeln produziert wird oder im amerikanischen Schwedisch lexikalisiert auftritt (*kars* als Sg.). Hier sind einfache Ja-Nein-Entscheidungen möglich: Ursprünglich Englisch ist entweder schwe-

disch geworden oder direkt übernommen. Das durch den Sprachgebrauch definierte amerikanische Schwedisch bildet dagegen ein dem Urteil des Sprachbenutzers unterliegendes Kontinuum der Integration; da es Restriktionen bei der Wahl der Formwörter und Endungen kennt (geordnete Wahl, bedingt durch die Wahl der ursprünglich englischen Lexeme), hat es seine eigenen Normen gegenüber dem Englischen und Schwedischen. Auch hier sind verschiedene Gesichtspunkte zu berücksichtigen, wie Beständigkeit im Gebrauch, räumliche, stratische oder stilistische Beschränkungen, passive oder aktive Kenntnis, Häufigkeit der Verwendung bei Wahlmöglichkeiten. Bei zurückliegenden Sprachstufen, wo es u.U. schon schwierig ist, Bauentsprechungen von Interferenzerscheinungen zu trennen, wird man hiermit nicht sehr weit kommen. In gegenwärtigen Kontaktsituationen können Signale wie Zögern, Lachen als Hinweise auf Nichtintegration Rückschlüsse erlauben und vor allem Tests an repräsentativen Querschnitten durch die Kombination verschiedener Daten quantitative Aussagen über die Aufnahme in die Sprache erlauben. Freilich führen die verschiedenen Tests, wie der die Zugehörigkeit zum Code überprüfende *availability test* oder der u.a. die Art der Eingliederung in den heimischen Wortschatz verratende *translability test* nicht zu Ergebnissen, die sich decken: die Beschreibung der Integration muss so vielfältig werden wie die sprachliche Wirklichkeit, Integration wird ein relativer Begriff, der unter verschiedenen Gesichtswinkeln gemessen werden kann (zu den Tests, die hier nicht beschrieben werden können, s. vor allem Mackey, Hasselmo 1974, Murphy).

2.4.3 Versuche, die in unterschiedlichen Bezugsrahmen stehenden Kriterien für die Integration als Angleichung und als Einbürgerung in einer Beschreibung zu vereinen und das Kontinuum in sinnvolle Phasen zu zerlegen, müssen im konkreten Einzelfall zu Entscheidungen führen, die von subjektiven Erwägungen abhängig und daher nicht recht praktikabel sind. Vorgeschlagene Skalen (vier Stufen bei Blanár mit Einbeziehung der diachronischen Komponente, fünf Stufen für die Lehnbedeutung bei Leisi, drei Stufen bei Clyne 1967b) reichen von der Interferenz oder Einschaltung bis zur vollen Integration. Sie lehnen sich vor allem bei Clyne eng an

die bekannte Einteilung fremdes Wort – Fremdwort – Lehnwort an, nur dass die Zahl der (nicht ohne weiteres zu vereinbarenden) Kriterien wesentlich erhöht wird.

3.1 Die Typologie der Interferenzerscheinungen soll den Einfluss fremder Modelle auf Wortbildung und Wortverwendung logisch widerspruchsfrei so gliedern, dass eindeutige Zuordnungen möglich werden. Die Beschreibung der Bedingungen der Kontaktsituation und der Folgen dieses Kontakts in der weiteren Entwicklung einer Sprache geht nicht in diese Terminologie ein. Da das Modell generelle Bedeutung haben soll, muss es zugleich vollständig und einfach sein. Bei konkreten Einzeluntersuchungen kann es sich dann als sinnvoll erweisen, weitere Differenzierungen einzuführen, doch müssen sie den gegebenen Oberbegriffen zugeordnet werden können, wenn das Modell Gültigkeit haben soll. Andererseits können in bestimmten Kontaktsituationen logisch gültige Unterscheidungen nicht verifizierbar sein; selbst die grundlegende Dichotomie Übernahme vs Ersetzung ist bei nahe verwandten Sprachen in manchen Fällen unpraktikabel, ohne dass deswegen die Berechtigung dieser Unterscheidung in Frage gestellt würde.

3.1.1 Da davon auszugehen ist, dass durch den Einfluss fremder Modelle stets eine der fremden zumindest intentional entsprechende Bedeutung neu ausgedrückt wird, müssen die unterscheidenden Kriterien auf der Ausdrucksseite gesucht werden. Werner Betz hat die Folge der Entscheidungsschritte wiederholt in einer graphischen Darstellung verdeutlicht. Ich gehe von der 1975 erschienenen Fassung aus:

1. Lehnwort (Lw) vs Lehnprägung (Lp): Ist mit der Inhaltsseite auch die Ausdrucksseite übernommen worden? Die Lehnwörter können entsprechend der lautlich-grammatischen Angleichung im Akt der Übernahme in Fremdwörter (Fw) und assimilierte Lehnwörter (ass. Lw) untergegliedert werden.

2. Lehnbedeutung (Lb) vs Lehnbildung (Lbi): Wird bei der Lp ein neuer Wortkörper geschaffen? Diese Dichotomie setzt voraus, dass man die Lehnbedeutungen nicht als neue Wörter ansieht.

3. Lehnschöpfung (Lsch) vs Lehnformung (Lf): Wird die Lbi in formaler Anlehnung an das Modell geschaffen? Der von Betz erst 1951 eingeführte Begriff Lf wird in der Diskussion manchmal mit Lbi verwechselt; beide fallen zusammen, wenn man die Lsch nicht anerkennt (s.u.). Die Lf lässt sich danach untergliedern, ob sie genau an das Vorbild anschließt (Lehnübersetzung, Lüs) oder nicht (Lehnübertragung, Lüt).

Punktuelle Einwendungen gegen dieses Gliederungsschema und die zahlreichen Ergänzungsvorschläge, die wie bei Schumann meist in Aufzählungen zurückfallen, werden bei der Besprechung der Kategorien erörtert. Generelle Einwände, die nicht zu neuen Gliederungskriterien führen, helfen nicht weiter. Der Vorwurf, dieses Modell sei nur für die *langue* und Schriftsprachen verwendbar, während die Interferenz doch eine Parole-Erscheinung ist (Clyne 1967b, S.217), verkennt seine Intention. Wenn man einwendet, Vorgang und Ergebnis seien hier vermischt, weil eine Lb auch eine Übersetzung sei und mit der Lüs auch eine Lehnbedeutung in die Sprache komme (Carstensen 1965, S.214f. u.ö.; 1968, S.35), nimmt man die Termini nicht in ihrer Definition. Der häufigste Einwand, Betz vermische Gesichtspunkte der formalen Wortbildung mit denen des Wortinhalts, "so dass die unterscheidenden Kriterien einmal auf dem Gebiet der Wortbildung geholt werden und ein andermal auf dem des Wortinhalts" (Öhman, S.61), lässt sich nach dem oben Angeführten so auch nicht halten. Es handelt sich bei der Lp immer um Substitution. Die formale Anlehnung kann auf null zurückgehen; in diesen Fällen wird die Form entweder neu geschaffen, oder es wird eine schon vorhandene Form benutzt, um die in jedem Fall entlehnte Bedeutung auszudrücken. Bei der Lf als formaler Nachbildung analysierter Modelle bilden die Bedeutungen der einzelnen Morpheme die Basis der Zuordnungen zwischen Modell und Nachbildung. Hier können sich Abgrenzungsschwierigkeiten zwischen Lüs und Lüt ergeben, aber das darf nicht mit der Bedeutung des Wortes als Einheit verwechselt werden, die der des Modells als Einheit entspricht.

In dieser Gliederung sind die hybriden Bildungen, bei denen zugleich Übernahme und Ersetzung (Lw und Lp) beteiligt sind, nicht eigens er-

Die Beschreibung der Interferenz

wähnt. Betz stellt sie 1949, S.23 als Teillehnwörter wie auch Haugen 1953, S.402 als *loanblends* zu den Lehnwörtern, doch kann man sie mit gleicher Berechtigung auch bei den Lehnprägungen einordnen. Sie gehören zur Lf, wenn der übernommene Bestandteil einer solchen Wortbildung schon vorher entlehnt war. Für die verbleibenden Fälle sollte man sich nicht dem Zwang zur binären Gliederung unterwerfen, sondern eine eigene Gruppe konstituieren (Mischbildungen). Die Morphemsubstitution in der flexivischen Angleichung von Lw muss davon ausgenommen werden.

1949 stellt Betz zur Lb noch die Lehnwendung (Lwe), die zwar wie die Lüs ein Syntagma Glied für Glied übersetzt, aber keine neuen Wörter bildet (*den Hof machen*, S.23) und die Lehnsyntax (Ls) als Fügungsentlehnung (*das ist nicht meines Amtes*, S.26f.). Aber eine fremde Wendung kann ja auch mit ihrer Ausdrucksseite übernommen werden, und die an einen speziellen Kontext gebundene Fügung übernimmt eine syntaktische Regel mit, jedoch nicht per se. In dieser Zuordnung kreuzen sich also eine Analyse des Vorgangs und eine von der ungeklärten Definition des Begriffes Wort oder Lexem belastete Gliederung nach den betroffenen Einheiten und sprachlichen Ebenen. Es empfiehlt sich daher, mit den späteren Fassungen seines Modells durch Betz selbst und den meisten Kritikern diese Termini nicht in die Aufgliederung der Entlehnungsvorgänge aufzunehmen.

Bei der Lüs und der Lüt unterscheidet Betz 1949 noch zusätzlich entwickelnd vs bereichernd, je nachdem, ob die neue Wortbildung auch ohne das fremde Modell denkbar gewesen wäre oder nicht. Weinreich (1953, S.51) übernimmt das mit der präzisierenden Einschränkung, eine *enriching loan translation* setze voraus, dass Teile der Lf in einer von der heimischen Sprache abweichenden Bedeutung verwendet werden (unabhängig von Weinreich ähnlich Gneuss, S.35). Meist wird diese Unterscheidung als nicht verifizierbar und überflüssig abgelehnt. Es ist aber zu beachten, dass sie in das Modell eine neue Fragestellung hineinbringt, indem sie die Folgen des sprachlichen Kontakts als Akkulturationsphänomen zu werten sucht und dabei natürlich mit extralinguistischen Argumenten arbeiten muss. So ist es konsequent und wahrt die Einheit des Sys-

tems, dass Betz 1951 diese Unterscheidung auf alle Typen des Lehnbaus übertragen hat.

3.1.2 Einar Haugen hat 1950 unabhängig eine englische Terminologie für die Analyse von Lehnvorgängen erarbeitet, die er 1952 unter dem Eindruck der Vorschläge von Betz (s. S.237; S.184) ergänzte und in seinem monumentalen Werk von 1953 anwendete. Ich verfolge hier nicht die Entwicklung seiner Terminologie und beziehe mich vor allem auf die endgültige, streng binäre Fassung seiner Gliederung in den beiden Publikationen von 1956. Haugen gliedert konsequent nach dem einen Kriterium der (Morphem-)Substitution. Das *loanword* ist (abgesehen von Flexivischem) ohne Morphems substitution; es lässt sich nach dem Anteil der lautlichen Substitution untergliedern (Angleichung). Die *loanshift* (Lp) identifiziert heimische Morpheme mit fremden; diese können analog zu den Diaphonen als Diamorphe bezeichnet werden: _{norw.} {stikke > stik} _{engl.} Je nach der Basis der Identifikation (Ausdrucksseite, Inhaltsseite, beide) kann weiter untergliedert werden, was vor allem für die Lb wichtig ist. Wird die fremde Morphemanordnung reproduziert, handelt es sich um *loanshift creation* (Lf), die sich wieder in *exact* (Lüs) und *approximate* (Lüt) differenzieren lässt, sonst um *loanshift extension* (Lb). Die Lsch, die ja auch keine fremde Morphemanordnung reproduziert, kann in dieser sich auf das eine Kriterium beschränkende Gliederung keinen Platz haben. Diese einzige grundsätzliche Abweichung von Betz reduziert sich aber auf eine Einordnungsfrage, denn Haugen erkennt die Lsch an, stellt sie nur trotz fremden Anstoßes als *induced creation* zu den eigensprachlichen Neubildungen.

3.1.3 Weinreich übernimmt 1953 (S.47ff.) in seiner Darstellung der lexikalischen Interferenz im wesentlichen die Betzschen Kategorien, ordnet ihnen aber die Frage über, unter welchen Bedingungen die verschiedenen Typen der sprachlichen Beeinflussung möglich sind. Der Sprecher kann das fremde Modell analysieren (*compound words and phrases*) oder nicht (*simple words*). Die zweite Kategorie deckt vor allem das Lw (auch als unanalysiertes Kompositum) und die Lb. Lehnbedeutungen wie *ungaherz* – *discors*, *giblat* – *inflatus* unterscheiden sich von einer Lf aber nur da-

Die Beschreibung der Interferenz

durch, dass das Wort nicht neu geschaffen wurde, so dass analysiert/unanalysiert mit dem bekannten Kriterium zusammenfällt. Der dritte "mild type" unanalysierter Entlehnung verändert nur die Lautung nach dem fremden, aber verwandten Modell (span. Europa > Uropa in Tampa, Florida). Wenn man darin nicht ein Lw sehen will, sind die Fälle am besten mit Århammer als Lehnlautung zu qualifizieren und aus der eine Bedeutungsentlehnung voraussetzenden lexikalischen Interferenz auszuklammern. In die erste Kategorie gehören außer der Mischbildung und der Lf auch die Lsch, deren Definition durch die Forderung nach einem analysierten Modell eingeschränkt wird, ohne dass sie an Praktikabilität gewinnt (jidd. *mitkint*, engl. *sibling*), und Lw, deren Teile an das System der empfangenden Sprache angepasst werden. Die Angleichung in *conscientious objectors* > *objetores concientes* (analysiert) unterscheidet sich aber nicht grundsätzlich von *black walnut* > *blakkvalnot* (unanalysiert).

3.1.4 Ähnlich projiziert Carstensen 1968 eine Gliederung nach der Bildungsweise der Modelle auf die Entlehnungstypen, nur dass er von den Komposita noch die ein Verb enthaltenden Wendungen unterscheidet und so die Termini Fremdwendung und Lehnwendung (Fw und ass. Lw entsprechend) und lehnübersetzte Wendung (Lwe bei Betz) vorschlägt. Komposita und Simplicia werden aber nicht terminologisch geschieden. Bei den Typen der zwischensprachlichen Beeinflussung trennt er den Vorgang, den er graphisch darstellt, von seinem Ergebnis. Sie lassen sich gliedern in vier Grundarten und vier Kombinationen dieser grundsätzlichen Möglichkeiten. Die entscheidende Dichotomie Übernahme vs Ersetzung ist die übliche, nur dass Ersetzung als Übersetzung definiert und die Lb darum der Lüs nebengeordnet wird. Übernahme und Ersetzung werden jeweils in direkt und nicht direkt aufgespalten. Die Termini meinen aber Verschiedenes: Bei der Übernahme fehlende (Fw oder Einschaltung) oder vorhandene Angleichung (ass. Lw), bei der Ersetzung die Wahl der nächstliegenden lexikalischen Entsprechung (Lüs und Lb) oder nicht (Lsch). Die nur vier Grundtypen beruhen also z.T. auf Äquivokation, und die Lb muss sowieso zusätzlich dadurch bestimmt werden, dass kein neues Wort gebildet wird. Durch diese Aufgliederung, die nichts grundsätz-

Die Beschreibung der Interferenz

lich Neues bringt, wird die Definition der Lsch unbefriedigend und die Lüt als fünfte Gruppe von der Lüs getrennt (Kombination von direkter und nicht direkter Übersetzung aber doch nicht Lüs und Lsch!). Die übrigen drei Gruppen reihen sehr Unterschiedliches: Mischkomposita als Kombination von direkter (aber doch auch nicht direkter!) Übernahme und Übersetzung, Mehrfachentlehnungen (*reborrowing*), die den diachronischen Gesichtspunkt in das Modell hineinbringen, und Scheinentlehnungen, die kein Modell haben.

3.2.1 Bei dem Lehnwort als Übernahme ganzer Sprachzeichen ist nur die Untergliederung nach dem Grad der lautlichen und flexivischen Angleichung, den wir nicht sicher messen können, problematisch. Man verzichtet daher oft auf die Unterscheidung von Fw und ass. Lw, die für manche Kontaktsituationen auch irrelevant ist. Angleichung, die sich in gewissem Umfang in Regeln fassen lässt, findet aber in unterschiedlicher Weise statt. Ich habe oben vorgeschlagen, den Terminus Einschaltung in das Beschreibungssystem aufzunehmen: Beibehaltung der fremdsprachlichen Norm, die lautliche Substitution geht nicht über das bei dem Gebrauch der Fremdsprache Übliche hinaus. Im strengen Sinn gehört sie nicht zur Interferenz; sie kann aber im Gegensatz zur Umschaltung im Integrationsprozess auch eingebürgert werden, so dass es sinnvoll ist, sie bei der lexikalischen Interferenz mit zu erwähnen. Fw würde dann die teilweise Angleichung bezeichnen, ass. Lw die vollständige. Festere Abgrenzungen lassen sich nur vor dem Hintergrund einer eindeutig definierten heimischen Norm finden.

Die Verbindung übernommener Sprachzeichen mit heimischen ungebundenen oder gebundenen Morphemen (außer flexivischen) bezeichnen die verschiedenen Terminologien als Teillehnwörter, *loanblends*, *hybrid compounds*, hybride Lehnübersetzungen, Lehnprägungsmischtypen, Lehnverbindungen usw. Sie werden hin und wieder nach rein linguistischen Kriterien untergegliedert (Stamm, Affix, Kompositionsglied), was aber über den Prozess der Beeinflussung nichts Wesentliches aussagt (Haugen 1950, S.171; 1953, S.403; Weinreich 1953, S.52; Baranow,

S.108f.). Als besonderer Fall hebt sich die zusätzliche teilweise oder auch vollständige Übersetzung, des übernommenen Sprachzeichens heraus: am.-ital. *canabuldogga* (pleonastische Mischbildung, *semantic duplication*, bei Schumann (S.84) Lehnliedzusatz, der nach ihm aber auch bei der pleonastischen Lüs auftreten kann).

Die terminologische Erfassung der Interferenzerscheinungen bei der Übernahme ganzer Sprachzeichen ist im deutschen Sprachbereich durch die alte Fremdwort–Lehnwort-Diskussion unglücklich belastet. So werden immer wieder vereinzelte Kriterien der Integration, wie Verbreitung, Häufigkeit, Beschränkung der Verwendungsmöglichkeit (Gastwörter) mit den Kriterien der Interferenz vermischt und bei Fw und Lw Stufen unterschieden (Baranow, S.37; Duckworth, S.19). Bei den anderen Typen der zwischensprachlichen Beeinflussung werden diese zusätzlichen Kriterien aber inkonsequenterweise nicht eingeführt. Interferenz und Integration müssen erst einmal sauber getrennt werden. Wenn die Kriterien für die Integration in allen Aspekten erarbeitet sind (zum Fw vgl. ausführlich Polenz), können die beiden Beschreibungen in einem weiteren Schritt aufeinander bezogen werden. Um Missverständnisse zu vermeiden, empfiehlt es sich daher, bei der Analyse der zwischensprachlichen Beeinflussungen nur von Einschaltung, Transfer und angeglichenem Transfer zu sprechen.

Jede produktive Verwendung übernommener Sprachzeichen, etwa in Lehnprägungen oder Ableitungen, fällt nicht unter die Beschreibung der Interferenz. Wenn sich im engen spontanen Kontakt dabei Verifikationsprobleme ergeben, kennzeichnet das gerade diese Kontaktsituation. Bei den sog. Scheinentlehnungen (*false loans*, sekundäre Entlehnungen) wie *Twen*, *dressman* usw., wissenschaftliche Termini, fehlt das Modell der fremden Sprache, das entlehnt werden könnte. Sie lassen sich verstehen als ein durch das Prestige der fremden Sprache bedingter ‘Entlehnungsprozess’, der in der fremden Sprache und nach ihren Regeln produktiv wird, also in einer besonderen Form von *switching* das Modell erst herstellt, das dann in verschiedener Weise angeglichen werden kann.

3.2.2 Durch die Lehnformung (*loanshift creation*, *loan translation*,

Die Beschreibung der Interferenz

Syntagmareproduktion, Äquivalenzinterkatenat) entsteht ein Sprachzeichen, indem ein aus mindestens zwei Morphemen bestehendes Modell in seinen Teilen durch äquivalente und analog dem Vorbild verknüpfte heimische Morpheme wiedergegeben wird. Der Vorgang ist der gleiche, ob das Modell eine Ableitung, ein Kompositum, ein Syntagma ist oder einer noch höheren Einheit angehört. Man kann so in der Darstellung der verschiedenen Erscheinungsweisen der Lf außer der lehnübersetzten Wendung noch LehnSprichwörter, Lehnredensarten, Lehnzitate unterscheiden, darf sie aber bei der Beschreibung des Prozesses nicht von der Lf getrennt neben der Lbi einordnen (Kamb-Spies, S.12; Möckelmann, S.191). Freilich müsste man dann Kriterien für die Abgrenzung dieser Einheiten finden und konsequenterweise auch von Lehnableitungen und Lehnkomposita sprechen.

Die nicht ganz genaue Wiedergabe des Modells wird in den verschiedenen Terminologien Lehnübertragung, *loan rendition*, *approximate loanshift creation* (gegen *exact* oder *literal*), inkonforme Lüs (gegen konforme) genannt. Die Abweichung kann in der Art der Verknüpfung (z.B. Ableitung/Kompositum) oder in der semantischen Äquivalenz eines Teils der Morpheme liegen. Die semantische Übereinstimmung der Morpheme wird kaum je vollständig sein, vor allem bei der zwischensprachlichen Zuordnung von Affixen. Die Grenzen zwischen Lüs und Lüt sind also fließend, weswegen diese Untergliederung manchmal aufgegeben wird. Bei dem formalen Kriterium kann man Eindeutigkeit erreichen, wenn man für die Lüs nicht nur die gleiche Anzahl und Art der Morpheme, sondern auch vollständige Übereinstimmung in der Verknüpfungsweise fordert (Haugen 1953, S.402; Lauffer, S.31; 38). Dieses völlige Absehen von den eigensprachlichen Möglichkeiten wird dem Prozess der Lehnformung aber nicht ganz gerecht. Die Nachbildungen bestehen wie die Modelle aus analysierbaren Einheiten, folgen aber in einem Akt der Angleichung den heimischen Verknüpfungsregeln (vgl. etwa Hasselmo 1974, S.157). Es empfiehlt sich daher, wie *locus communis* – Gemeinplatz auch *ordo generis* – kunnizala als Lüs und nicht mit Lauffer als syntagmatische Lüt einzuordnen. Die z.B. für bestimmte Übersetzungen kenn-

Die Beschreibung der Interferenz

zeichnende sklavische Nachahmung von der eigenen Sprache fremden oder in ihr ungewöhnlichen Verknüpfungsweisen ist ein zusätzliches Merkmal der Lüs; es besteht aber kein Grund, mit Schumann (S.70) solche Bildungen als Lehn-Wortbildungen aus der Gruppe der Lf herauszunehmen. Auch seine Kategorie Lehnform (S.73ff.) als Nachahmung eines nicht bedeutungstragenden Elements, die bei allen Typen der Beeinflussung auftreten kann, ist eine unnötige Spezifizierung, sein Beispiel mit dem Plural von Himmel im Übrigen bedeutungstragend.

Wenn entlehnte Verknüpfungsweisen produktiv werden (Schumann, S.71: Lehn-Wortbildungstyp; vgl. auch Lehnmuster, Lauffer, S.42), ist das wieder eine innersprachliche Folge des Sprachenkontakts und nicht als Interferenz einzuordnen. Bei engem sprachlichen Kontakt kann es freilich wie bei den Scheinentlehnungen auch ohne wörtliches Vorbild zu ungewöhnlichen Neubildungen nach verwandten fremdsprachlichen Mustern kommen (Hannover Messe – *The Seattle World Fair*). Da auch in diesen Fällen nicht abstrakt ein Muster übernommen wird, sind sie noch als Lf beschreibbar, die an die heimischen außersprachlichen Bedingungen angepasst werden, nur ist das Modell – etwa im Gegensatz zu “in 1977” – hypothetisch.

Eine gravierende formale Abweichung, etwa deutsches Kompositum für lateinische Ableitung (Vaterland – *patria*) wird auch zugleich eine semantische Abweichung sein. Diese ist darum das wesentliche Kriterium für die Lüt. Für das Verständnis des Prozesses ist eine weitere Untergliederung danach, welcher Wortteil freier wiedergegeben werden kann, wenig ergiebig (Carstensen 1968, S.41); dagegen lässt sich mit Lauffer (S.71) die nur semantische Abweichung in einem Glied als variierende, die Hinzufügung oder Auslassung eines Morphems als additive oder defiziente Lüt fassen.

3.2.3 Da bei der Lehnschöpfung als formal selbständiger Neubildung für ein fremdsprachliches Modell der strukturelle Nachweis einer Beeinflussung durch eine andere Sprache per definitionem nicht möglich ist, wird sie häufig als eigene Kategorie nicht anerkannt oder doch, wie bei

Die Beschreibung der Interferenz

Haugen, als *induced creation* zu den heimischen Neuerungen gestellt. Die Wortbildung ist im wesentlichen von dem Referenten abhängig – die Lsch *Nietenhosen* wurde obsolet, sobald sich die Machart dieses Kleidungsstückes änderte; dabei können sich mehr oder weniger vage Ähnlichkeiten zu dem Modell ergeben, die man aber nicht mit Weinreich (1953, S.51) zu einem verlässlichen Kriterium der Lsch machen kann. Bei Colemans Vorschlag (S.74), für Lsch den (alten) Terminus Lehnwortsatz einzuführen, ist der Bezugsrahmen der Interferenz verlassen, wenn sie damit die Ersetzung eines bereits integrierten Lehnworts meint. Lehnwortsatz statt Übernahme eines Lw ist aber als Terminus irreführend; man könnte jede Lp so nennen. Die Einordnung des Lehnwortsatzes in das Lehnprägungsschema parallel zur Lb vernachlässigt das wesentliche Kriterium der Neubildung eines Worts.

Auf der Hand liegen die schon von Betz (1949, S.25) formulierten Schwierigkeiten, jeweils den sprachlichen Kontakt statt allgemeiner kultureller Einwirkungen als Stimulus zu verifizieren, um ‘echte’ Lsch von ‘unechten’ oder (sprach-)kontaktunabhängigen Neubildungen (Baranow, S.120; s. auch Lauffer, S.32ff.; 173) scheiden zu können. Das ist vielfach unmöglich, so dass diese Kategorie, die ohnehin nur für bestimmte Kontaktsituationen von Bedeutung ist, unpraktikabel werden kann. Das berührt aber nicht ihre logische Berechtigung. Die Lb hat noch niemand aus dem Lehngut herausgenommen, obwohl sich bei ihr manchmal ähnliche Schwierigkeiten ergeben. Indianer haben ohne Kenntnis der fremden Sprache ihr Wort für Pfeil für die Flintenkugel der Weißen verwendet. Der für die Lb notwendige Nachweis, dass das Wort nicht neu gebildet wurde, wird unmöglich, wenn es sich um ein seltenes Wort handelt und der, der es zum ersten Male in der neuen Bedeutung verwendete, nicht gefragt werden kann, ob er es kannte. Schumann (S.68) bringt das Beispiel *Raumforschung* – Wissenschaft von der Raumordnung und Weltraumforschung/*space research*, das je nach dem als Lb oder Lf einzuordnen ist. Diese Verifikationsprobleme berechtigen aber nicht dazu, eine neue Zwitter-Kategorie gliedübersetzte Lehnbedeutung zu schaffen. Diese Beispiele und das Beispiel der Lsch zeigen nur besonders deutlich, dass die Interfe-

renzforschung sich nicht auf nur innersprachliche und synchrone Argumente beschränken kann und in der Praxis Grenzen der Nachprüfbarkeit gesetzt sind.

3.2.4 Bei der Lehnbedeutung (*loanshift extension, semantic borrowing, sense loan*, Polysemie-Reproduktion, monoform asymmetrische Interkatenate usw.) wird ein heimisches Wort mit einem fremdsprachlichen, mit dem es sich z.T. deckt, identifiziert und übernimmt so eine zusätzliche Bedeutung. Das ist der gleiche Vorgang wie beim Übersetzen von Texten, nur dass bei diesem die Bedeutungen von heimischem und fremdem Wort gewöhnlich enger zusammenstimmen und der Kontext als Wiedergabe eines fremdsprachlichen Musters ausgewiesen ist. In bestimmten Kontaktsituationen kommen so auch oft Lb über Übersetzungstraditionen in die allgemeine Sprache. Als Interferenzerscheinung ist die Lb aber ein von der Frage der Integration als Habitualisierung unabhängiger, bei Fehlen eines heimischen Äquivalents notwendiger Übersetzungs-‘Fehler’.

Die Nachahmung von literarischen Stilrichtungen und Vorbildern führt zu Lehnbedeutungen unter speziellen Bedingungen. Da der Vorgang aber der gleiche ist und besondere Bedingungen auch sonst nicht in die Terminologie eingehen, ist es nicht nötig und eher irreführend, eine metaphorische Verwendung als fremden Einfluss vom fremdsprachlichen zu trennen (Siebert, S.24) oder auch einen literarischen Lehngebrauch von der Lb abzuheben (Martins, S.32; 134). Baranow (S.100) versteht dagegen unter Lehngebrauch eine durch das kontaktsprachliche Analogon bedingte höhere Verwendungsfrequenz, was Århammers lexikalischer Stützung entspricht, die bis zum Verlust eines Synonyms führen kann. Das ist sicher ein fremdsprachlicher Einfluss, gehört aber nicht *stricto sensu* zum Lehnwortschatz, solange keine Bedeutungsveränderung nach fremdem Vorbild eintritt, z.B. Einschränkung der Verwendungsmöglichkeiten. Baranows kontextbedingter Lehngebrauch (S.103), die Verwendung heimischer Wörter in neuen Kontexten entsprechend der Kontaktsprache (z.B. *gehen* für *fahren*), ist mit der Lb identisch, wenn auch die semantische Analogie hier besonders groß ist. Wie bei den anderen Typen der Interferenz wird der entscheidende Vorgang nur verunklärt, wenn man

neben die Lb nach neuen Kriterien gestellte Termini stellt, die etwa die Gestalt der von der Lb erfassten Einheit betreffen (Lehnformel oder Lehnfügung für mehrere, mehr oder weniger fest verbundene Wörter, Siebert, S.25) oder Art und Umfang der Integration (zeitweise, teilweise Lb, Siebert, S.22; latente Lb, Lauffer, S.28). Die Wichtigkeit dieser zusätzlichen Fragestellungen wird niemand bezweifeln. Aus ihnen hervorgehende Termini sind aber nur sinnvoll, wenn sie nicht ad hoc für einzelne Beobachtungen gebildet, sondern systematisch erarbeitet und dann den Termini der Interferenzanalyse klar zugeordnet statt nur hinzugefügt werden.

In seinem programmatischen Aufsatz von 1950 und mit leicht überarbeiteter Terminologie in seinen folgenden Arbeiten hat Einar Haugen die Lb nach der Seite des Sprachzeichens unterteilt, die zur Identifikation des heimischen mit dem fremden Morphem führte: die Inhaltsseite (synonyme, bei anderen polyseme Lb), die Ausdrucksseite (homophone oder homonyme Lb), beide zusammen (homologe Lb). Er hat damit viel Nachfolge gefunden. Die synonyme Lb bietet keine größeren Probleme. Sie ist gewissermaßen der klassische Fall, den Schumann (S.67) darum etwas vage "Lb im eigentlichen Sinne" nennt. Gneuss (S.24), dem sich, soweit ich sehe, nur Martins (S.32) anschließt, konstituiert für die Fälle ganz allgemeiner semantischer Analogie die substituierende Lb. Da wir semantische Ähnlichkeiten nicht zuverlässig messen können, ist es wenig sinnvoll, terminologische Unterscheidungen zu treffen. Es genügt, dass derjenige, der die Gleichsetzung vollzog, sie für möglich hielt. Lehnbedeutungen können 'Fehler' aus Bequemlichkeit oder Nachlässigkeit sein oder auch eine bewusste, eine gute Kenntnis der fremden Sprache und Kultur voraussetzende Aneignung des fremden Musters (Ente als 'Zeitungsente' nach frz. *canard*). Da wir auch in diesem Fall die vielen Imponderabilien nicht messen können und sich am Vorgang nichts ändert, ist es nicht angebracht, die zweite Gruppe mit Hope (S.643) als *semantic calque* von *semantic loan* zu trennen.

Bei nahe verwandten Sprachen tritt zur inhaltsseitigen Analogie ausdrucksseitige, oder es berühren sich überhaupt nur die Wortkörper. Seit Haugen ist häufig darauf hingewiesen worden, dass in diesen Fällen zwi-

Die Beschreibung der Interferenz

schen Transfer und Lb letztlich nicht mit Sicherheit zu scheiden ist. Innerhalb des Betzschen Systems hängt das mit der umstrittenen Frage zusammen, wann ein Wort mehrere Bedeutungen hat und wann ein Homonym anzusetzen ist. Von Homonymen wird man sprechen, wenn die Bedeutungen identischer Ausdrucksseiten sich nicht oder nur mit guten sprachgeschichtlichen Kenntnissen auseinander ableiten lassen. Auch eine synonyme Lb kann sich zu 'zwei Wörtern in der Sprache entwickeln, der Interferenzprozess ist aber nicht zweifelhaft. Die homophone Lb, bei der per definitionem jede Bedeutungsgemeinsamkeit fehlt, führt aber von Anfang an ein Homonym in die Empfängersprache ein (die jidd. Lautfolge *kern* in der Bedeutung von engl. *to care*); sie ist darum besser als angeglicher Transfer einzuordnen. Als ein Kriterium für homophone Lb hat Haugen (1953, S.468; 1956a, S.62; vgl. auch Hasselmo 1974, S.159) angeführt, dass sie nicht den üblichen Regeln der lautlichen und grammatischen Angleichung von Transfers folgen. Wie schwierig auch dieses Kriterium zu handhaben ist, zeigt sich schon daran, dass die meisten der 1953 (S.468) aufgezählten Beispiele für *homophonous loanshift extension* auch in den Kapiteln über die Angleichung von *loanwords* behandelt werden. Es liegt näher, das heimische Wort hier als Angleichungsmuster zu interpretieren, d.h. die Übernahme des ganzen Sprachzeichens und die Identifizierung seiner Ausdrucksseite mit einer schon existierenden Lautfolge als Angleichung sind in einem Akt verbunden, aber das Wort ist als Transfer zu klassifizieren. Wir brauchen dann nicht von der Bedingung abzugehen, die sich im Ganzen als sehr praktikabel erwiesen hat und auch von Haugen gelegentlich als Kriterium verwendet wird (1956a, S.61), dass die Lb kein neues Wort in die Sprache einführt.

Die Untersuchungen gegenwärtigen spontanen Sprachkontakts haben zu neuen Fragestellungen geführt und allgemeine theoretische Probleme der Linguistik thematisiert. Der Überblick über die verschiedenen Terminologien und die in den Gliederungen implizierten Interpretationen hat aber auch gezeigt, dass die von Werner Betz 1949 nach kritischer Sichtung älterer Ansätze vorgeschlagene Systematisierung der sprachlichen Beeinflussungsvorgänge im lexikalischen Bereich sich als stabil erwiesen

hat. Auch von anderen methodischen Voraussetzungen aus kommt man zu keinen wesentlich verschiedenen Ergebnissen. Die Hauptkategorien sind hinreichend eindeutig abgrenzbar; neue sind nicht hinzugekommen, die Diskussion über die Lsch betrifft vor allem das Verifikationsproblem. Die Gliederung von Betz, mit der Haugen im Wesentlichen übereinstimmt, ist wegen ihrer die Entscheidungsschritte und damit den logischen Zusammenhang verdeutlichenden Klarheit anderen, oft nur aufzählenden Vorschlägen vorzuziehen. Die Untergliederungen Fw – ass. Lw, Lüs – Lüt versuchen gleitende Übergänge zu fassen. Hier liegt es darum nahe, je nach den Bedingungen der zu beschreibenden Kontaktsituation den terminologischen Apparat zu vereinfachen oder zu erweitern. Der so oft beklagte terminologische Wirrwarr in der wissenschaftlichen Literatur reduziert sich auf ein Kommunikationsproblem, wenn man das Identische identifiziert und die Intentionen dieses Beschreibungsmodells nicht durch punktuell eingeführte zusätzliche Feststellungen verfälscht. Dann ist es gerade ein geeignetes Mittel, die Wirkungen unterschiedlicher Kontaktsituationen vergleichend zu erfassen und weitergehende diachronische Fragestellungen in klarer Zuordnung auf der Analyse dieser Beeinflussungsvorgänge aufzubauen.

ZITIERTE LITERATUR

- Baranow, U. G.: *Studien zum deutsch–portugiesischen Sprachkontakt in Brasilien*, Diss. München 1973.
- Bellmann, G.: *Slavoteutonica*. Lexikalische Untersuchungen zum slawisch–deutschen Sprachkontakt im Ostmitteldeutschen, Berlin 1971.
- Betz, W. 1949: *Deutsch und Lateinisch*. Die Lehnbildungen der althochdeutschen Benediktinerregel, Bonn 1949 (²1965; das methodisch grundlegende erste Kapitel auch PBB 67, 1945, S.275ff.).
- 1951: *Lateinisch und Deutsch*, in: Du 1951, Heft 1, S.21ff.
- 1975: *Lehnwortschatz*, in: Handbuch der Linguistik. Allgemeine und angewandte Sprachwissenschaft, ed. H. Stammerjohann, Darmstadt 1975, S.250f.
- Blanár, V.: *Die Einbürgerung entlehnter Wörter in graphischer Darstellung*, in: Travaux linguistiques de Prague 3, 1968, S.155ff.

Die Beschreibung der Interferenz

- Carstensen, B. 1965: *Englische Einflüsse auf die deutsche Sprache nach 1945*, Heidelberg 1965 (Beihefte zum Jahrbuch für Amerikastudien 13).
- 1968: *Zur Systematik und Terminologie deutsch-englischer Lehnbeziehungen*, in: Wortbildung, Syntax und Morphologie, Festschr. für Hans Marchand, ed. H. E. Brekle und L. Lipka, The Hague 1968, S.32ff.
- Clyne, M. G. 1967a: *Transference and triggering*. Observations on the language assimilation of postwar German-Speaking migrants in Australia, The Hague 1967.
- 1967b: *Zur Beschreibung des Gebrauchs von sprachlichem Lehngut unter Berücksichtigung der kontaktbedingten Sprachforschung*, in: ZfMda 34, 1967, S.217ff.
- 1975: *Forschungsbericht Sprachkontakt*. Untersuchungsergebnisse und praktische Probleme, Kronberg/Ts. 1975.
- Coleman, E. Sch.: *Zur Bestimmung und Klassifikation der Wortentlehnungen im Althochdeutschen*, in: ZfdS 21, 1965, S.69ff.
- Czochralski, J. A.: *Zur sprachlichen Interferenz*, in: Linguistics (Berlin) 67, 1971, S.5ff.
- Duckworth, D.: *Der Einfluß des Englischen auf den deutschen Wortschatz seit 1945*, in: ZfdS 26, 1970, S.9ff.
- Gneuss, H.: *Lehnbildungen und Lehnbedeutungen im Altenglischen*, Berlin 1955.
- Hasselmo, N. 1969: *How can we measure the effects which one language may have on the other in the speech of bilinguals*, in: Description and measurement of bilingualism, an international Seminar, University of Moncton June 6–14, 1967, ed. L. G. Kelly, University of Toronto Press, 1969, S.122ff.
- 1974: *Amerikasvenska*. En bok om spåkutvecklingen i Svensk–Amerika, Lund 1974 (Skrifter utgivna av Svenska språknämnden 51).
- 1975: *Bilingualism as an emerging sociolinguistic system*, in: The Nordic languages and modern linguistics, Bd. 2, ed. K. H. Dahlstedt, Stockholm 1975, S.245ff.
- Haugen, E. 1950: *The analysis of linguistic borrowing*, jetzt in: Studies by Einar Haugen, The Hague 1972, S.161ff.
- 1952: *The impact of English on American–Norwegian letter writing*, jetzt in: Studies ..., S.224ff.
- 1953: *The Norwegian Language in America*. A study in bilingual behavior, Philadelphia 1953 (die 2. Auflage von 1969 war mir nicht zugänglich).
- 1954: *Problems of bilingual description*, jetzt in: Studies ..., S.277ff.
- 1956a: *Bilingualism in the Americas: A bibliography and research guide*, Alabama 1956 (Publication of the American Dialect Society No. 26).

Die Beschreibung der Interferenz

- 1956b: Rezension von H. Gneuss: Lehnbildungen und Lehnbedeutungen im Altenglischen, jetzt in: *Studies ...*, S.324ff.
- 1957: Rezension von L. Deroy: L'emprunt linguistique, in: *Language* (Washington) 33, 1957, S.587ff.
- Hope, T. E.: *Lexical borrowing in the Romance languages. A critical study of Italianisms in French and Gallicisms in Italian from 1100 to 1900*, Oxford 1971.
- Juhász, J.: *Probleme der Interferenz*, München 1970.
- Kamb-Spies, R.: *Lehnprägungen der deutschen Sprache*, Diss. masch.schr., Tübingen 1962.
- Kirchmeier, M.: *Entlehnung und Lehnwortgebrauch*, untersucht am französischen Einfluß auf die württembergischen Mundarten und am württembergischen Einfluß auf die Sprache im Pays de Montbéliard, Diss. Tübingen 1971.
- Lauffer, H.: *Der Lehnwortschatz der althochdeutschen und altsächsischen Prudentiusglossen*, München 1976 (Münchener Germanistische Beiträge 8).
- Leisi, E.: *Recent English influences on German meanings*, in: *English Studies* (London) 40, 1959, S.314ff.
- Lüdtke, H.: *Romanische Sprachen und deutsche Gesamtsprache*, in: *Lexikon der Germanistischen Linguistik*, ed. H. P. Althaus u.a., Tübingen 1973, S.495ff.
- Lüllwitz, B.: *Interferenz und Transferenz. Aspekte zu einer Theorie linguale Kontakte*, in: *Germanistische Linguistik* (Hildesheim) 3, 1972, S.157ff.
- Mackey, W. F.: *Interference, integration, and the synchronic fallacy*, in: *Report of the twenty-first annual round table meeting on linguistics and language studies*, ed. J. E. Alatis, Georgetown University Press 1970, S.195ff.
- Martins, E.: *Studien zur Frage der linguistischen Interferenz. Lehnprägungen in der Sprache von Franz von Kazinczy (1759–1831)*, Stockholm 1970 (Acta Universitatis Stockholmiensis, Studia Hungarica Stockholmiensia 2).
- Möckelmann, J.: *Deutsch–schwedische Sprachbeziehungen*, Göppingen 1968.
- Møller, C.: *Zur Methodik der Fremdwortkunde*, Århus 1933 (Acta Jutlandica 5,1).
- Murphy, R. P.: *Interference, integration and the verbal repertoire*, in: *International Journal of the Sociology of Language* (Berlin) 2, 1974, S.59ff.
- Öhman, S.: *Wortinhalt und Weltbild. Vergleichende und methodologische Studien zu Bedeutungslehre und Wortfeldtheorie*, Stockholm 1951.
- Oksaar, E.: *A sociolinguistic analysis of bilingual behaviour in Sweden*, in: *The Nordic languages and modern linguistics*, Bd. 2, ed. K. H. Dahlstedt, Stockholm 1975, S.609ff.

Die Beschreibung der Interferenz

- Paul, H.: *Prinzipien der Sprachgeschichte*, Darmstadt 1960 (Nachdr. der 5. Auflage von 1920).
- Polenz, P. von: *Fremdwort und Lehnwort sprachwissenschaftlich betrachtet*, in: *Muttersprache* (Wiesbaden) 77, 1967, S.65ff.
- Rūķe-Draviņa, V.: *Språk i kontakt*, Stockholm 1969.
- Schumann, K.: *Zur Typologie und Gliederung der Lehnprägungen*, in: *Zeitschrift für slawische Philologie* 32, 1965, S.61ff.
- Siebert, E.: *Zum Verhältnis von Erbgut und Lehngut im Wortschatz Otfrids von Weißenburg*, München 1971.
- Stolt, B.: *Die Sprachmischung in Luthers Tischreden*. Studien zum Problem der Zweisprachigkeit, Stockholm 1964 (Stockholmer Germanistische Forschungen 4).
- Veith, W.H.: *Amerika-Emigranten am Niederrhein*. Transferenzen im Wortschatz ihrer Nachfahren, in: *Lexicography and dialect geography*, Festgabe für Hans Kurath, ed. H. Scholler und J. Reidy, Wiesbaden 1973, S.241ff.
- Weinreich, U. 1953: *Languages in contact*. Findings and problems, The Hague⁸1974.
- 1954: *Is a structural dialectology possible?*, in: *Word* 10, 1954, S.388ff.
- Wienold, G.: *Sprachlicher Kontakt und Integration*, in: *ZfMda* 35, 1968, S.209ff.
- Århammer, N.: *Nordische Lehnwörter und lexikalische Stützung im Nordfriesischen*, in: *ZfMda*, Beih. 3, 1967, S.31ff.

DEUTSCHE UND SCHWEDISCHE PHRASEOLOGIE

*Lingua Germanica, Studien zur deutschen Philologie,
Festschrift Jochen Splett, 1998, S.263–280*

Die sprachwissenschaftliche Phraseologie-Forschung hat seit etwa drei Jahrzehnten Konjunktur, sie institutionalisierte sich in regelmäßigen internationalen Tagungen und sieht sich als eigenständige Teildisziplin innerhalb der Linguistik. Als (relativ) stabile, öfter Transformationsbeschränkungen unterworfenen, mindestens ein Autosemantikum enthaltende Wortgruppenlexeme stehen die Phraseologismen zwischen Wort und freier Satzbildung. Einheiten des Lexikons werden sie durch die semantische Umdeutung aller oder eines Teils ihrer Konstituenten (bzw. durch die Unikalität einer Konstituente) und/oder festgeprägte Formen (Zwillingsformeln, phraseologische Vergleiche u.ä.). Mit den beiden Handbüchern von 1982 (Fleischer, Burger) kam die erste, nach russischen Anregungen vor allem an der Klassifikation orientierte Forschungsphase zu einem Abschluss.¹ Man ist sich einig, dass eine wirklich distinkte Typologie und Abgrenzung des Gesamtgebiets den sprachlichen Gegebenheiten nicht gerecht würde. In der Folge wandte sich das Interesse stärker der Verwendung von Phraseologismen zu, einmal ihren durchaus modifikationsfreudigen textbildenden Potenzen und ihrer Textsortengebundenheit, zum anderen den Versuchen, die Bedingungen ihrer Anwendung präziser zu beschreiben. Da bei den Idiomen als Kernbestand der Phraseologismen 'Nebensinn' und 'Stimmungsgehalt' oft entscheidend sind und die Denotation verhältnismäßig vage bleiben kann, ersetzt man neuerdings die traditionelle Komponentenanalyse (oder auch eine pragmatische Bedeu-

¹ Fleischer, Wolfgang: *Phraseologie der deutschen Gegenwartssprache*, Leipzig 1982; Harald Burger, Annelies Buhofer und Ambros Sialm: *Handbuch der Phraseologie*, Berlin 1982. Vgl. auch Gréciano, Gertrud: *Forschungen zur Phraseologie*. In: *Zeitschrift für germanistische Linguistik* (Berlin) 11, 1983, S.232–243.

tungsbeschreibung) gern durch die an Ähnlichkeitsbeziehungen orientierten Verfahrensweisen der kognitiven Linguistik und erklärt die Phraseologismen durch einen (prognostizierbaren) kreativen Regelmechanismus. Zu etwa in einem Sprachvergleich praktisch verwertbaren Ergebnissen hat das aber, soweit ich sehe, noch nicht geführt, da die Bedeutung dann doch wieder in traditioneller Weise umschrieben werden muss.² Die Probleme der Phraseologie sind insofern nur Probleme der Semantik überhaupt. Aber auch die Grenzen ihres Gegenstandsbereichs verflüchtigen sich immer mehr. Bei einem pragmatischen, Stabilität und Reproduziertheit in den Mittelpunkt stellenden Ansatz ist nicht einzusehen, warum man Einwortmetaphern (vor allem Komposita) oder größere formelhafte Textstücke ausklammern soll.³

Wie die konfrontative Linguistik ist das Interesse an der Phraseologie ursprünglich aus fremdsprachendidaktischen Problemen erwachsen. Dieses Interesse ist immer wach geblieben, auch als der Schwerpunkt sich mehr auf gern an ausgewählten Beispielen exemplifizierte theoretische Fragen verlagerte. Auch ein ausgreifender Vergleich muss natürlich von den Ergebnissen der linguistischen Detailarbeit ausgehen, braucht sich aber nicht in den Einzelproblemen zu verheddern. Unser Jubilar ist nie vor großen Datenmengen zurückgeschreckt und sieht im Gesichtspunkt der

² Was ist z.B. gewonnen, wenn am Ende einer solchen langen Ableitung für *bei ihm ist eine Schraube locker* steht: "er kann nicht normal denken", (Nordén, Magnus: *Logische Beziehungskonzepte und Inferenzprozeduren. Zu einer semantisch-kognitiven Theorie der verbalen Idiome im Deutschen*, Stockholm 1994, S.73f.) gegenüber der ganz und gar nicht theoretisch aufgeladenen Bedeutungsumschreibung "er ist nicht ganz normal" (Friederich, Wolf: *Moderne deutsche Idiomatik. Alphabetisches Wörterbuch mit Definitionen und Beispielen*, München ²1976; ähnlich Drosdowski, Günther und Stolze-Stubenrecht, Werner: *Duden 11. Redewendungen und sprichwörtliche Redensarten*, Mannheim 1992). – Vorschläge für eine differenziertere Beschreibung bei Wotjak, Barbara: *Verbale Phraseolexeme in System und Text*, Tübingen 1992, S.80ff. Auf diese wichtigen Probleme einer adäquaten Bedeutungsangabe kann ich in meinem Überblick nicht eingehen.

³ Sieh etwa Stein, Stephan: *Formelhafte Sprache. Untersuchungen zu ihrem pragmatischen und kognitiven Funktionen im gegenwärtigen Deutsch*, Frankfurt a.M. 1995; ders.: *Neuere Literatur zur Phraseologie und zu ritualisierter Sprache*. In: *Deutsche Sprache* (Berlin) 22, 1994, S.152–180.

Praktikabilität und des ‘Nutzens’ nicht von vornherein ein Verbrechen an der Wissenschaft. Ich hoffe, dass ihm so auch mein bescheidener Beitrag willkommen ist. Er zielt nicht auf neue theoretische Einsichten oder überraschende Entdeckungen, sondern versucht einen Überblick. Für einen Aufsatz muss man dabei erhebliche Einschränkungen machen. Ich beschränke mich im Wesentlichen auf Fälle der semantischen Umdeutung sowie die leichter identifizierbaren Unikalen und greife nur einige zentrale Fragen auf.⁴ Das ganze Material kann natürlich nicht vorgeführt werden, doch Beispiele sollen die Problemkreise veranschaulichen. Die letzten zehn Jahre haben uns eine Reihe nützlicher Hilfsmittel beschert.⁵ Ein zuverlässiges Auszählen ist dennoch nicht möglich, da die Materialaufnahme immer noch reichlich lückenhaft ist und die Definitionen von Phraseologismen stark divergieren. Es können also nur Tendenzen mit dem Vorbehalt späterer Korrekturen skizziert werden.

Als sekundäre Nominierungen hängen Phraseologismen stark von individuellen Vorlieben ab. Dass auch ein Corpus von gut einer Millionen Wörtern bei Weitem nicht ausreicht, durchaus geläufige Wendungen zu erfassen, zeigen die Listen bei Allén.⁶ Andererseits ist es schwer, Okkasionalismen und Autorenphraseologismen auszusondern. Der Versuch, das gesamte Material durch eine (notwendig begrenzte) Informantenbefragung und den Vergleich von drei Wörterbüchern auf das Geläufige zu beschränken⁷, kann auch nicht befriedigen. Durch dieses Raster fallen *Mund und Nase aufsperrn, sich eine goldene Nase*

⁴ Eine offene Liste von 18 möglichen Fragestellungen bei Wotjak, Barbara: *Mehr Fragen als Antworten? Problemskizze – (nicht nur) zur konfrontativen Phraseologie*. In Földes, Csaba (ed.): *Deutsche Phraseologie in Sprachsystem und Sprachverwendung*, Wien 1992, S.197–217.

⁵ Außer Schottmann, Hans und Petersson, Rikke: *Wörterbuch der schwedischen Phraseologie in Sachgruppen*, Münster 1989 [jetzt ²2004; vgl. Anm. 46] wurden für das Schwedische herangezogen Hübinette, Lars und Odenstedt, Bengt: *Ord och inga visor*. 2000 svenska idiom i engelsk översättning, Lund 1988; *Målande uttryck*. En liten bok med svenska idiom. Utarbetad vid Språkdata, Stockholm 1989; Palm, Christine und Odeldahl, Anders: *Norstedts tyska idiombok*, Stockholm 1993 [jetzt auch Christine Palm Meister: *Hinter schwedischen Gardinen*. Schwedisch deutsches Idiomwörterbuch, Tübingen 2007].

⁶ Allén, Sture u.a.: *Nusvensk frekvensordbok* Bd. 3: Ordförbindelser, Stockholm 1975.

⁷ Krohn, Karin: *Hand und Fuß*. Eine kontrastive Analyse von Phraseologismen im Deutschen und Schwedischen, Göteborg 1994, S.27ff.

verdienen und vieles mehr. – Ich exemplifiziere die Entscheidungsprobleme an einigen zufälligen Früchten aus den deutschen Medien. “Die FDP flog in Bausch und Bogen aus beiden Landtagen”; “Man weiß nicht, ob noch der amtierende Vorsitzende Genscher das große Wort führt, oder schon der designierte Nachfolger“: nachlässige Fehler, bewusster Effekt, Beziehungweite? *Auf der sicheren Seite sein* ist bisher nur bei Schemann als Neologismus verzeichnet⁸ (schwed. *vara på den säkra sidan*), Lafontaines “im September hat die SPD wieder Wind unter die Flügel bekommen” (schwed. *få luft under vingarna*) verzeichnet noch kein Wörterbuch, seit geraumer Zeit umgangssprachlich frequentes *sich keinen Kopf machen* ist nur im Duden, Universalwörterbuch³ 1996 aufgenommen.⁹ Vor allem muss man stets mit Interferenzen rechnen, die nur selten so deutlich markiert werden wie in Lars Noréns *hon har hår på tänderna, som tyskarna säger* – sie hat Haare auf den Zähnen, wie die Deutschen sagen. Amerikanisches *get butterflies in the stomach* ist z.B. im Schwedischen mit *ha fjärilar i magen* bereits dokumentiert, nicht aber im Deutschen (z.B. Christoph Daum: “[Vor dem Spiel] hatte ich die berühmten Schmetterlinge im Bauch”).¹⁰

1.

Die syntaktisch-morphologischen und die lexikalischen Anomalien, an feste Kontexte gebundene Flexionsformen und Konstruktionen sowie Wörter (Unikale/phraseologisch gebundene Formative) sind für das Deutsche gut dokumentiert.¹¹ Das Schwedische ist von Naumann vor allem in

⁸ Schemann, Hans: *Deutsche Idiomatik*. Die deutschen Redewendungen im Kontext, Stuttgart 1993, S.751.

⁹ Duden. *Universalwörterbuch*, Mannheim³ 1996.

¹⁰ Arbeiten zur kontrastiven Phraseologie, auch Forschungsberichte sind bei Földes, Csaba: *Deutsche Phraseologie kontrastiv*. Intra- und interlinguale Zugänge, Heidelberg 1996 und Palm, Christine: *Phraseologie*. Eine Einführung, Tübingen 1995, verzeichnet; speziell zum Verhältnis Schwedisch–Deutsch Palm, Christine, a.a.O. S.113 (auswählend); dazu u.a. Krohn, Karin (wie Anm.7); Koller, Werner: *Intra- und interlinguale Aspekte idiomatischer Redensarten*. In: skandinavistik 4, 1974, S.1–24; Weiteres weiter unten. Zu Fehlertypen zuletzt Elspaß, Stephan: *Phraseologie in der politischen Rede*. Untersuchungen zur Verwendung von Phraseologismen, phraseologischen Modifikationen und Verstößen gegen die phraseologische Norm in ausgewählten Bundestagsdebatten, Diss.masch. Bonn 1996, S.22ff. [jetzt Opladen 1998].

¹¹ Sieh vor allem Fleischer, Wolfgang (wie Anm.1) S.47ff. (aufbauend auf der Dissertation von Dobrovol'skij, Dimitrij: *Phraseologisch gebundene lexikalische Elemente der deutschen Gegenwartssprache*. Ein Beitrag zur Theorie der Phraseo-

Hinblick auf den bei dieser Gruppe von Phraseologismen besonders wichtigen niederdeutschen Einfluss detailliert analysiert worden.¹² Obwohl das Verhältnis zu Wörtern mit stark eingeschränkter Verbindbarkeit nicht unproblematisch ist, erleichtert das formale Definitionskriterium doch die Abgrenzung erheblich. Die allgemeinen Probleme der Semantik, hier vor allem die Unterscheidung von Homonymie und Polysemie (*mit Kind und Kegel, im Anzug sein*) lassen sich freilich nur durch radikale Entscheidungen umgehen bzw. aufschieben: indem man die phraseologisch gebundenen Homonyme ausklammert¹³ oder lexikalische Wörter ansetzt (alles was gleich flektiert und ausgesprochen wird) wie *Svensk ordbok*.¹⁴ Semantisch sind die Unikalen auch nicht alle in gleicher Weise isoliert. Viele aus geläufigen Morphemen gebildete Wortbildungskonstruktionen sind leicht nachvollziehbar wie *slå dövörat* (das taube Ohr) *till* – sich taub stellen oder *på småtimmarna* – in den frühen Morgenstunden gegenüber *ligga i själatåget* (zu mnd. *sêletogen*) – in den letzten Zügen liegen, *kasta ett getöga* (Geißenaug) – einen raschen, verstohlenen Blick werfen oder gar Weiterbildungen wie *hela konkarongen* – die ganze Sippschaft, das ganze

logie und Beschreibung des phraseologischen Bestandes, Diss.masch. Leipzig 1978) und Gréciano, Gertrud (ed.): *Europhras* 88. Phraséologie Contrastive, Straßburg 1989, S.117–126; ein knapper Überblick bei Palm (wie Anm.10) S.30ff.

¹² Naumann, Hans-Peter: *Zur schwedischen Phraseologie*. In: Beck, Heinrich (ed.): *Arbeiten zur Skandinavistik*, Frankfurt a.M. 1985, S.141–161; ders.: *Typen niederdeutsch–nordischer Interferenzen im Bereich der Phraseologie*. In: Karl Hyldegaard-Jensen, Vibeke Winge und Birgit Christensen (Ed.): *Niederdeutsch in Skandinavien II. Akten des 2. nordischen Symposiums ‘Niederdeutsch in Skandinavien’* in Kopenhagen 18–20. Mai 1987, Berlin 1989 (Beihefte zur ZfdPh 5) S.241–259.

¹³ Dobrovol’skij, Dimitrij: *Phraseologie als Objekt der Universalienlinguistik*, Leipzig 1988, S.101.

¹⁴ *Svensk ordbok*. Utarbetad vid Språkdata. Göteborgs universitet, Stockholm 1986. Die Problematik wird in nicht immer recht einsichtigen Entscheidungen deutlich. *Bukt* in *få bukt med* – mit etw fertig werden oder *lott* in *lägga om lott* – (beim Nähen) übereinanderlegen bekommen als unflektierte Substantive ein eigenes Lemma neben *bukt* – Bucht, Krümmung, *lott* – Los, (An)Teil; *på en höft* – ungefähr, aufs Geratewohl (zu *höfta* – ungefähr bestimmen, vorschnell behaupten) steht dagegen unter *höft* – Hüfte [nicht mehr seit der Überarbeitung *Nationalencyklopedins ordbok* 2, Höganäs 1996].

Zeug (aus frz. *conquérante*). Von Neologismen ist etwa durchsichtig (*inte*) *småpotatis*, am. small potatoes, dagegen nicht die Wortkürzung *ta en rövare* (Räuber, < *rövarchans*) – einen dreisten Versuch machen. In anderen Fällen kehrt die unikale Komponente eines Phraseologismus als Wortbildungselement wieder, wie *i kapp* – um die Wette: *kapprustning* – Wettrüsten, *kapplöpning* – Wettlauf usw. Auch die Grenze zum Einzelexem ist gerade im Schwedischen unfest. Der häufige Typ Präposition + Substantiv wird in der Schrift heute in vielen Fällen zusammengezogen (*ikapp*), oder neben *bli varse* – gewahr werden steht *varsebli*. Auch in anderer Hinsicht ist der Status als Phraseologismus nicht immer eindeutig, da einerseits viele Unikale heimische oder entlehnte Nekrotismen sind, die zumindest in Teilen der Sprachgemeinschaft durchaus noch als veraltet oder veraltend bekannt sein können, und andererseits die beliebte Autonomisierung von Komponenten zu selbständigen Einzelexemen führen kann: Ist Bären dienst – *björntjänst* heute wirklich als an erweisen/*göra* gebunden aufzufassen?

Dobrovol'skij hat 1988 das Universale postuliert, dass die Irregularität eines phraseologischen Systems mit dem Synthetismusgrad einer Sprache korreliert.¹⁵ Die Unikalen sind dafür das wichtigste Merkmal. In einem Vergleich von Morphem- und Wortzahl hat Kubrjakova für das Schwedische den höchsten Synthetismusgrad von sechs germanischen Sprachen ermittelt¹⁶, so dass im Schwedischen mehr Unikale als im Deutschen zu erwarten wären. Das Schwedische neigt zwar mehr als das Deutsche zu Komposita (statt Adjektivattributen), doch betrifft das nicht die Komplexität der Unikalen in den Phraseologismen, und in Flexion/Syntax steht es dem Englischen als der am meisten analytischen Sprache näher als dem Deutschen.¹⁷ Die schwedischen Unikalen sind neben heimischen

¹⁵ Dobrovol'skij, Dimitij (wie Anm.13) S.81ff. und 116.

¹⁶ 1970; zitiert nach Dobrovol'skij, Dimitrij (wie Anm.13) S.73.

¹⁷ Vgl. auch Inghult, Göran: *Lexikalische Innovation in Wortgruppenform*. Zu einer Untersuchung über die Erweiterung des Lexembestandes im Deutschen und Schwedischen. In: Palm, Christine (ed.): *Europhras 90*. Akten der Internationalen Tagung zur Germanistischen Phraseologieforschung Aske/Schweden, 12. – 15.

Nekrotismen (wie *i ur och skur* – bei Wind und Wetter, *i taka händer* – unter der Obhut eines Treuhänders) vielfach Lehnwörter. Ihre (öfter nur relative) Isolierung erklärt sich aus dem Entlehnungsvorgang und scheint mir darum auch bei rein synchroner Betrachtung nicht recht geeignet, ein auf den Sprachtyp bezogenes Universale zu begründen. Dobrovol'skij zählt für das Deutsche 547 Unikale¹⁸, Naumann für das Schwedische ca. 400.¹⁹ Das mag z.T. durch den unterschiedlichen Stand der Materialaufnahme zu erklären sein, widerspricht aber den aus der Hypothese zu folgernden Erwartungen. Durch Naumanns Beispiele wird andererseits sehr deutlich, wie eng verwandt das deutsche und das schwedische phraseologische System sind (Überwiegen der verbalen Phraseologismen, vor allem Substantive als Komponenten, Vorliebe für adverbiale Phraseologismen aus Präposition + Substantiv usw.). Die praktischen Schwierigkeiten liegen nicht in den Kategorien, sondern in der unterschiedlichen Einzelausformung.

Das Deutsche wie das Schwedische haben eine gewisse Vorliebe für Rückbildungen: *in Betracht, ohne Unterlass, auf Borg, kein Hehl machen* usw., *råka i kläm* – in die Klemme geraten, *ta spjörn mot* – sich stemmen gegen, *på känn* – im Gefühl, *på glänt* – angelehnt usw. – An einen Vergleich gebundene 'Unikale': wie durch Geisterhand – *som genom ett trollslag*, arm wie eine Kirchenmaus – *fattig som en kyrkråtta*, kár som en klockarkatt (*amoureux comme un chat*) usw.²⁰ – Beliebt sind in beiden Sprachen Zwillingsformeln: mit Kind und Kegel – *med barn och blomma*, *in Saus und Braus* – *i sus och dus*, *rubba och stubb* (aus dem Nd.) – alles ohne Ausnahme usw. Dabei kommt es zu Wortanomalien als Nekrotismen, Reimbildung, sekundären Ablaut u.ä.: *hie und da, eh und je, härs och tvärs* – kreuz und quer, *tissel och tassel* – Getuschel, *si och så* – einigermäßen, *med pick och pack* (nach mit Sack und Pack). – Vom Deutschen her auffällig sind vor allem Bildungen mit Präposition + durch Schlussartikel substantiviertes Adjektiv: *på alerten* (on the alert), *på direkten* – auf der Stelle, *på tjocken* – schwanger, *på skarpen* – energisch, *på tvären* – in der/die Quere, quer.

Juni 1990, Uppsala 1991 (Acta Universitatis Upsaliensis. Studia Germanistica Upsaliensia 32), S.101–113, besonders S.105ff.

¹⁸ Dobrovol'skij (wie Anm.11), zitiert nach Fleischer, Wolfgang (wie Anm.1) S.50.

¹⁹ Naumann, Hans-Peter: *Zur schwedischen Phraseologie* (wie Anm.12) S.144.

²⁰ Vgl. auch Burger, Harald u.a. (wie Anm.1) S.303f.

Syntaktisch-morphologische Anomalien sind zumeist fossilisierte Formen aus der Grammatik vergangener Sprachstufen und nicht prognostizierbare oder transformierbare Wortformen. Letzteres fällt gewöhnlich mit lexikalischer Unikalität zusammen, so dass die Wörterbücher das Wort als nicht flektierbar charakterisieren. *Det regnar småspik* (statt *spikar*) – es regnet Bindfäden, *med berått mod* – absichtlich, kaltblütig. Die größte Gruppe macht der Artikelgebrauch aus: *ligga på latsidan* – auf der faulen Haut liegen, *ligga för döden* – im Sterben liegen, aber *ligga på knä* – auf den Knien liegen, *ligga för föfot* – brachliegen (lassen). Wenn man die Unterschiede in der Grammatik der beiden Sprachen berücksichtigt (z.B. im Schwedischen der ‘sächsische Genitiv’ zumindest in eingeschränkter Verwendung, keine unflektierten Formen in der alten Adjektivflexion), stimmt auch hier das Schwedische zum Deutschen. Aber gerade weil im Schwedischen die Flexion so weitgehend abgebaut ist, weist es bedeutend mehr alte versteinerte Kasusformen von Substantiv, Adjektiv, Pronomen auf als das Deutsche Anomalien hat, etwa *i godan ro* – in aller Gemächlichkeit (Akk. Sg. m.), *dra sina färde* – Akk. Pl.; statt *färder*) *i blindo* – blindlings, *innan dess* – zuvor. Besonders produktiv ist die alte Konstruktion *till* + Genitiv: *stå till buds* – zu Gebote stehen, *till salu* – zu verkaufen, *hålla till handa* – vorrätig halten. Adverbiale Genitive (*guten Glaubens*) und alte Genitivkonstruktionen über das Genannte hinaus sind im Schwedischen eher selten (*tids nog* – Zeit genug, *alla tiders* – ausgezeichnet) oder univerbiert (*annorledes* – auf andere Weise, *annanstans* – anderswo). Während im Deutschen diese fossilisierten Formen stark der Anpassung an den gegenwärtigen Sprachgebrauch ausgesetzt sind²¹, sind sie im Schwedischen sehr fest (Ausnahmen etwa *i ljus(an) låga* – in hellen Flammen, *i rätt(an) tid* – zur rechten Zeit) und teilweise sogar semantisiert: *gå till sängs* (= i sängen) – ins Bett, schlafen gehen, *gå till sängen* – zum Bett gehen usw.

²¹ Vgl. Korhonen, Jarmo: *Morphosyntaktische Variabilität von Verbidiomen*. In: Földes, Csaba (wie Anm.4) S.49–87.

Eine deutliche – und nicht überraschende – Korrelation besteht also gerade zwischen analytischem Sprachbau und syntaktisch-morphologischer Irregularität.

2.

Die Vergleiche des deutschen phraseologischen Systems mit anderen, auch genetisch nicht verwandten Sprachen haben immer wieder den europäischen Sprachenausgleich bestätigt: Die Standards stehen sich näher als ein Dialekt und die jeweils ihn überdachende Hochsprache. Es ist von vornherein zu erwarten, dass das Schwedische an diesem Bild nichts ändert. Zur Veranschaulichung greife ich aus der Materialfülle einige Beispiele heraus.

Ein beliebter Untersuchungsgegenstand sind die Somatismen. Das deutsch–russische Wörterbuch von Binovič – Grišin zählte 3000 deutsche Somatismen.²² Krohn selbst reduzierte ihr Material von 531 Somatismen auf 341 geläufige als Kernbestand.²³ Von ihnen sind nach Krohn ca. 14% vollständig äquivalent, d.h. entsprechen auf Ausdrucks- und Inhaltsseite vollständig dem Schwedischen. Wenn man für einen Annäherungswert für die Bildungsweise von Phraseologismen ihr Material nur nach den Entsprechungen in ‘Körperteilbildern’ ordnet, also die Krohn besonders interessierenden morphologisch-syntaktischen Abweichungen, Bedeutungsnuancen und Polysemieverhältnisse außer Acht lässt, ergibt sich, dass in knapp einem Drittel der Fälle der deutsche Somatismus kein Gegenstück im Schwedischen hat. Bei den verbleibenden Somatismusgleichungen weicht das Schwedische bei 20% in der Wahl des Körperteils ab. Diese Abweichungen teilen sich hälftig in gravierend (etw über das Knie brechen – *göra ngt på rak arm*, auf ausgestrecktem Arm) und leicht (sich in den Finger schneiden – *bita sig i tummen*, sich in den Daumen beißen). Auf die Gesamtzahl der deutschen Somatismen bezogen ergibt sich bei diesem auf Differenzierungen verzichtenden Vergleich, dass das Schwe-

²² Nach Krohn, Karin (wie Anm.7) S.28.

²³ De facto knapp 12% mehr, da Krohn z.T. (aber nicht immer ganz konsequent) verwandte Phraseologismen zusammenfasst.

dische in etwa 47% der Fälle vom Deutschen abweicht, wenn man die geringeren Abweichungen nicht berücksichtigt in gut 40%. Zur Gegenprobe kann die nur z.T. mit Krohns Auswahl übereinstimmende Liste deutscher Somatismen mit 50 verschiedenen Körperteilen bei Braun u.a. dienen.²⁴ In 46% der Fälle gibt es keine einigermaßen enge Entsprechung im Schwedischen. Die geringere Abweichungen tolerierende Liste von 32 deutsch–englisch–französischen Entsprechungen²⁵ lässt sich nur dreimal nicht um einen schwedischen Somatismus erweitern; das Schwedische ist also recht fest in die Internationalismen eingefügt.

Phraseologismen massieren sich in den emotional besetzten Bedeutungsbereichen und neigen zur Synonymenbildung, da sie einem großen Verschleiß ausgesetzt sind. Es liegt also nahe, beim Vergleich onomasio-logisch vorzugehen, um das für eine Sprachgemeinschaft Typische zu erfassen, so Stedje für das Verhältnis deutsch – schwedisch.²⁶ Man wird ihr gern zugeben, dass für die schwedische Mentalität die Abweisung von Einmischungen charakteristisch ist, während die Deutschen dazu neigen, andere zurechtzuweisen. Aus dem phraseologischen Wortschatz ist das aber nicht ohne weiteres ablesbar. Wenn man die Hilfsmittel heranzieht, die Stedje noch nicht zur Verfügung standen, zeigt es sich z.B., dass auch das Deutsche eine stattliche Zahl von Phraseologismen für ‘sich (nicht) einmischen’ hat²⁷, oder dass das als charakteristisch für das Deutsche angeführte Strukturmodell ‘jm was aufs Dach geben’²⁸ im Schwedischen noch etwas weiter ausgebaut ist.²⁹ Auch abgesehen von der Schwierigkeit, sich für den Vergleich einer homogenen Materialgrundlage zu versichern,

²⁴ Peter Braun, Burkhard Schaefer und Johannes Volmert (Ed.): *Internationalismen. Studien zur interlingualen Lexikologie und Lexikographie*, Tübingen 1990, S.80f.

²⁵ A.a.O. S.81f.

²⁶ Stedje, Astrid: *Beherztes Eingreifen oder ungebetenes Sich-Einmischen*. Kontrastive Studien zu einer ethnolinguistischen Phraseologieforschung. In: Gréciano, Gertrud (wie Anm.11) S.441–452.

²⁷ Schemann, Hans: *Synonymwörterbuch der deutschen Redensarten*: Unter Mitarbeit von Renate Birkenhauer, Stuttgart 1991, Fa7.

²⁸ Stedje, Astrid (wie Anm.26) S.444.

²⁹ Schottmann, Hans und Petersson, Rikke (wie Anm.5) S.140 (in 4.3.2).

mahnt das zur Vorsicht bei Schlüssen aus der Lexik auf Mentalität oder Weltbild.

Sicherer ist der Boden bei einem detaillierten, nicht nur auf die quantitativen Verhältnisse abhebenden Vergleich von Sachgruppen. Verhältnismäßig gut abgrenzbar ist etwa der Bereich 'sterben/tot sein'³⁰, dessen Phraseologismen sich zudem gut modellieren lassen: Weg zum Grab/ins Jenseits, Ende des Lebens, Schlaf, Ende der körperlichen Funktionen/der Tätigkeit u.ä.³¹ Das weitgehend tabuisierte Thema führt in beiden Sprachen einerseits zu einer Fülle gern an religiöse Vorstellungen angelehnter und vielfach variiertes Wendungen der feierlich-gehobenen Stilschicht, andererseits zu Schnoddrigkeiten, und es wird einsichtig, an welchen Punkten gehoben in salopp umschlägt und wo Polysemie entsteht (den Weg alles Irdischen gehen – *gå all världens väg*). Generell bestätigt sich die Beobachtung, dass die Sprachen vor allem im umgangssprachlichen Bereich differieren (im Schwedischen ohne direkte Entsprechung etwa: *über den Jordan gehen, daran glauben müssen, bei Petrus anklopfen, den Löffel abgeben*, im Deutschen *ta ner skylten, kola vippen, ställa in skorna, sätta tofflorna, trilla av pinn*, aber auch: um die Ecke gehen (selten) – *kila runt hörnet*). Da aber auch bei Verzicht auf bevorzugte Analysen, Unikales und Fossiliertes und bei Zusammenfassung von Varianten noch gut 100 bzw. 80 Phraseologismen übrig bleiben, lässt sich das Material hier nicht ausbreiten.

Die relative Nähe des phraseologischen Wortschatzes in den europäi-

³⁰ Schemann; Hans (wie Anm.27) Ba2 und teilweise Ba5ff.; Schottmann, Hans und Petersson, Rikke (wie Anm.5) 1.1.1b und teilweise 4.6.2; zu ergänzen durch die Slangwörterbücher.

³¹ Sieh Schindler, Wolfgang: *Phraseologismen und Wortfeldtheorie*. In: Lutzeier, Rolf (ed.): *Studien zur Wortfeldtheorie*, Tübingen 1993, S.87–106, hier S.98f.; Röhrich, Lutz: *Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten*, Freiburg 1991, s.v. zeitlich (kulturhistorischer Hintergrund); Piirainen, Elisabeth: *Zur Phraseologie des Niederdeutschen*. Überlegungen zur kontrastiven Darstellung von Hochsprache und Mundart (am Beispiel des Westmünsterländischen). In: Shichiji, Yoshinori (Ed.): *Begegnung mit dem Fremden*. Grenzen, Traditionen, Vergleiche. Akten des 8. Internationalen Germanistenkongresses in Tokyo 1990, München 1991, Bd. 4, S.370–379, hier S.378.

schen Hochsprachen erklärt sich natürlich aus der Kombination von gemeinsamem kulturellen Erbe und Entlehnungen. Unter den Quellenbereichen ist neben der antiken Überlieferung vor allem die Bibel von entscheidender Bedeutung. Von den auch nach heutigem Sprachgefühl einigermaßen deutlich auf die Bibel zurückgehenden deutschen Wendungen³² fehlt im Schwedischen nichts. Keine Entsprechung im Deutschen haben *döden i grytan* – mors in olla (4 Regum 4,40), *som manna från himlen* als Variante für *som en skänk från ovan* – wie ein Geschenk des Himmels (Psalm 78,24 und Par.), *begära ngns huvud på ett fat* – jm.s Kopf fordern (volo ut protinus des mihi in disco caput Ioannis Baptistae, Mc.6,25); freier und mehr scherzhaft etwa *inte tillhöra de större profeterna* – nicht besonders klug sein oder veraltetes *släppa Barabbas lös* (B. loslassen) – sich tüchtig amüsieren. Wie im Norwegischen und im Dänischen oder Englischen weicht vom Deutschen ab: *i elfte* (norw. auch *tolfte*) *timmen* – in zwölfter Stunde (Mt.20,6) oder *två sina händer* – seine Hände [in Unschuld nach Psalm 72,13] waschen (Deuteronomium 21,6; Mt.27,24).

Da ich hier nicht alle Bereiche dokumentieren kann, veranschauliche ich nur die wichtigsten Konstellationen: Wie steht das Schwedische zum Deutschen, wenn man auch die beiden skandinavischen Schwestersprachen sowie englisch und französisch mit berücksichtigt?

1.) Aus dem Nd. nur ins Schwedische übernommen, aber ohne Entsprechung im Hochdeutschen: *bära hundhuvudet* – den Kopf hinhalten oder *sätta p för ngt* – einer Sache einen Riegel vorschieben. Aus der klassischen deutschen Literatur in alle drei zentralskandinavischen Sprachen übernommen: *pudelns kärna* – des Pudels Kern, *känna sina pappenheimare* – seine Pappenheimer kennen (mit der gleichen Umdeutung wie im Deutschen) oder das von Goethe geprägte ein roter Faden – *en röd tråd*. Nur ins Schwedische gelangte der Schlusssatz eines jiddischen Witzes *stå där med sin tvättade hals* (mit seinem gewaschenen Hals dastehen) – mit langer Nase abziehen.³³

³² Erfasst bei Földes, Csaba: *Die Bibel als Quelle phraseologischer Wendungen*: dargestellt am Deutschen, Russischen und Ungarischen. In: *Proverbium* (Helsinki) 7, 1990, S.57–75. [Zu den Entsprechungen in den beiden anderen zentralskandinavischen Sprachen sowie Englisch, Französisch, Deutsch s. jetzt Schottmann, Hans: *Vergleichende Idiomatik des Schwedischen*, Münster 2012]

³³ Röhrich, Lutz (wie Anm.31) S.635.

Deutsche und schwedische Phraseologie

2.) Das Schwedische steht [zumindest in der geläufigsten Form; s. Anm. 32] näher zum Deutschen als zur englischen Quelle: *sitta i samma båt* – im gleichen Boot sitzen (engl. to be, dän. *være*, norw. *være* und *sitte*) oder *mer påvisk än påven* – päpstlicher als der Papst (norw., dän., engl.: katholischer ...). Bei to save one's face, sauver la face steht dän. mit *bevare* zum Deutschen, das Schwed. kennt sowohl *rädda* wie *bevara*, in *gå till de sälla jaktmarknader* steht schwed. näher bei engl. go to the happy hunting grounds, norw. und dän. mit *evige jaktmarker* bei deutsch in die ewigen Jagdgründe eingehen.

3.) Viele frz. Wendungen sind über das Deutsche in die skandinavischen Sprachen gekommen. Manchmal stehen die skandinavischen Sprachen aber auch näher zum Französischen, etwa avoir bec et ongles – *ha både näbbar och klor* oder *Pär och Pål* (Pierre et Paul) statt Hinz und Kunz.

4.) In neuerer Zeit besteht natürlich ein besonders enger Kontakt zum Englischen, was auch zu Hybriden oder sogar selbständigen Bildungen führt. Alle drei skandinavischen Sprachen haben so die Lehnübersetzung *ge ngn en ansiktslyftning* – facelifting, *lägga på hyllan* – put on the shelf, neben *stjåla showen* steht schwed. auch *stjåla föreställningen* – steal the show; run wild wird im Schwed. als *gå vild* übernommen, make a point of s.th. als *göra en poäng av ngt* übersetzt, give s.o. the ey als *ge ngn ögon*, und take it easy gar als *ta det isigt* (eisig) scherzhaft adaptiert. Ohne engl. Vorbild und Parallelen ist *spela Allan/allan* – den harten Typ spielen, herauskehren (nach Alan Ladd). *Kosta skjortan* wohl frei nach lose one's shirt.

Diese beliebig fortsetzbare Beispielreihe kann die Traditionsströme verdeutlichen und zugleich zeigen, wie die drei zentralskandinavischen Sprachen teilweise auf unterschiedliche Weise an ihnen Anteil haben. Das Sondergut ist der kleinere Teil, für die drei skandinavischen Sprachen etwa *hålla tand för tunga* (den Zahn vor die Zunge halten) – nichts verraten, für das Schwedische (soweit ich sehe) *ha råg i ryggen* (Roggen im Rücken haben) – eine gute und feste charakterliche Haltung zeigen, *vara under isen* (unter dem Eis sein) – heruntergekommen, down sein.

Länderspezifisches lässt sich auf der Ausdrucksseite vor allem in nationalen Eigennamen sowie der Widerspiegelung von Geschichte, Bräuchen und Lebensbedingungen eines Volkes dingfest machen.³⁴ Verglichen

³⁴ S.zuletzt Földes, Csaba (wie Anm.10) S.86–95 und 137–160; dort auch ein Verzeichnis der einschlägigen Untersuchungen, zu ergänzen durch Wilske, Detlef: *Hinz und Kunz im Finnischen und Schwedischen*. Eine kontrastive Untersuchung

mit dem Deutschen ist der schwedische Standard hier erstaunlich restriktiv, selbst das antike Eulen nach Athen tragen wird nicht wie anderswo lokalspezifisch abgewandelt (*Bier nach München, Wasser in den Rhein, coals to Newcastle*; dafür *ge bagarbarn bröd* – Bäckerkindern Brot geben; auch dän., norw.). *Ngn får en lidnersk knäpp* – bei jm funkt es geht auf die Wander-Anekdote über den gustavianischen Dichter Bengt Lidner zurück, der nach verschlafener Kindheit plötzlich zu geistvoller Begabung erwachte. Sonst kann man auf einige Sprachspiele und Pseudonamen verweisen, wie *inför gud äro vi alla smålänningar* (aus Småland, *små* – klein) – vor Gott sind wir alle klein, *medelvensson* für den typischen Durchschnittsschweden, *ha (herr) Ågren (på besök)* – einen Kater haben. Der Sandmann heißt auf Schwedisch *John Blund* (zu *blunda* – die Augen zumachen). Auch typische Vornamen tauchen nur selten auf: *mat för Måns* (Essen für Magnus) – gefundenes Fressen, *ta sin Mats ur skolan* (seinen Mathias aus der Schule nehmen) – sich aus der Affäre ziehen, *mota Olle i grind* (Olof in der Gartentür abwehren) – etw im Keim ersticken. Auch die politische und die Literaturgeschichte hat wenig Niederschlag in der Phraseologie gefunden. *Fukta sin aska* (seine Asche befeuchten) – einen hinter die Binde gießen ist ein Bellmanzitat; *stå för rusthållet* – die ganze Verantwortung tragen geht auf die Verpflichtung von Höfen zurück, eine bestimmte Anzahl Reiter usw. für den Kriegsfall zu stellen, *inte sedan Eldkvarn brann* – seit langem nicht bezieht sich auf den Brand der ersten Stockholmer Dampfmühle 1878. Etwas verbreiteter sind Phraseologismen, die durch Termini der alten Rechtssprache, alten nordischen Wortschatz oder durch die Widerspiegelung von Bräuchen und Vorstellungen heimisches Kolorit erhalten, wie *utan jäv* (Ablehnung wegen Befangenheit) *eller vad* (Berufung) – ganz eindeutig, *varg i veum* (Wolf im Heiligtum, Friedloser) – ein Verfemter, *sätta ngt i högsäte* (Hochsitz; engl. *throne*, frz. *place d'honneur*) – etw große Bedeutung

von Phraseologismen, die Eigennamen enthalten. In: Nordeuropa (Greifswald) 23, 1988, S.126–131. Ich verweise besonders auf Eismann, Wolfgang: *Pragmatik und kulturelle Spezifik als Problem der Äquivalenz von Phraseologismen*. In: Baur, Rupprecht S. und Chlosta, Christoph (Ed.): *Von der Einwortmetapher zu Satzmetapher*, Bochum 1995, S.95–119.

beimessen, *maran rider* (reitet) *ngn* – jm hat Albdücken, *bära ut julen* (Weihnachten heraustragen): einen Gast zu Weihnachten nicht bewirten zerstört den Sinn des Festes.

3.

Wie nahe sich phraseologische Systeme stehen, kann man auch rein von der Ausdrucksseite her abzuschätzen versuchen: Welche Komponenten (Substantive) tauchen besonders häufig in Phraseologismen auf (phraseologische Reihen)? So hat Reichstein durch Auszählung des Materials bei Friederich die 50 aktivsten Komponenten des Deutschen in eine Rangfolge gebracht³⁵, Piirainen die häufigsten 30 anhand des Registers von Schemanns Synonymwörterbuch.³⁶ Niederländisch, englisch und deutsch sind sich nach Dobrovol'skij in dieser Beziehung sehr ähnlich, während der von Piirainen untersuchte westmünsterländische Dialekt stark vom Hochdeutschen abweicht. Gréciano hat Reichsteins Liste mit dem Französischen verglichen und konstatiert 14 Abweichungen im Lexembestand, also immerhin 28%.³⁷

Nun dürfen die ausgezählten Befunde keine Exaktheit vorspiegeln. Die Rangstufe eines Lexems etwa hängt entscheidend davon ab, wie man Phraseologismus und Variante definiert, wobei Schemann besonders weiterherzig ist. Auch die abweichenden Polysemie- und Synonymieverhältnisse beeinträchtigen den Vergleich: *ben* – Bein und Knochen, *liv* – Leben, Leib, Taille, *lek* und *spel* – Spiel usw.³⁸ Trotz dieser Schwierigkeiten

³⁵ Reichstein [= Rajchstejn], A.D., 1981, zitiert nach Dobrovol'skij, Dimitrij (wie Anm.13) S.126.

³⁶ Piirainen, Elisabeth (wie Anm.31) S.372. S. auch Dobrovol'skij und Piirainen, Elisabeth: *Zum Weltmodell einer niederdeutschen Mundart im Spiegel der Phraseologie*. In: *Niederdeutsches Wort* (Münster) 32, 1992, S.137–169, besonders S.150ff., und Burger, Harald u.a. (wie Anm.1) S.290f.

³⁷ Gréciano, Gertrud: *Zur Aktivität der Phrasenkomponenten*. Deutsch – französische Beobachtungen. In: Sabban, Annette und Wirrer, Jan (ed.): *Sprichwörter und Redensarten im interkulturellen Vergleich*, Wiesbaden 1991, S.66–82, hier S.70f.

³⁸ Man verliert auch leicht den Überblick über die vielen Details. Piirainen gibt für *Finger* sowohl die Rangstufe 10 wie 18 an, Gréciano vermisst für *chemin* eine deutsche Entsprechung (Weg bei Reichstein auf Rangstufe 7). Wenn im Französi-

und der sich aus ihnen ergebenden Fehlermarge zeichnen sich die großen Linien aber so deutlich ab, dass ein Vergleich aufschlussreich ist. Für die ersten 30 häufigsten Wörter weicht z.B. Piirainen in neun Fällen von Reichstein ab (abgesehen von den Rangstufenunterschieden), doch außer *Blick* und *Schritt* hat Reichstein alle Lexeme Piirainens auf den folgenden 20 Rangstufen.

Ich habe das aus den Registern von Schottmann–Petersson gewonnene und durch andere Wörterbücher ergänzte Material für den Vergleich reduziert: Ausschaltung von selbständigen Sätzen, Routineformeln, bevorzugten Analysen und Fällen ohne semantische Umdeutung (*händer som dasslock* – Hände wie Klodeckel). Die oben erwähnten problematischen Fälle von Polysemie und Synonymie werden nicht berücksichtigt. Gegenüber dem Gesamtbestand ergeben sich nur geringfügige Verschiebungen. Wörter mit geringer metaphorischer Potenz (z.B. *tid* – Zeit) erhalten eine erheblich niedrigere Rangstufe, *tanke* – Gedanke fällt aus den ersten 50 völlig heraus. Für den Vergleich bleiben dann 65 Wörter, die den 50 Rangstufen bei Reichstein, und 32, die den ersten 30 entsprechen.

Von den 50 aktivsten Komponenten bei Reichstein fallen nur drei schwedische Entsprechungen unter die Grenze: Blut (Rangstufe 36) – *blod* (88), Zahn (48) – *tand* (76) und Pferd (50) – *häst* (80). Das sind 3% Abweichung gegenüber 14% im Französischen. Aufschlussreich ist der Vergleich der ersten drei Zehnergruppen. Von den zehn ersten Wörtern bei Reichstein stehen acht auch im Schwedischen in der ersten Gruppe: Hand (1) – *hand* (1), Kopf (2) – *huvud* (3), Auge (3) – *öga* (2), Herz (4) – *hjärta* (6), Wort (5) – *ord* (5), Weg (7) – *väg* (8), Fuß (8) – *fot* (7), Mund (10) – *mun* (10). Ohr (6) folgt im Schwedischen auf Rang 13, nur bei Hals (9) ergibt sich ein größerer Abstand: *hals* (25). Im Schwedischen höher platziert sind *dag* (4) gegenüber Tag (14) und *sak* (9) gegenüber Sache (27). Beim Vergleich mit dem ersten Zehner bei Piirainen zeigen sich Verschiebungen in der Rangfolge, aber keine grundsätzlichen Unterschiede. Tag (12), Fuß (17), Sache (20) und Mund (27) sind tiefer eingeordnet,

schen *coup* und nicht *Hand* die häufigste Komponente ist, muss man auch den abweichenden Sprachtyp ins Kalkül ziehen.

dafür rücken Zeit, das von mir nicht berücksichtigte Leben, Seite und Finger (?) nach oben. Reichsteins zweite Zehnergruppe verteilt sich im Schwedischen auf sieben Rangstufen (von 27 bis 17 Phraseologismen). Alle schwedischen Wörter stehen auch bei Reichstein, doch nur vier auch in derselben Zehnergruppe: Nase – *näsa*, Zunge – *tunga*, Gott – *gud*, Finger – *finger*. Je tiefer man in der Rangfolge kommt, desto mehr differieren die Sprachen. Im dritten Zehner – im Schwedischen zwölf Wörter in drei Rangstufen – stimmen nur noch zwei Wörter in der Gruppenplatzierung überein (Licht – *ljus*, Welt – *värld*), doch sechs Wörter, also die Hälfte dieser Gruppe, fehlen in Reichsteins Liste (wie auch bei Piirainen) ganz: *bord* – Tisch, *eld* – Feuer, *gång* – Gang, *katt* – Katze, *del* – Teil, *mage* – Magen. In den folgenden beiden Zehnergruppen ist über 60% der schwedischen Wörter nicht bei Reichstein verzeichnet. Das einer Sprache Eigentümliche tritt als erst bei den weniger frequenten Lexemen hervor, bis hin zu den vielen nur in einem oder wenigen Phraseologismen vorkommenden Wörtern, die gar kein Gegenstück im phraseologischen System der anderen Sprache haben.

Um wirklich ein Bild vom Verhältnis der beiden Sprachen zu gewinnen, muss der Vergleich des Komponentenbestands, was ich hier abgekürzt Entsprechung nenne, ergänzt werden durch einen Überblick, wie diese Komponenten verwendet werden. Ich greife als Beispiel das Lexem *Nase* heraus, das in allen Listen über die Aktivität der Substantive (auch im Französischen) zur zweiten Zehnergruppe gehört. Die Zahlenangaben sind auch hier nur als globale Hinweise zu verstehen, da meine Reduktion des Gesamtmaterials viele Einzelentscheidungen erfordert. Auch sonst muss ich mich mit Umrissen bescheiden. Wie die Entsprechungen der ganzen Phraseologismen nur in der Minderzahl der Fälle wörtlich sind (z.B. eine Nase haben für etw – *ha näsa för ngt*, in die Nase stechen – *sticka i näsan*, nicht weiter sehen als die Nase reicht – *inte se längre än näsan räcker*), so ist auch die Äquivalenz, worunter ich hier die Übereinstimmung in Bedeutung/Funktion verstehe, wie auch in den anderen Bereichen der Sprache bei weitem nicht immer vollständig. Große Nähe auf Seite der Entsprechung kann auch zu einem Falschen Freund führen.

Mein Material enthält 44 deutsche und 26 schwedische Phraseologismen mit dem Lexem Nase/*näsa*. 21 deutsche und schwedische Phraseologismen kann man einander zuordnen. Sie haben fast alle in den beiden anderen zentralskandinavischen Sprachen, im Englischen und/oder Französischen Parallelen. In 23 Fällen steht das Deutsche für sich, in fünf das Schwedische (mit mehr vereinzelt Parallelen in anderen Sprachen, wie an der Nasenspitze ansehen – *cela se voit sur le bout de son nez*, jm etw unter die Nase reiben – *rub s.one's nose in it*). Das starke Übergewicht auf der deutschen Seite erklärt sich z.T. sicher aus dem unterschiedlichen Stand der Lexikographie der beiden Sprachen, spiegelt aber auch ein generelles Verhältnis.³⁹

Um nicht immer nur abstrakt zusammenzufassen, liste ich das Material auf. Ich gliedere dabei nach Modellierungen: Gesten – Geruchssinn – Körperteil, der die Richtung angibt usw. Teilweise mögliche Variationen im Lexembestand (Kopf, Augen, Schnauze, *nos*) bleiben unberücksichtigt.

1. Gesten mit der Nase. Diese Gruppe enthält nur deutsch–schwedische Gleichungen: die Nase rümpfen – *rynka på näsan*; die Nase hoch tragen – *sätta näsan i vädret*; jm eine lange Nase drehen – *räcka lång näsa åt ngn*; auch: mit langer Nase abziehen müssen – *få (stå där med) lång näsa*; sich an die eigene Nase fassen (sich um die eigenen Fehler kümmern statt andere zu kritisieren, Aufforderung) – *ta sig om näsan* (Geste des Nachdenkens).

2. Nase als Geruchsorgan. a) deutsch und schwedisch: für etw die richtige/eine (gute) Nase haben – *ha (god) näsa för ngt*; in die Nase stechen (etw fällt auf und wird begehrt; seltener von Geruch) – *sticka i näsan* (etw fällt auf und erregt Anstoß; auch von Geruch). – b) nur deutsch: jm.s Nase beleidigen; jm in die Nase steigen; nicht nach jm.s Nase sein.

3. Die Nase als Anzeiger der Richtung. a) deutsch und schwedisch: immer der Nase nach (gehen) – *(gå) dit näsan peker*; seine Nase in jeden Dreck (usw.) stecken – *lägga näsan i blöt*; die Nase ins Buch stecken – *sticka näsan i boken*; auf die Nase fallen – *stå på näsan* (auch: *för ngn* – vor jm auf dem Bauch liegen); *sticka näsan utanför dörren* – die Nase vor die Tür stecken. b) nur deutsch: nach der eigenen Nase handeln; die Nase ins Glas stecken; jm mit der Nase auf etw stoßen; sich den Wind um die Nase wehen lassen, die Nase in den Wind halten; auf der Nase liegen. – c) nur schwedisch: *ligga med/vända näsan*

³⁹ Friederich, Wolf (wie Anm.2) verzeichnet 44, reduziert 29, Drosdowski, Günther u.a. (wie Anm.2) 45, reduziert 36 Phraseologismen.

i vädret – tot daliegen; *vända näsan åt* – die Richtung einschlagen nach.

4. Die Nase als Maß für geringe Entfernung und unmittelbare Konfrontation mit etwas. a) deutsch und schwedisch: direkt vor jm.s Nase – *mitt (fram)för näsan på ngn*; jm etw vor der Nase zuschlagen – *slå igen ngt mitt framför näsan på ngn*; jm etw unter die Nase halten – *sticka ngt under ngns näsa*; sich an der Nase vorbeigehen lassen – *gå ngns näsa förbi*; nicht weiter sehen, als die Nase reicht – *inte se längre än näsan räcker*; jm etw unter die Nase reiben – *skriva ngn ngt på näsan*. – b) nur deutsch: jm einen vor die Nase setzen; die Nase vorn haben (aber: *ha nosen före ngn*); immer mit der Nase vorneweg sein (naseweis – *näsvis*); alle naselang.

5. Einwirkung auf die Nase als Körperteil. Die Gruppe enthält nur deutsch–schwedische Gleichungen: jm an der Nase herumführen – *dra ngn vid näsan* (stärker das Betrügen betont; engl., frz die ursprüngliche Bedeutung des Ausdrucks: jm zur Folgsamkeit zwingen); jm eins auf die Nase geben (rüffeln; verprügeln) – *knäppa ngn på näsan* (auf die Finger klopfen; verprügeln); eine tüchtige Nase bekommen – *få en näsbränna*; jm etw auf die Nase binden – *skriva ngn ngt på näsan*; jm auf der Nase herumtanzen – *sätta sig på näsan på ngn*.

6. Die Nase als Körperteil, der etwas enthält. a) deutsch: die Nase voll haben; jm die Würmer aus der Nase ziehen. – b) schwedisch: *inte kunna snyta ngt ur näsan* – etw nicht aus dem Ärmel schütteln können.

7. Die Nase steht für den Eindruck des Gesichts. Nur deutsch: jm etw an der Nase(nspitze) ansehen; jm passt jm.s Nase nicht; Mund und Nase aufsperrn; die Nase hängen lassen.

8. Die Nase steht für einen benachbarten Körperteil. Nur deutsch: sich die Nase begießen; sich etw unter die Nase stecken.

9. Die Nase steht für die Person. Nur deutsch: pro Nase.

10. Übriges. a) deutsch: sich eine goldene Nase verdienen. – b) schwedisch: *ha skinn på näsan* – sich behaupten, durchsetzen können.

4.

Von besonderer praktisch–didaktischer Relevanz ist natürlich die Frage nach der Äquivalenz einzelner Phraseologismen in beiden Sprachen, als (abgestufte) Ähnlichkeit oder auch als totale Äquivalenz, interlinguale Synonymie. Letztere gilt gewöhnlich als nur in einem konkreten Textzusammenhang erreichbar. Eine Übersicht muss auf präzise Bedeutungsbestimmungen verzichten. Da Phraseologismen asymmetrische Sprachzei-

chen sind, spitzt sich das allgemeine Problem der kontrastiven Semantik noch zu. Nicht nur die Denotation und die Konnotationen im engeren Sinn sondern auch die Lexembesetzung/Bildhaftigkeit (die Entsprechungen), die mitschwingende Bewertung (Sprechereinstellung) und die usuelle oder mögliche Variabilität der Wendung (Sprachspiele, Autonomisierung u.ä.) sind von entscheidender Bedeutung für das richtige Verständnis oder die richtige Anwendung. Es sind zahlreiche Äquivalenztypologien entworfen worden, die für die partielle Äquivalenz differieren und die teilweise so subtil differenzieren, dass der praktische Nutzen hinter der Problematisierung zurücktritt. Häufig treffen für ein Phraseologismuspaar mehrere Unterscheidungskriterien zu. Ich veranschauliche wiederum nur die wichtigsten Aspekte.⁴⁰

Vollständige Äquivalenz als Übereinstimmung sowohl auf der Aus-

⁴⁰ Aus der umfangreichen wissenschaftlichen Diskussion nenne ich Koller, Werner (wie Anm.10), S.17f.; ders.: *Phraseologismen als Übersetzungsproblem*. In: Sandig, Barbara (Ed.): *Europhras 92*. Tendenzen der Phraseologieforschung. Bochum 1994 (Studien zur Phraseologie und Parömiologie 1), S.351–373; Burger, Harald u.a. (wie Anm.1) S.294f.; Hessky, Regina: *Phraseologie*. Linguistische Grundfragen und kontrastives Modell deutsch – ungarisch, Tübingen 1987, S.57ff. und 102ff.; Dobrovol'skji, Dimitrij (wie Anm.13) S.58ff.; Moter Erichsen, Gerda: *Wendungen in vier Sprachen – Versuch einer Klassifikation*. In: *Moderna språk* (Gävle) 83, 1989, S.29–34; Eismann, Wolfgang: *Zum Problem der Äquivalenz von Phraseologismen*. In: Gréciano, Gertrud (wie Anm.11) S.83–93; Eckert, Rainer: *Spezifisches bei der konfrontativen Untersuchung der Phraseologie zweier oder mehrerer Sprachen*. In: *ZfSl* 35, 1990, S.488–492; Ehegötz, Erika: *Versuch einer Typologie von Entsprechungen im zweisprachigen phraseologischen Wörterbuch*. In: *ZfSl* 35, 1990, S.499–504; Günther, Kurt: *Äquivalenzbeziehungen in der Phraseologie*. In: *ZfSl* 35, 1990, S.505–509; Schaeder, Burkhard: *Das Problem der Äquivalenz – aus der Sicht der Internationalismenforschung*. In: Braun, Peter u.a. (wie Anm.24) S.63–73, und Schatte, Christoph: *Internationalismen und 'Falsche Freunde' in den Lexika des Deutschen und Polnischen*. In: Braun, Peter (wie Anm.24) S.87–93; Korhonen, Jarmo: *Konvergenz und Divergenz in deutscher und finnischer Phraseologie*. Zugleich ein Beitrag zur Erläuterung der Verbreitung und Entlehnung von Idiomen. In: Palm, Christine (wie Anm.17), S.123–137; Krohn, Karin (wie Anm.7) S.72ff.; Palm, Christine: *Habent sua fata idiomata*. Beobachtungen zur Polysemie von Phraseologismen. In: Sandig, Barbara (wie Anm.40) S.431–460; Földes, Csaba (wie Anm.10) S.118ff. Fast alle Arbeiten weisen ausführlich Literatur nach.

druckseite wie in den Anwendungsbedingungen ist bei Phraseologismen häufiger als man vielleicht vermutet. Die Feststellungen zu einzelnen Sprachenpaaren lassen sich nicht wirklich vergleichen, da die Definitionen und der Umfang der Materialgrundlage differieren, geben aber doch Fingerzeige. Hessky fand für deutsch – ungarisch 21,4%, Reichstein für deutsch–russisch 10,5% totale Äquivalente⁴¹, Krohn für die deutsch–schwedischen Somatismen 14%. Diese Übereinstimmungen ergeben sich vor allem aus dem oben besprochenen gemeinsamen Erbe und der Offenheit für Entlehnungen; sie sind vorzüglich in den Stilschichten oberhalb der Umgangssprache zu Hause. Einige Beispiele: *vila på sina lagrar* – auf seinen Lorbeeren ausruhen; *strö salt i såret* – Salz in die Wunde streuen; *få kalla fötter* – kalte Füße bekommen. Am anderen Ende der Skala steht die Nulläquivalenz, d.h. eine der beiden Sprachen hat für das Auszudrückende entweder gar keinen Phraseologismus oder es kann bestenfalls in bestimmten Zusammenhängen eine heimische Wendung zur Wiedergabe eingesetzt werden. Ein Einwortlexem, eine Übersetzung als Bedeutungsparaphrase oder auch ein in Einzelfällen möglicher Ersatz durch einen Phraseologismus mit anderer Bildlichkeit zerstören aber wesentliche mit-schwingende Assoziationen. Z.B. *bli tagen på sängen* (im Bett überrascht werden) – etw verschlafen haben; *dra in hakan* (das Kinn einziehen) – den Ton mäßigen, höflich werden; *hoppa i galen tunna* (in die verkehrte Tonne springen) – eine falsche Wahl treffen (eventuell: Mist machen, Bockmist bauen); alt aussehen – *göra ett dåligt intryck* (einen schlechten Eindruck machen). Das gilt für alle Phraseologismustypen, etwa feste Vergleiche wie *klok som en pudel/hund/uggla* – klug wie ein Pudel/Hund/eine Eule (eventuell: ein kluger Kopf oder ähnliches). Um im konkreten Fall eine Wahl treffen zu können, sind darum neben den alphabetischen, das Verstehen unterstützenden Wörterbüchern onomasiologische trotz aller mit einer Sachgruppengliederung verbundenen Probleme ein Desiderat. Aber natürlich gibt es auch eine ganze Reihe im Normalfall funktional total äquivalenter Phraseologismen, die keinerlei Entsprechung aufweisen (die Gleichung wird problematisch oder unmöglich, wenn das

⁴¹ Nach Hessky, Regina (wie Anm.40) S.100.

Bild im Textzusammenhang aktualisiert wird): *se skära elefanter* (see pink elephants) – weiße Mäuse sehen; *komma ur askan i elden* (aus der Asche ins Feuer) – vom Regen in die Traufe kommen; die Flinte ins Korn werfen – *kasta yxan i sjön* (die Axt in den See); ins Fettnäpfchen treten – *trampa i klaveret*;⁴² *inte ha alla skruvar i behåll* (nicht mehr alle Schrauben haben) – nicht mehr alle Tassen im Schrank haben.

Besonders fehlerträchtig beim aktiven Gebrauch der Fremdsprache sind Abweichungen in der morphosyntaktischen Struktur oder auch kleinere Variationen in der lexikalischen Besetzung, zumal wenn sie nicht nach generellen Regeln vorhersagbar sind (keine Diminutivbildungen im Schwedischen, bevorzugt Präpositionalverbindungen statt possessiven Genitivs); etwa: kein Blatt vor den Mund nehmen – *ta bladet från munnen* (das Blatt vom Mund nehmen; *det är klass på ngn* – jm hat Klasse. Ich veranschauliche einige wichtige Gruppen durch Beispiele. Abweichungen im Numerus: *sätta sig på sina höga hästar* (monter sur ses grands chevaux) – sich aufs hohe Ross setzen (get upon one's high horse); was das Zeug hält – *vad tygen håller*; Tendenz zur Reflexivität im Deutschen⁴³: sich vor Lachen schütteln – *skaka av skratt*; sich den Schlaf aus den Augen reiben – *gnugga sömnen ur ögonen*; Relativsatz statt adverbialer Bestimmung: *den snö som föll i fjol* – Schnee von gestern; usuelle Attribute in einer Sprache: *sockra pillret* – die bittere Pille versüßen; Ellenbogen haben – *ha vassa (spitze) armbågar*; bevorzugte Folge und lexikalische Besetzung in Zwillingsformeln: in Freud und Leid – *i nöd och lust*; *med liv och lust* – mit Lust und Liebe; Abweichungen in der Bildung von Serien/Konversiven: Neben *krypa* (kriechen) *ur skinnet* – aus der Haut fahren hat schwedisch z.B. auch *hålla sig i skinnet* – sich beherrschen, auf dem Teppich bleiben; *hålla sig osynlig* (sich unsichtbar halten) neben *göra sig osynlig* – sich unsichtbar machen; Variationen: im Schwedischen nur *sätta sig mellan två stolar* – sich zwischen zwei Stühle setzen, nicht: zwischen alle Stühle. Das Schwedische ist kompositionsfreudiger als das

⁴² Zu diesem Phraseologismus und dem Wert der Gleichung s. Koller, Werner (wie Anm.10) S.2f.

⁴³ Sieh Wotjak, Barbara (wie Anm.2) S.59ff.

Deutsche (blinder Passagier – *blindpassagerare*), doch kann im Einzelfall dem deutschen Kompositum auch eine attributive Fügung entsprechen: Schwarzarbeit – *svart jobb*, die Unterwelt – *den undre världen*.

Für das Verstehen der Fremdsprache ergeben sich trotz stärkerer Abweichungen kaum Schwierigkeiten, wenn ein nahe verwandter Phraseologismus in der Muttersprache zur Verfügung steht: *köpa grisen i säcken* (buy a pig in a poke) – die Katze im Sack kaufen; *få blodad tand* (einen blutigen Zahn bekommen) – Blut lecken; *knacka dörr* (an Türen klopfen) – Klinken putzen. Vom einzelnen Rezipienten und dem Textzusammenhang wird abhängen, ob Motiviertheit zum richtigen Verständnis führt: *sitta med skägget i brevlådan* (mit dem Bart im Briefkasten sitzen) – in der Klemme stecken, *bränna sitt ljus i båda ändar* (dt. “seine Kerze an beiden Enden brennen lassen” nicht mehr geläufig) – mit seinen Kräften nicht haushalten; schwieriger: *måla sig fast i ett hörn* (sich in einer Ecke festmalen) – durch eigenes Verhalten seine Handlungsmöglichkeiten beschränken, heute nicht mehr motiviert: *ge ngn på båten* (jm ins Boot setzen [das zur Hölle fährt] – sich um jm nicht länger kümmern).

Notwendig, aber kaum zufriedenstellend zu lösen, sind generelle Aussagen über Konnotationen im weiten Sinn und Gebräuchlichkeit, da vielfach in einer Sprachgemeinschaft darüber keine Übereinstimmung besteht. Zum Gotterbarmen aussehen empfindet z.B. Schemann als pathetisch, Drosdowski als umgangssprachlich; beides kann richtig sein, je nach Textzusammenhang, individueller Einstellung, Generationszugehörigkeit. Generell gilt für das Schwedische noch stärker als fürs Deutsche, dass man gern die Stilschichtgrenzen durch Ausweitung des Salopp–Umgangssprachlichen verwischt. Auch Derbes/Slang, das ursprünglich aus Protest in den öffentlichen Diskurs eingeführt wurde, kann für viele seinen Tabucharakter verlieren.⁴⁴ Aussagen über die Frequenz können auch rasch obsolet werden, wenn individuelle Vorlieben Breitenwirkung erlangen. So galt die Wendung *dra ngt på långbänken* – etw auf die lange

⁴⁴ In Dänemark sprach man in der zweiten Hälfte der Sechziger von *røvulturen* (Arschkultur). S. Bertil Molde: *Grus i maskineriet – om slang, vardagsspråk och idiomatiska uttryck*. In: *Språkvård* (Stockholm) 1981,2 S.23–26.

Bank schieben als praktisch ausgestorben, bis der Ministerpräsident Fälldin sie in einer Rede verwendete und ihr damit wieder zu einiger Popularität verhalf. Wörterbücher müssen so immer hinterherhinken. Man kann aber z.B. sagen, dass bei “in den Bart murmeln” im Unterschied zu *mumla i skägget* meist mitschwimmt, dass der Betreffende mit etwas nicht einverstanden ist.

Dieses Beispiel bildet schon den Übergang zur fehlerträchtigen Teiläquivalenz, abweichenden Verwendungsbedingungen bei nahe verwandter Ausdrucksseite. *Gå i bräschen* sagt nicht wie “in die Bresche springen”, dass man mit seinem Einsatz für etwas einen anderen ersetzt. Unterschiedliche Extension: *på fastande mage* – auf nüchternen Magen, *passera ljudvallen* – die Schallmauer durchbrechen werden in Schweden nicht übertragen verwendet, auf Kriegsfuß – *på krigsfot* kann man nur mit Personen stehen, nicht mit der Rechtschreibung, oder im Schwedischen können auch Dinge durch Abwesenheit glänzen, *lysa med sin frånvaro*, Länder *vägg i vägg* (Wand an Wand) liegen.

Allgemein kennzeichnet die Phraseologismen ihre Beziehungsweite, die Unschärfe der Denotation.⁴⁵ Mehrdeutigkeiten in der Mediostruktur, abweichende Polysemieverhältnisse, sind jedoch die Ursache für partielle Falsche Freunde im engeren Sinn. Fix und fertig hat die Bedeutungen 1. ganz und gar fertig (mit etw), 2. völlig erschöpft, schwedisch *fix och färdig* nur die erste Bedeutung. Das antike ins Gras beißen – *bita i gräset* ist in beiden Sprachen ein umgangssprachlicher Ausdruck für ‘sterben’, im Schwedischen mit der zweiten Bedeutung ‘scheitern’ (im Sport), ‘Pleite machen’.

Diese partiellen Falschen Freunde sind ein gravierendes sprachdidaktisches Problem, dessen sich die Wörterbücher mit besonderer Sorgfalt annehmen müssen. Ich schließe meine Übersicht mit einer **Liste Falscher Freunde** ab⁴⁶:

⁴⁵ Vgl. etwa Fleischer, Wolfgang (wie Anm.1) S.170f.

⁴⁶ Ich ersetze die Liste des Festschriftbeitrags durch die umfangreichere, leicht überarbeitete in den “Ergänzungen und Berichtigungen” zum Wörterbuch der schwedischen Phraseologie in Sachgruppen (sich Anm.5):

- Abraham** *i Abrahams sköte* (religiös) – in die ewige Seligkeit eingegangen; in Abrahams Schoß (†) || in Abrahams Schoß – *tryggad; ha ett paradis på jorden*
- affär** *det är inte någon affär* – das ist keine große Sache/kein Geschäft/keine Affäre
- anda** *en andans man* – ein Geistlicher || ein Mann von Geist – *en begåvad man*
- ansikte** [*ta i*] *tills man blir blå i ansiktet* – [sich anstrengen] bis einem die Puste ausgeht || [warten] bis man schwarz wird – [*vänta*] *tills man möglar*
- arsel** *slicka ngn i arslet/röven* – jm in den Arsch kriechen || leck mich am Arsch – *kyss mig/ta dig i arslet*
- av av och an** – hin und her || ab und an – *då och då*
- avsked** *ta avsked* – Abschied nehmen/seinen Abschied nehmen (auch *sitt avsked*)
- avslag** *ge avslag* – ablehnen || einen Abschlag gewähren – *ge rabatt*
- avstånd** *ta avstånd från* – sich distanzieren von, missbilligen || Abstand nehmen von – *avstå från*
- avväg** *råka/komma på avvägar* – auf Abwege geraten/vom Thema abkommen/verloren gehen
- bakut** *slå/sparka bakut* – sich querlegen/nach hinten ausschlagen (Pferd) || nach hinten ausschlagen – *bita sig [själv] i svansen*
- bandage** *hårda bandage* – harte Bedingungen/harte Bandagen
- bark** *gå mellan barken och trädet* – ein gutes Verhältnis (zwischen Eheleuten) stören || zwischen Baum und Borke geraten – *komma på mellanhand, i kläm*
- ben** *få ben/fötter [under sig]* – eilig losgehen/Füße bekommen (wegkommen)
- besked** *ge ngn klart besked* – jm reinen Wein einschenken/jm gehörig Bescheid stoßen/Bescheid geben
- beslag** *ta ngt/ngn i beslag* – etw beschlagnahmen/jm festsetzen/etw in Beschlag nehmen
- bildskön** *bildskön* – bildschön (von Personen) || bildschön (von Sachen) – [*vacker*] *som en tavla*
- blom** *slå ut i full blom* (auch von Konflikten, Hass u.ä.) – die volle Blüte erreichen
- bok** *tala som en bok* – sich gewählt ausdrücken || reden wie ein Buch – *prata som en kvarn*
- boll** *döda bollen* – den Ball unhaltbar ins Tor, unerreichbar auf das Feld des Gegners schießen; den Ball töten || einen Ball töten – *stoppa,/... en farlig boll, parera ett skott*

- bort** *gå bort* – weggehen; auf eine Gesellschaft gehen, ausgehen/die letzte Reise antreten, sterben
- borta** *vara helt borta* – ganz weg sein (ohne Bewusstsein) || ganz weg sein (hingerissen) – *vara hänryckt*
- bred** *gå sig bred* – sich nach vorn drängen, großspurig auftreten || sich breitmachen – *breda ut sig/slå sig ner*
- bräsch** *gå/ställa sig i bräschen för ngn/ngt* – für jm/etw in die Schranken treten || für jm/etw in die Bresche springen – *hoppa in i ngns ställe*
- bröllop** *hålla bröllop* – Hochzeit halten/die Hochzeit ausrichten (*för ngn*)
- bröst** *slå/klappa sig för sitt bröst* – sich in die Brust werfen, sich selbst auf die Schulter klopfen/sich an die Brust schlagen (*förebrå sig, ångra*)
- byxbak** *slita/nöta byxbaken* – sitzend arbeiten/müßig herumsitzen || sich auf den Hosenboden setzen, den Hosenboden abwetzen – [*börja*] *plugga [och läsa]*
- dag** *sluta sina dagar* – sein Leben lassen, sterben || seine Tage beschließen – *vara i sin levnadsafton, njuta sitt otium*
- dans** *ingen dans på rosor* – nicht auf Rosen gebettet/kein Zuckerlecken
- disposition** *ställa till disposition* – zur Verfügung stellen || jm zur Disposition stellen – [*tillfälligt*] *suspendera ngn/[offentligt] ifrågasätta ngns kompetens*
- efterhand** *i efterhand [sitta/komma]* – in der Hinterhand [sitzen] (Kartenspiel)/ins Hintertreffen [geraten]/im Nachhinein || in der Hinterhand [haben] – [*ha*] *i bakfickan*
- eld** [*vara*] *i elden* – sich (öffentlich) bewähren müssen/im Feuer (unter Beschuss)
steka ngn vid sakta eld – jm (in aller Gemütsruhe) scharf befragen, grillen, bei kleiner Flamme rösten || jm schmoren lassen – *steka ngn på halster*
vara i eld och lågor – Feuer und Flamme sein/fuchsteufelswild sein (arch.)
- emellan** *träda/gå emellan* – dazwischentreten (schlichten) || dazwischentreten (entzweien) – *tränga sig/kila sig emellan*
- epok** *bilda epok* – Epoche machen || eine Epoche bilden – *utgöra en epok*
- familj** *bilda familj* – eine Familie gründen || eine Familie bilden – *utgöra, vara en familj*
- ficka** *ha ngt i fickan* – etw (bereits) in der Tasche haben || etwas in der Tasche haben (sicher bekommen) – *ha ngt på gaffeln, som in en liten ask*
- finger** *slå/ge... ngn på fingrarna* – jm auf die Finger klopfen/sich als besser erweisen als jm
- fix** *fix och färdig* – fix und fertig (ganz fertig) || fix und fertig – *redo [att]/alldeles slut, förbi*
- fjäder** *plocka fjädrarna av ngn* – jm den Hochmut austreiben || jm rupfen – *skinna ngn, plocka ngn på pengar*
- flagg** *stryka flagg* – die Flagge streichen (aufgeben)/den Hut ziehen

flaskhals *flaskhals* – Flaschenhals (Verkehr)/Engpass

fläck *blind fläck* – blinder Fleck/weißer Fleck [auf der Landkarte]

fot få kalla fötter – kalte Füße bekommen (aufgeben) || kalte Füße bekommen
– *bli kall om fötterna*

på stående fot – stehenden Fußes/im Stehen

sätta fötter under eget bord – sein eigenes Brot essen || die Beine unter jms
Tisch strecken – *äta andras bröd*

vara lätt på foten – leichtfüßig/leichtfertig sein (von Frauen)

vara rund under fötterna – runde Füße haben (torkeln) || runde (wunde)
Füße haben – *vara öm i fötterna*

få fötter wie ben

furie *som en furie* [*arbeta, fara fram, kämpa*] – wie verrückt, wie der Teufel
(auch vom Mann) || wie ein Furie – *kokande av raseri, som en furie* (†)

för det går för sig – das geht an || vor sich gehen – *försiggå, äga rum*

förbi *vara* [*alldeles*] *förbi* – erledigt, todmüde sein/vorbei sein

förtid *i förtid* – vor der Zeit, vorzeitig || in der Vorzeit – *i forntiden*

geschäft *göra geschäft med ngn/ngt* – mit jm/etw dubiose Geschäfte machen ||
mit jm/etw Geschäfte machen – *göra, driva affärer med ngn/ngt*

gevär *skyldra gevär* – das Gewehr präsentieren || das Gewehr über – *på axel
gevär*

god *göra gott* – gut tun/Gutes tun || (wieder) gutmachen – *gottgöra*

grepp *ha grepp om ngt* – etw wirklich wissen, einen Begriff von etw haben/etw
im Griff haben

griller *sätta ngn griller i huvudet* – jm Grillen in den Kopf setzen/jm durchei-
nanderbringen, hilflos machen (Sport)

groda *en groda hoppar ur munnen på ngn* – jm begeht beim Reden einen
Fauxpas || einen Frosch im Hals haben – *vara rostig i halsen*

grund *gå till grunden* – auf den Grund gehen || zu Grunde gehen – *gå till
spillo, i kras, ...*

i grunden – von Grund auf/im Grunde genommen

gräs *bita i gräset* – ins Gras beißen/unterliegen (in einem Wettkampf)/Pleite
machen

gröt *ha gröt i skallen* – Stroh im Kopf haben || Grütze im Kopf haben – *ha ett
gott huvud, vara klar i knoppen*

gud *för guds skull* – um Gottes willen (dringende Bitte) || um Gottes willen
(Ablehnung, Entsetzen) – [*nej*] *för all del, gode gud, gubevars*

gång *med en gång* – sofort, auf der Stelle || mit einem Mal – *plötsligt*

hals *ge hals* – [anfangen zu] schreien/anschlagen, Hals geben (Hund, Reh)
sätta i halsen wie *vrångstrupe*

hand *ge med varm hand* – mit warmer Hand schenken (schon zu Lebzei-
ten)/mit vollen Händen geben

- ge vid handen* – erkennen lassen || [etw] an die Hand geben – *ställa till förfogande, låta ngn få tillgång till [ngt]*
handen på hjärtat – Hand aufs Herz/ich sage die Wahrheit, auf Ehre und Gewissen
på egen hand – auf eigene Faust/selbständig; für sich allein
på fri hand – freihändig; aus freier Hand/aus dem Handgelenk
söla/besudla/smutsa sina händer – sich die Finger, Hände schmutzig machen
|| sich die Hände schmutzig machen (körperlich arbeiten) – *ha skit under naglarna*
- handduk** *kasta in handduken* – das Handtuch werfen/den Löffel abgeben
handske *kasta handsken [till ngn]* – [jm] den Fehdehandschuh hinwerfen/*kasta handsken* – das Handtuch werfen
handtryckning *ge ngn en handtryckning* – jm die Hand drücken/jm die Hände schmieren
hatt *samla under en hatt* – zentralisieren/unter einem Gesichtspunkt zusammenstellen || unter einen Hut bringen – *jämka [ihop]*
hem *gå hem* – heimgehen/gut ankommen/glücken
himmel *riva upp himmel och helvete* – Himmel und Hölle in Bewegung setzen/einen Aufstand machen
horn *stånga hornen av sig* – sich die Hörner abstoßen/sich eine blutige Nase holen
hull *med hull och hår* – mit Haut und Haaren/ganz und gar, vollständig (in weiterer Verwendung, auch von Sachen)
hund *där ligger en hund begraven* – da ist was faul || da liegt der Hund begraben – *det är den springande punkten, det är där knuten ligger*
hus *hålla hus* – sich aufhalten || haushalten – *hushålla*
huvud *vara huvudet högre* – einen Kopf größer sein/deutlich überlegen sein
håv *gå med håven* – Beifall schinden || mit dem Klingelbeutel herumgehen – *skramla med bössan*
höns *högsta hönset [i korgen]* – Chef, das höchste Tier || Hahn im Korb – *tuppen i hönsgården*
is *bryta isen* – den ersten Schritt tun (um eine festgefahrene Lage zu überwinden)/das Eis brechen, die Stimmung auflockern
jord *få ngn i jorden* – jm beerdigen || jm unter die Erde bringen – *driva ngn i en för tidig grav*
gå under jorden – untertauchen/wegtauchen
jämn *dra jämnt med ngn* – mit jm gut auskommen || mit jm gleichziehen – *uppnå samma nivå som ngn, komma i nivå med ngn*
järn *ha många järn i elden* – an vielen Stellen engagiert sein || viele Eisen im Feuer haben – *ha många möjligheter, utvägar*
kam *dra/skära över en kam* – über einen Kamm scheren/gleich behandeln

Deutsche und schwedische Phraseologie

kammen sväller/växer på ngn – jm schwillt der Kamm (herausfordernd auftreten) || *jm schwillt der Kamm (zornig werden) – ngn tar humör, sinnet rinner på ngn*

katt *leka katt och råtta* – Katz und Maus spielen/Kriegen spielen

kikare *ha i kikaren* – vorhaben, beabsichtigen || *auf dem Kieker haben – vara kinkig, kitslig mot, trakassera/hålla ett vaksamt öga på, ha spaning på/ha ett gott öga till [ngn]*

klagan *föra klagan* – einen Entscheid anfechten, Berufung einlegen/Klage führen (†) || *Klage führen – besvära sig, beklaga sig*

klar *komma på det klara med ngt* – sich über etw klar werden || *mit etw klarkommen – klara av, fixa ngt*

klick *det sa klick* – es hat gefunkt, machte klick (Liebe, Sympathie) || *es machte klick – slanten ramlade ner*

klockren *klockren* – glockenrein (Stimme)/vollständig, wie es im Buche steht

konst *de fria konsterna* – die freien Künste/die schönen Künste (auch *de sköna konsterna*)

korn *få korn på ngn/ngt* – jm/etw ausfindig machen, von etw Wind bekommen || *jm/etw aufs Korn nehmen (kritisieren) – öva hård kritik mot ngn/ngt, polemisera mot ngn/ngt*

kort *hålla ngn kort* – bei jm die Zügel kurz halten || *jm kurzhalten – vara snål mot ngn*

kort och gott – kurz und gut/kurz und bündig

korta *komma till korta [med ngt]* – [etw] nicht schaffen || *zu kurz kommen – bli åsidosatt, eftersatt, få för litet*

kraft *i kraft av* – kraft/vermöge, dank

krigsfot *stå på krigsfot med ngn* – mit jm auf Kriegsfuß stehen || *mit etw auf Kriegsfuß stehen – vara dålig på ngt, ovän med ngt*

krokben *lägga krokben för ngn/ngt* – jm ein Bein stellen/jm Knüppel zwischen die Beine werfen/etw entscheidend behindern

krokväg *gå krokvägar, krokiga vägar* – verschlungene Wege gehen || *auf krummen Pfaden wandeln – gå smygvägar*

krona *kronan på verket* – die Krönung des Ganzen || *das setzt ... die Krone auf – [som] lök på laxen, det var det värsta*

kur *göra ngn sin kur* – jm den Hof machen/jm seine Aufwartung machen

kyrka *sätta, placera kyrkan mitt i byn* – das Wichtige deutlich hervorheben/für alle leicht erreichbar sein lassen || *die Kirche im Dorf lassen – inte gå till överdrifter*

känga *ge ngn en känga* – jm einen Seitenhieb versetzen, gegen jm sticheln/jm vor das Schienbein treten || *jm einen Tritt geben – ge ngn sparken*

kö *stå i kö* – Schlange stehen/auf der Warteliste stehen

kölvatten *följa i ngns/ngts kölvatten* – in jms Schlepptau, im Kielwasser von

Deutsche und schwedische Phraseologie

- etw kommen || in jms Kielwasser segeln – *lyssna till husbondens röst*
ladda *vara laddad* – voller Energie sein/angespannt sein (Stimmung) || geladen sein – *vara förbannad*
limning *ngn går upp i limningen* – jm verliert die Beherrschung, braust auf || jm geht aus dem Leim – *ngn lägger ut på bredden, lägger på hullet, blir lös i köttet*
linje *heta linjen* – der heiße Draht/die Hotline/Konferenzschaltung
liv *gå/komma ngn inpå livet* – jm nahe kommen/jm auf den Leib rücken
lov *får jag lov (med en dans)* – darf ich bitten || darf ich bitten (zu Tisch) – *var så goda*
luft *luften går ur ngn/ngt* – jm geht die Puste aus/jm verliert die Lust/aus etw geht die Luft raus || jm geht die Luft aus – *ngn tappar andan/ngn kommer på bar backe*
lykta *röd lykta* – [Vorstellung] ausverkauft || [die] rote Laterne [haben] – *ligga/vara jumbo/sist*
lä *ligga i lä* – in Lee liegen/unterlegen sein (*för ngn*)
lögn *beslå ngn med lögn* – jm Lügen strafen || etw Lügen strafen – *komma ngt på skam, bevisa oriktigheten*
lös *gå lös* – auf freiem Fuß, nicht festgenommen sein || losgehen – *ge sig i väg/börja, komma i gång/lossna*
mage *på fastande mage* – auf nüchternen Magen (zu sich nehmen) || (und das) auf nüchternen Magen – *det fattades bara det/på nykter kaluv*
matta *sopa ngt under mattan* – etw unter den Teppich kehren/etw beiseiteschieben, unbeachtet lassen
mina *låta minan springa* – die Bombe platzen lassen || alle Minen springen lassen – *riva upp himmel och jord*
moln *sväva på moln* – im siebenten Himmel sein, auf Wolke sieben schweben || in/über den Wolken sein – *sväva i det blå*
mått *hålla måttet* – den Ansprüchen genügen, das richtige Maß haben || Maß halten – *hålla måtta[n]*
ta mått – Maß nehmen || jm Maß nehmen – *rycka ngn på livet, vilja ngn komma till livs*
mänsklig *om något mänskligt skulle hända mig* – wenn mir etwas Menschliches zustößt (sterben) || jm begegnet etwas Menschliches – *släppa väder; göra i byxorna; kräkas*
nerv *ha nerver* – schwache Nerven haben || (vielleicht) Nerven haben – *ha panna att, vara fräck nog*
näsa *dra ngn vid näsan* – jm an der Nase herumführen/jm das Fell über die Ohren ziehen
gå dit näsan pekar – immer der Nase nach gehen/ohne bestimmtes Ziel herumgehen

Deutsche und schwedische Phraseologie

- ngt sticker ngn i näsan* – etw irritiert, missfällt jm || etw sticht jm in die Nase – *ngt lyser ngn i ögonen*
stå på näsan [för ngn] – auf die Nase fallen/auf dem Bauch liegen (*för ngn*)/Pleite machen
vända näsan i vädret – sich einen kalten Arsch holen, verrecken || die Nase hoch tragen – *sätta näsan i vädret*
- nödbroms** *dra i nödbromsen* – die Notbremse ziehen || die Notbremse ziehen (Fußball) – *fälla motspelaren*
- olyckskorp** *olyckskorp* – Schwarzseher || Unglücksrabe – *olycksfågel*
- ord** *föra ordet* – das Wort führen/den Vorsitz haben
växla/byta ord med ngn – mit jm Worte wechseln/mit jm einen Wortwechsel haben
- ovanpå** *flyta ovanpå* – sich in den Vordergrund drängen, dominieren/mehr sein als andere/von etwas unberührt sein || obenauf sein – *vara frisk och pigg*
- panna** *lägga pannan i djupa veck* – grübeln || die Stirn in Falten legen – *rynka pannan*
- pannkaka** *platt som en pannkaka* – flach wie ein Brett || platt wie ein Pfannkuchen – *alldeles paff, mållös av häpnad*
- plats** *ta plats* – Platz nehmen/eine Stelle antreten
- potatis** *en het potatis* – ein heißes Eisen || jm fallen lassen wie eine heiße Kartoffel – *gå sta och inte längre ställa upp för ngn;* (selten: *låta ngn falla som en het potatis, som en sten*)
- puka** *med pukor och trumpeter* – mit großem Pomp (empfangen)/mit Bravour (Erfolg haben) || mit Pauken und Trompeten (durchfallen) – *köra med dunder och brak*
- punkt** *död punkt* – toter Punkt (Stillstand) || toter Punkt (Erschöpfung) – *schack och matt, gå på knäna*
- respass** *ge ngn respass* – jm den Laufpass geben (kündigen, eine Beziehung abbrechen)/nach Hause fahren können (Sport)
- ring** *byta/växla ringar* – sich verloben || die Ringe tauschen/wechseln – *ingå äktenskap*
- ris** *binda ris åt egen rygg* – sich ins eigne Fleisch schneiden, dem Feind die Waffen in die Hand drücken || sich eine Rute auf den Rücken binden – *skaffa sig onödiga svårigheter*
- roulett** *spela rysk roulett* – russisches Roulett spielen/Kopf und Kragen riskieren
- rund** *det går runt* – man/... kommt über die Runden/(*för ngn*) jm schwirrt der Kopf || es geht rund – *det är full rulle, slå klackarna i taket/ha fullt sjå [bråka] så stickor och spån ryker*
slå runt – sich überschlagen/bummeln gehen

- rundgång** *gå rundgång* – sich im Kreis drehen || einen Rundgang machen –
gå en runda
- rätt** *rätt och slätt* – schlicht und einfach || recht und schlecht – *så gott det går, någorlunda*
- rätta** *visa ngn till rätta* – jm den Weg weisen, zeigen || jm zurechtweisen –
tillrättavisa ngn; gå till rätta med ngn
- rök** *gå upp i rök* – in Rauch aufgehen/sich in Rauch auflösen/sich in Luft auflösen (Personen)
- röst** *blodets röst* – Stimme des Blutes/Stimme der Natur (Triebe)
- sanning** *i sanning* – wahrlich || in Wahrheit – *i själva verket*
- scen** *gå över scenen* – über die Bretter gehen || über die Bühne gehen – *äga rum, gå av stapeln*
- sida** *lägga ngt åt sidan* – etw beiseitelegen, aufschieben || etwas beiseitelegen (Geld) – *lägga undan pengar, stoppa till vänster*
- sjö** *gå till sjöss* – in See stechen/zur See fahren
- skadeslös** *hålla ngn skadeslös* – jm schadlos halten/jm vor Schaden bewahren
- skepp** *göra klart skepp [till drabbning]* – das Schiff klar zum Gefecht machen || klar Schiff machen – *ställa till rätta/vaska skeppet*
- skinn** *krypa in under skinnet* – unter die Haut gehen/vertraut, zur Gewohnheit werden
- sky** *skrika i högan/himlens sky* – schreien wie eine gestochene Sau, Zeter und Mordio schreien || zum Himmel schreien – *vara himmels[s]kriande*
- sköld** *föra/bära i skölden* – vorhaben || im Schild führen – *ha något lurat för sig, kuckla ihop*
höja/lyfta ngn/ngt på skölden – jm unkritisch verehren, jm auf den Schild heben/etw in den Himmel heben
- slicka** *som slickad* – wie angegossen, hauteng anliegend || wie geleckt – *hel och ren, skinande ren*
- smör** *gå åt som smör i solsken* – weggehen wie warme Semmeln || dahinschmelzen wie Butter an der Sonne – *smälta bort som snö för solen*
- spel** *sätta ngt på spel* – etw aufs Spiel setzen/etw thematisieren, ins Spiel bringen
- spenderbyxor** *ha spenderbyxor på* – die Spenderhosen anhaben/den Rubel rollen lassen (für sich selbst)
- spik** *en spik i ngts/ngns kista* – etw, was das Verderben von etw fördert/ein Nagel zu jms Sarg (dt: selten auch: ein Nagel zu Russlands, Israels Sarg)
- sporrsträck** *i sporrsträck* – im Galopp || spornstreichs – *utan dröjsmål*
- stapel** *gå av stapeln* – von Stapel laufen/stattfinden
- statsmakt** *tredje statsmakten* – die Presse; die vierte [Staats]Gewalt || dritte Staatsgewalt – *den dömande statsmakten* (†)
- sten** *sjunka som en sten* – untergehen wie ein Stein/rasant fallen (Aktien)/in der

- Tabelle unaufhörlich nach unten rutschen
- stickord** *ge ngn ett stickord* – gegen jm sticheln/ein Stichwort geben (Theater)/liefern (selten)
- streck** *dra ett streck över ngt* – durch etw einen Strich machen, etw durchkreuzen/unter etw einen Strich machen, einen Schlusstrich ziehen
- strupe** *i fel strupe* wie *vrångstrupe*
- stång** *hålla ngn/ngt stången* – sich gegen jm/etw behaupten || jm die Stange halten – *ta ngns parti, ställa upp för ngn*
- stötsten** *stötsten* – Stolperstein || Stein des Anstoßes – *förargelseklippa*
- svinmat** *svinmat* – Schweinefutter || Schweinefraß – *grismat*
- säker** *gå säker [för]* – sicher sein [vor] || sichergehen – *vara på den säkra sidan*
- tak** *få [skörden] under tak* – [die Ernte] einfahren, unter Dach und Fach bringen || unter Dach und Fach bringen – *ro i hamn*
- testamente** *göra sitt testamente* – sein Testament machen, aufsetzen || da kannst du dein Testament machen – *din sista timme har kommit, du kan hälsa hem*
- text** *lägga ut texten [om ngt] för ngn* – jm etw umständlich erklären || jm den Text lesen – *läsa lagen för ngn*
- tid** *i sinom tid* – zu gegebener Zeit || seinerzeit – *på sin tid, då för tiden*
- tjockskalle** *tjockskalle* – Dummkopf || Dickkopf – *tjurskalle*
- trav** *hjälpa ngn/ngt på traven* – jm/etw auf die Sprünge helfen/jm auf Trab bringen/etw auf den Weg, Bewegung in etw bringen
- trumma** *slå på trumman* – die Werbetrommel rühren/auf die Pauke hauen (laut, energisch werden)
- tuppkam** *tuppkammen sväller* wie *kam*
- tåg** *missa tåget* – den Anschluss verpassen || den Anschluss verpassen (Heirat) – *hamna på överblivna kartan*
- tält** *slå upp tält* – Zelte aufschlagen || seine Zelte aufschlagen (sich ansiedeln) – *slå ned sina bopålar*
- udda** *låta udda vara jämnt* – fünf gerade sein lassen (über etw hinwegsehen) || fünf gerade sein lassen (es selbst nicht so genau nehmen) – *inte vara så nogräknad [i ngt], så noga med ngt, vara mindre nogräknad*
- upp** *vända upp och ner på ngt* – das Oberste zuunterst kehren || etw von oben nach unten kehren – *söka med ljus och lykta [och ställa allting på ända]*
- utan** *det är inte utan* – es lässt sich nicht bestreiten || das ist nicht so ohne – *det är inte så oävet, inte det lilla det/det är inte så oskyldigt, ofarligt*
- utslag** *fälla utslaget/fälla ett utslag/ge utslag [på ngt]* – den Ausschlag geben/ein Urteil fällen/ausschlagen (Zeiger)/Auswirkungen haben [auf etw]
- vagn** *inte vara tappad bakom en vagn* – nicht auf den Kopf gefallen sein || vom Karren gefallen sein – *vara ett oäkta barn, född utom äktenskapet*

- vatten** *på vatten och bröd* – bei Wasser und Brot/sehr sparsam (*leva*)
- vatten** *trampa vatten* – Wasser treten/auf der Stelle treten
- vers** *sjunga på sista versen* – auf dem letzten Loch pfeifen (sterben; nicht mehr können) || auf dem letzten Loch pfeifen (finanziell) – *gå på knäna*
- vrångstrupe** *sätta/få ngt i vrångstrupen* – etw in den falschen Hals bekommen (sich verschlucken, oft als Reaktion) || etw in den falschen Hals bekommen – *få ngt om bakfoten [och ta illa upp]*
- våg** *grön våg/gröna vågen* – grüne Welle/die alternative Welle
- väder** *prata i vädret* – in den Tag hinein reden || in den Wind reden – *tala till väggen, för döva öron*
- vägg** *spela vägg* – Doppelpass, Kurzpass spielen || mauern – *spela starkt defensivt*
ställa ngn mot väggen – jm in die Enge treiben || jm an die Wand stellen/drücken/spielen – *ställa ngn mot muren/ta loven av ngn, slå ngn ur brädet/spela skjortan av ngn, stjäla föreställningen för ngn*
vara uppåt väggarna/klättra uppåt väggarna – völlig falsch, verrückt sein/unruhig, ungeduldig sein || das ist, um die Wände raufzuklettern – *det är rena nippran, det är upprörande*
vägg i vägg – Wand an Wand/aneinander grenzend (Länder)
- värld** *det är inte hela världen* – davon geht die Welt nicht unter || das kostet nicht die Welt – *det kostar inte all världens pengar*
hela världen ligger för ngn's fötter – jm stehen alle Türen offen, jm hat die besten Aussichten || jm zu Füßen liegen – *ligga för ngn's fötter*
inte av denna värld – nicht von dieser Welt/ganz außergewöhnlich || nicht von dieser Welt – *sväva i högre regioner; vara världsfrånvarande*
- ända** *gå till ända* – zu Ende gehen (Zeit, Vorgänge) || zu Ende gehen (Vorräte) – *ta slut*
sätta sig på ändan – sich auf den Hintern setzen (fallen) || sich auf den Hintern setzen (arbeiten; Erstaunen) – *ha sittfläsk/ramla av stolen*
- ära** *jag har den äran* – ich habe, gebe mir die Ehre/herzlichen Glückwunsch
- öga** *det var nära ögat* – das war nahe dran/das wäre beinahe ins Auge gegangen
kasta ett öga på ngn – einen Blick auf jm werfen || ein Auge auf jm werfen – *kasta sina ögon på ngn*
sticka i ögonen – in die Augen fallen/in die Augen stechen/irritieren, Anstoß erregen
- ögonblick** *i ett obevakat ögonblick* – in einem unbewachten Augenblick/in einem Augenblick der Unaufmerksamkeit
- öra** *dra öronen åt sig* – die Ohren anlegen (Vorsicht) || die Ohren anlegen (sich fügen) – *lyda utan att mucka*
- överhand** *få överhand* – überhand nehmen/die Oberhand bekommen

DEUTSCH–SCHWEDISCHE FALSCHERE FREUNDE EIN ÜBERBLICK

*Arbeiten zur Skandinavistik. 12. Arbeitstagung der deutschsprachigen
Skandinavistik, 1996, S.404 – 415*

Falsche Freunde, Wörter zweier Sprachen, die auf der Ausdrucksseite identisch oder (sehr) ähnlich sind, inhaltlich aber divergieren, sind als *traquenards* (Fallen), *mots perfides*, *förrådiska ord* usw. ein altes Problem der Sprachpädagogik. Man verdeutlicht es gern durch extreme oder konstruierte Beispiele, in denen die lautliche Ähnlichkeit zu belustigendem Unsinn führt, wie: Die Schwermut überfiel ihn in der Finsternis – *Svärmodern överföll honom i fönsternischen* oder die bekannte Parodie von Beyron Carlsson auf eine schwedische Übersetzung aus dem Dänischen: *Den skinnsjuka greven*.

Als Codeüberlappung in der Parole sind die FF eine Interferenzerscheinung, eine im integrierten Lehngut sehr seltene homophone (also nur über das Formativ vermittelte) oder aber eine homologe Lehnbedeutung (*loanshift extension*). Selbstverständlich sind auch synonyme Lehnbedeutungen, also Fehler nur aufgrund der abweichenden Polysemieverhältnisse in zwei Sprachen, eine große Gefahr beim Fremdsprachengebrauch. Ich beschränke meine Betrachtungen aber wie die meisten einschlägigen Untersuchungen auf die Fälle, wo die falsche Identifikation durch die Ausdrucksseite provoziert wird.¹

¹ Umfassender verzeichnen vom schwedischen Standpunkt aus die Schwierigkeiten Sölve Ossiannilsson und Martin Tamsen mit gut 4½ tausend Lemmata (*Farliga ord och fällor i tyskan*. Jämförande svensk-tysk ordbok, Lund 1947) und – stärker auswählend, dafür aber genauer semantisch kontrastierend – Gottfried Grunewald (*Svenska synonymer till tyska*, Uppsala 1960, Stockholm ³1967: *Svenska ord ...*; ca. 450 Lemmata). – Ich habe den Vortragsstil

Seit der Mitte der 50er Jahre hat man sich vor allem in der Romanistik und der Slawistik verstärkt diesem Problemkomplex zugewandt, Wörterbücher erarbeitet und sich auch um eine Theoriebildung bemüht. 1977 benutzte Wandruszka die FF, um gegen die Prinzipien der Systemlinguistik zu Felde zu ziehen. Ein eigenständiges theoretisches Interesse können die FF aber kaum beanspruchen. Die Probleme sind die gleichen wie bei der kontrastiven Linguistik, der Interferenzlinguistik und der Semantik generell. Die methodologischen Erörterungen führten so vor allem dazu, die bekannten Fehlertypen so weit wie möglich zu differenzieren, und bescherten uns im Übrigen eine Vielzahl von Termini für die gleichen Phänomene.

Damit meine Übersicht über die deutsch-schwedischen FF verständlich wird, muss ich noch kurz auf persönliche Vorbedingungen eingehen. Vor etlichen Jahren fasste ich in gewiss nicht mehr jugendlichem, aber wie sich bald herausstellte doch reichlich unbedachtem Übermut den Entschluss, mal etwas Nützliches zu tun und ein Wörterbuch der deutsch-schwedischen FF zusammenzustellen. Als methodisches Rüstzeug hatte ich erst einmal nur, was in übersetzungswissenschaftlichen Darstellungen oder etwa bei Fabricius–Hansen zu den FF gesagt wird; die Hauptgrund-

beibehalten, nur die Beispiele aus dem handout eingearbeitet. Aus der reichhaltigen Literatur führe ich nur an: Christine Haschka: *Zur Entwicklungsgeschichte der 'faux amis'-Forschung*, in: *Lebende Sprachen* (Berlin) 34, 1989, 148ff. Ryszard Lipczuk: *'Falsche Freunde des Übersetzers'*. Forschungsprobleme und Streitfragen, in: *Internationaler Germanisten-Kongress in Tokyo*, Sektion 4–6, 1991, 404ff.; Cathrine Fabricius-Hansen: *Kontraster og fejl. Indføring i kontrastiv beskrivelse og elevsproganalyse på norsk–tysk grundlag*, Oslo 1981 (Osloer Beiträge zur Germanistik 7); Rune Ingo: *Från källspråk till målspråk: Introduktion i översättningsvetenskap*, Lund 1991 (Studentlitteratur), S.145ff.; Gerd Wotjak: *Kongruenzen und Divergenzen im spanischen und deutschen Wortschatz*, in: *Beiträge zur romanischen Philologie* (Berlin) 23, 1984, S.109ff. (detaillierteste Darstellung); Mario Wandruszka: *'Falsche Freunde'*: Ein linguistisches Problem und seine Lösung, in: *Festgabe für Julius Wilhelm zum 80. Geburtstag*, ed. Hugo Laitenberger, 1977, Wiesbaden S.53ff.

lage für die Materialsammlung war ein Vergleich des Großen Duden-Wörterbuchs (²1993ff.) mit *Svensk ordbok* (Utarbetad vid Språkdata, Göteborgs universitet 1986). Da ihre Prinzipien divergieren, glich ich nach denen von Sture Allén aus, der wie Lyons ‘Wort’ als *leksikaliskt ord* definiert (= alles was gleich geschrieben/ausgesprochen und flektiert wird – das kommt ja einer am Formativ orientierten Fragestellung entgegen), und ich löste die oft rational nicht nachvollziehbaren Feingliederungen des Duden auf. Deutsch *absolut* hat z.B. nach dem Dudenwörterbuch neun Sememe, schwedisch *absolut* nach *Svensk ordbok* aber nur eins. Ein wirklicher Unterschied zwischen den beiden Sprachen besteht aber allenfalls in der Frequenz (*en absolut omöjlighet* – ein Ding der Unmöglichkeit). Die Materialaufnahme orientierte sich also an einer groben Komponentenanalyse der denotativen Bedeutung. Die Darstellung selbst sollte aber eher pragmatischen Gesichtspunkten folgen, also statt einer bloßen Aufzählung von falschen und richtigen Wortzuordnungen die Lemmata weitgehend im Zusammenhang von Sätzen/Äußerungsformen und kommunikativen Situationen vorführen. Dabei schien es sinnvoll, Wortfamilien zusammenzufassen. Wo es das Alphabet nahelegte, habe ich deshalb schon beim Exzerpieren Komposita und Ableitungen als Minikontexte den Simplicia zugeordnet.

Als ich die Einladung zu dieser Tagung erhielt, fragte ich mich, ob man aus den inzwischen verstaubenden Computerausdrucken nicht einige generelle Schlussfolgerungen gewinnen könne. So versuche ich – was aus naheliegenden Gründen unüblich (weil immer angreifbar) ist – Ihnen einen allgemeinen Überblick zu geben, der sogar Zahlenangaben riskiert. Verhältniszahlen hängen aber natürlich davon ab, wie man zählt. Das Hauptgewicht liegt für mich daher auf den zu begründenden Auswahl- und Einteilungsprinzipien, deren Problematik die Beispiele stellvertretend verdeutlichen. Die Ergebnisse der Auszählungen sind deswegen als Basis für abgerundete Zahlen anzusehen, welche nur grob die Verhältnisse andeuten sollen.

Um den Ausgangspunkt zu bestimmen, ist unter den unterschiedlich weiten Definitionen der FF eine Wahl zu treffen. Man sieht gern die FF

vom Standpunkt des Übersetzers aus (*faux amis du traducteur*), etwa eines Franzosen, der aus dem Englischen übersetzt. Dann beschränkt man die FF auf die Lehn- und Fremdwörter, etwa romanisches Sprachgut im Englischen, das wegen eigenständiger Bedeutungsentwicklung den Franzosen irreführen kann. Bei näher verwandten Sprachen, etwa Polnisch und Tschechisch, bezieht man auch das gemeinsame Erbe ein. Eigentlicher Streitpunkt sind die zufälligen ausdrucksseitigen Übereinstimmungen, die sog. Arbitrarismen. Beispiele wären etwa dt. *Dotter* – schwed. *dotter*, dt. *Bär* – schwed. *bär* (Beere). Soll man sie als Kuriositäten ganz ausscheiden oder nur die berücksichtigen, die in ähnlichen Kontexten vorkommen können? Ich habe alle Fälle im Ausgangsmaterial belassen, nicht nur, weil bei einer synchronen Analyse die Etymologie belanglos ist, sondern auch, weil man fast stets einen Kontext konstruieren kann, in dem Verwechslungen denkbar sind – und bei aktivem Sprechen kann man eh mit fast allem rechnen. Ein Wortpaar als FF zu klassifizieren, das heißt ja nur, auf bestimmte Bedingungen hinzuweisen. Welche Fehler wirklich begangen werden, hängt immer von den individuellen Voraussetzungen des schriftlich oder mündlich Rezipierenden oder Produzierenden und den situativen Bedingungen ab. Andererseits werden von den etymologisch verwandten Wörtern nur solche als FF angesehen, deren Ähnlichkeit einem sprachgeschichtlich Unverbildeten in die Augen sticht. Ausgeschieden sind also Wortpaare wie rächen – *vräka*, wirken – *yrka* oder gar Posse – *puts* (Schabernack), albern – *allvar*; schwed. *frukta* steht so ausdrucksseitig neben dt. fruchten, nicht aber *fürchten*, schwed. *rikta* neben richten, während *rätta* mit dt. retten ein falsches Freundespaar bildet.

Grundlegend ist die Dichotomie zwischen materiellen/formalen und inhaltlichen/semantischen FF. Ich beschränke die Übersicht auf die für die Kommunikation wichtigeren inhaltlichen FF.² Eine weitere Kategorie sind

² Beispiele für formale Divergenzen, von Unterschieden in der Schreibung/Aussprache bis zur Rektion:

a) Evidenz – *evidens*; Ästhet – *estet*; Schal – *sjal*

b) Klinik – *klin'ik*; erfahren – *'erfara*

c) Chiffre – *chiffer*; impotent – *inpotent*; Parlamentarier – *parlamentariker*

die Pseudo-FF, d.h. Wörter der eigenen Sprache, die der Sprecher als fremdsprachlich ansieht (etwa dt. *labil*, in einem französischen Satz statt *instable* verwendet; in der Interferenzlinguistik entsprechen die Scheinlehnwörter). Das wird am ehesten der Fall sein bei Fremdwörtern im Deutschen, die man auch für das Schwedische ansetzt, etwa **countdown* (*nedräkning*) oder auch *akvaplaning* für das geläufigere *vattenplaning*, eventuell auch eine falsche Lehnübersetzung Wasserglätte – **vattenhalka* (in Analogie zu *ishalka*). Diese Kategorie habe ich als nicht operationalisierbar aus der Übersicht ausgeschieden. Berücksichtigt sind dagegen FF, die durch eine mögliche irreführende Lehnübersetzung von schwedischen Komposita entstehen, wie dt. Aufzug (*hiss, akt, uppmarsch* ...) – schwed. *upptåg* (Streich).³ Bei den Vergleichszahlen wird diese Gruppe aber gesondert ausgewiesen.

Bei den inhaltlichen FF begnügt man sich zumeist mit der Zweiteilung totale FF (es fehlt jede semantische Übereinstimmung) und partielle FF, die nach dem Gesetz der homogenen Hemmung wegen der teilweisen semantischen Überschneidung besonders fehlerträchtig sind. Nur selten wagt man sich verständlicherweise auf das Glatteis, Grade der semantischen Ähnlichkeit zu unterscheiden. Nicht berücksichtigt habe ich schließlich die kategorialen FF, das sind falsche Identifikationen über die Grenzen der Wortarten hinweg, etwa das deutsche Verb *borgen* und das schwedische Substantiv *borgen* (Bürgschaft), oder gar graphische Wörter/Homographien, also Zusammenfall von Wortformen wie *borgen* als be-

d) die Wahl *val-et*; der Krieg – *krig-et*

e) jm imponieren – *imponera på ngn*; sich handeln um etw. – *handla om ngt*.

³ Beispiele für mögliche FF durch Lehnübersetzung:

abbiegen_{vika av; böja av} – *avböja*_{ablehnen}

einspielen_{spela in; ...} – *inspela*_{aufnehmen}

Unglücksrabe_{olycksfågel} – *olyckskorp*_{Schwarzseher}

Wortgruppenlexeme:

in die Augen stechen_{gefallen, auffallen} – *sticka i ögonen*_{Anstoß erregen}

Unkraut vergeht nicht – *ont krut förgås inte så lätt*_{nicht als Antwort auf Frage nach dem Ergehen}.

stimmte Form von *borg* – Burg.

Gravierender aber noch für eine quantitative Übersicht ist das Problem, dass die falschen Identifikationen durch Ähnlichkeiten ausgelöst werden. Solche individuellen Assoziationen lassen sich kaum operationalisieren. Zu den Topoi der Forschung gehört darum, dass die FF ein Fass ohne Boden, dass *ämnet outtömligt* ist. Ich habe bei der Auswahl einen relativ strengen Maßstab angelegt.

Unproblematisch sind die Fälle, in denen Schriftbild und Aussprache in beiden Sprachen übereinstimmen (abgesehen natürlich von der Großschreibung der Substantive, dem musikalischen Akzent und generellen Ausspracheregeln). Zu dieser Gruppe habe ich auch die Wortpaare geschlagen, in denen die Schreibkonventionen oder die Aussprache nach festen, rasch internalisierten Regeln differieren:

Last – *last*; Tand – *tand*; Backe – *backe*.

Gemüt – *gemyt*; Achsel – *axel*; wacker – *vacker*; quitt – *kvitt*; schmal –
smal;

Schlag – *slag*; Linie – *linje*; Platz – *plats*; Talent – *talang*.

arg – *arg*; Horn – *horn*; Dom – *dom*; Lohn – *lån*.

Diese Gruppe macht reichlich 29% des gesamten Materials aus (knapp die Hälfte sind Lehnwörter im Schwedischen). Man kann zu ihr aber noch weitere Fälle rechnen: Die Entsprechung von dt. kurzem e und schwed. ä, die Infinitivendungen -en/-a bzw. -ieren/-era und sich wiederholende Abweichungen in den Endungen (seltener Präfixen):

a) Deck – *däck*; Heck – *häck*.

b) behagen – *behaga*; hantieren – *hantera*.

c) Flocke – *flock*; Flanke – *flank*

Dock – *docka*; Kern – *kärna*

Schelle – *skälla*

Police – *polis*; Balance – *balans*

Wohnung – *våning*; Versammlung – *församling*.

Wenn man so weit geht, macht diese Gruppe ca. 63% des von mir ausgewählten Materials aus. Die für das verbleibende reichliche Drittel der Fälle angesetzten vokalischen und konsonantischen Entsprechungen sind:

Deutsch–schwedische Falsche Freunde

- a) a : å Gang – *gång*; Grat – *gråt*. au : u faul – *ful*; Haus – *hus*.
ei : i Beil – *bil*; freien – *fria*; ei : e steil – *stel*; klein – *klen*.
au : ö Auge – *öga*. eu : y räumen – *rymma*; steuern – *styra*.
Angebot – *anbud*; Willkür – *villkor*; Boutique – *butik*.
- b) ch : k (cht : kt) Fach – *fack*; Tracht – *trakt* sch : sk Flasche – *flaska*.
d : t drücken – *trycka*; Neid – *nit*. t : d spät – *späd*; tragen – *draga*.
b : v Korb – *korv*; Gabel – *gavel*.
f : p Ruf – *rop*. pf : p Pfeife – *pipa*; Kropf – *kropp*.
s : t Maß – *mat*. z : t zahlen – *tala*.
finden – *finna*; Mund¹⁻² – *mun*; benennen – *benämna*;
Schwamm – *svamp*;
behalten – *behålla*; einbilden – *inbilla*.

Hierbei enthält jeweils die erste Gruppe die stark vertretenen Beispiele, die zweite Gruppe die selteneren, und die dritte Gruppe Beispiele für naheliegende Einzelfälle. Sehr häufig unterscheiden sich die Wörter nur in einem Laut. Beispiele für Divergenz an zwei Stellen wären etwa laufen – *löpa*, Dach – *tak*; Abweichungen an drei Stellen haben den Charakter von Pfeife – *pipa*, äußerlich – *ytterlig*.

Diffiziler wird das Problem auf der inhaltlichen Seite. Interlingual gibt es praktisch genauso wenig wie intralingual Synonyme in dem Sinn, dass die Wörter in jedem Kontext austauschbar sind. Man muss also von ins Gewicht fallenden Unterschieden in den denotativen Sememen ausgehen. Subjektive Einschätzungen und verfließende Grenzen lassen sich da nicht völlig ausschließen, zumal es bisher nicht möglich ist, Konnotationen und andere ‘Nebenbedeutungen’ eindeutig von der Denotation abzuheben. Ich bin auch in dieser Beziehung recht engherzig vorgegangen. Wörter wie *biljett*, *present*, auch *författare*, *polack* oder *öppna* (öffnen und eröffnen) wurden nicht berücksichtigt, wohl aber (worüber man natürlich streiten kann) das im Deutschen (außer in der Schweiz) veraltete oder anders konnotierte *advokat* und *expedition*. Ich meine aber, dass solche Vagheiten für die Gesamtübersicht nicht ins Gewicht fallen.

Nachdem die Voraussetzungen umrissen sind, können wir einige erste quantifizierende Folgerungen ziehen. Da ich, wie erwähnt, beim Exzerpieren Komposita und Ableitungen weitgehend den Simplizia zugeordnet habe, kann ich für das Gesamtmaterial aus dem Dudenwörterbuch und Svensk ordbok nur globale Zahlen nennen. Sie ergeben sich aus einer Überprüfung von 10% des Materials, was dann auf das Ganze umgerechnet wurde. Das Resultat sind ca. 3 300 FF, was ca. 6% der etwa 58 000 Lemmata von Svensk ordbok ausmacht – für diesen Gesamtwortschatz also eine relativ geringe Zahl. Das ändert sich aber entscheidend beim zentralen Wortschatz.

In einem weiteren Schritt habe ich darum nur noch die FF berücksichtigt, bei denen das schwedische Wort unter die in *Tiotusen i topp. Ordfrekvenser i tidningstext*, ed. Sutare Allén, Stockholm 1972 verzeichneten 10 000 häufigsten Wörter fällt. Der Vergleich ist von nun an also gerichtet, d.h. es wird von einem Sprachteilnehmer mit guten Deutschkenntnissen ausgegangen. Aus dem deutschen Material sind nur fachsprachliche oder sonst eindeutig markierte Wörter ausgeschieden, wie *gissen* (die Position eines Schiffes/Flugzeugs ungefähr bestimmen), veraltetes *Robot* (Fronddienst), dichterisches *hellen*, landschaftliches *Docke* (Garn- oder Getreidebündel, auch Puppe). Innerhalb des Deutschen ist der Standpunkt eher norddeutsch. Für einen Schweizer oder Österreicher stellen sich FF wie *Motion* – *motion* (parlamentarischer Antrag) oder *Quartier* – *kvarter* (Stadtteil) natürlich etwas anders dar.

Es bleiben dann insgesamt ca. 1 500 FF, oder in Wortfamilien zusammengefasst 788. Diese zusammenfassende Reduktion beschränkt sich auf synchron durchschaubare Wortbildungen, es steht also *skén* bei *skina*, *fart* bei *fara*, aber nicht *färdig* bei *fara* oder *diktat* bei *dikt*. Die alphabetische Liste in *Tiotusen i topp* hat 10 053 Eintragungen. Wenn man Zahlen, Namen und Abkürzungen davon abzieht, bleiben ca. 8 200 Wörter. Sie lassen sich durch die Zuordnung von Komposita und Ableitungen auf etwa 3 800 als Bezugszahl reduzieren.

In Bezug auf *Tiotusen i topp* ergibt sich so ein Verhältnis der FF zum

Gesamtwortschatz von 1 500 : 8 200, also gut 18% FF, bei dem auf Wortfamilien reduzierten Material ein Verhältnis von 788 : 3800, also 20,7%, d.h. in diesem Bereich ist etwa jedes fünfte Wort ein FF.

Ich habe einleitend darauf hingewiesen, warum ich auch irreführende Lehnübersetzungen berücksichtigt habe. Da es sich bei ihnen immer um analysierbare Wortbildungen handelt, fällt mehr als Dreiviertel der ca. 200 Fälle unter die Reduktion auf Wortfamilien. Die verbleibenden 43 machen 5,5% von 788 aus. Wenn man sie abzieht, bleiben 745 FF; das bedeutet, der Anteil der FF reduziert sich um gut 1% (bei der unreduzierten Liste um 2%. Die oben bei den ausdrucksseitigen Entsprechungen angegebenen Prozentzahlen beziehen sich auf 745).

Soweit ich sehe, wurde in den einschlägigen Arbeiten bisher nicht berücksichtigt, dass nicht nur Wortpaare FF bilden: Sowohl auf deutscher wie auf schwedischer Seite oder auch auf beiden Seiten kann mehr als ein Wort für die Gleichung in Frage kommen, z.B. *der/das Bauer*, schwed. *bur*, dt. *Stab* schwed. *stab, stav*, dt. *Weise, Waise*, schwed. *vis, visa*. Diese Fälle, insgesamt 164, sind von mir bisher jeweils nur als ein FF gerechnet worden. Wenn man sie in Wortpaare auflöst und die dabei (immer bezogen auf Tiotusen i topp) entstehenden Wahren Freunde abzieht, kommen ca. 280 FF hinzu, d.h. der Anteil der FF erhöht sich auf 28%.

Um die Bedeutung der FF für die Kommunikation zu veranschaulichen, werfe ich noch einen kurzen Blick darauf, wie die 788 FF sich auf die Tausendergruppen in Tiotusen i topp verteilen. Unter die 1000 häufigsten Wörter, die fast 70% des dem Frequenzwörterbuch zugrundeliegenden laufenden Textes ausmachen, fallen 153, mit 19,6% also fast doppelt so viel, wie statistisch zu erwarten, unter das zweite Tausend 17,6%, unter die ersten 5 000 insgesamt 67,6%.

Da man häufig dafür plädiert hat, nur entlehnte – oder zumindest gemeinsam ererbte – Wörter könnten sinnvoll als FF angesehen werden, will ich Ihre Aufnahmebereitschaft für Zahlen noch einen Augenblick länger strapazieren und versuchen, diesen Komplex aufzugliedern.

Wenn man als Fremdwörter alle Fälle auffasst, die in Aussprache,

Schreibung oder Betonung (außer bei Präfixen wie *be-*) vom schwedischen System abweichen, ergeben sich 181 Fremdwörter, also knapp ein Viertel der 745 FF. Dabei ist darüber hinweggesehen, dass etwa Infinitive auf *-era* kaum noch als fremd empfunden werden. Gut 97% der so definierten Fremdwörter sind natürlich romanischen Ursprungs, aus dem Englischen wären *center*, *jazza* und *service* zu nennen, aus dem Deutschen *stoltsera*. Die Gesamtzahl der Fremdwörter in Tiotusen i topp liegt bei 980, was bedeutet, dass über 80% der Fremdwörter Wahre Freunde (oder Internationalismen) sind, etwa *agent*, *sektion*, aus dem Englischen *baby*, *container* und viele mehr. Allerdings ist im Schwedischen die Frequenz vor allem älterer Entlehnungen häufig sehr viel höher, da sie oft zu einem anderen Register gehören. Der Anteil der totalen FF liegt bei den Fremdwörtern unter 4% (z.B. *semester*), weitaus die meisten weisen nur relativ geringe inhaltliche Divergenzen auf, z.B. im Deutschen heute nur noch abwertendes rasonieren gegen schwed. *resonera* (vernünftig erörtern). In gut 13% der Fälle sind mehr als zwei Wörter beteiligt, z.B. dt. *Premiere*, *Premier*, schwed. *premiär*.

Die Zahl der entlehnten Wörter unter den 745 FF ist natürlich bedeutend höher. Sie ist schwer zu spezifizieren, da auch die Bedeutungsentwicklung von heimischen Wörtern unter ausländischem Einfluss gestanden haben kann (*allmän*, *blott*, *stad*), und da romanische, slawische usw. Wörter nicht selten den Weg über das Niederdeutsche gegangen sind. Ein grober Überschlag ergibt: Von den schwedischen Wörtern, die in die 745 FF eingehen, sind 26% aus romanischen Sprachen entlehnt (einschließlich Latein und auch Griechisch), 25% aus dem Niederdeutschen, 7% aus dem Hochdeutschen und knapp 2% aus dem Englischen. Die heimischen Wörter bilden also mit 40% die größte Gruppe.

In den meisten Fällen ist das schwedische Lehn- oder Fremdwort natürlich mit seinem deutschen Pendant verwandt, da sie auf das gleiche Vorbild zurückgehen. Ausnahmen sind etwa schwed. *trakt* (aus dem Romanischen) – dt. *Tracht*, schwed. *straffa* (aus dem Nd.) – dt. *straffen*, schwed. *träna* (aus dem Englischen) – dt. *tränen*. Aus gemeinsamem Erbe, das sich unterschiedlich weiterentwickelte, resultiert die etymologi-

sche Verwandtschaft in Fällen wie dt. schnell – schwed. *snäll*, dt. ledig – schwed. *ledig*, dt. tragen – schwed. *dra(ga)*. Bleibt noch, den Anteil der zufälligen lautlichen Ähnlichkeit/Identität, der sog. Arbitrarismen, an unserem Material zu bestimmen. Wenn man alle Fälle berücksichtigt, in denen nicht verwandte Wörter an der Entsprechung beteiligt sind, beträgt er knapp 28% (Öde – *öde*, Dolch – *tolk*, lenken – *länka* usw.). Fast die Hälfte dieser Arbitrarismen erklärt sich allerdings dadurch, dass im Schwedischen ein Lehnwort und ein heimisches Wort im lexikalischen Wort zusammengefallen sind, wie in *vall* (= dt. Wall und heimisch ‘Weide’), oder dass mehr als zwei Wörter einen Fall von FF bilden, wie *lager-n* (Lorbeer, heimisch) und *ett lager* (aus dem Nd.), oder entlehntes *damm-en* (Teich, Damm) und heimisches (*damm-et* (Staub; vgl. unten über den Typ D3).

Ich bin beim Vergleichen von einem Sprachteilhaber ausgegangen, der recht kompetent im deutschen Diasystem ist und habe den schwedischen Wortschatz nur eingeschränkt herangezogen. Die verschiedenen Register u.ä. wurden darum auch nicht berücksichtigt. Für eine streng kontrastive Untersuchung der beiden Sprachsysteme müsste man dagegen von dem ausgehen, was Coseriu funktionale Sprachen nennt. Auch abgesehen davon, dass sie schwer abzugrenzen sind: Für einen Fremdsprachenlerner blieben sie reichlich abstrakt. – Ich hoffe, es ist deutlich geworden, wie sehr die ermittelten Zahlen von Prämissen und nicht stets wirklich rationalisierbaren Einzelentscheidungen abhängen. Ich glaube aber, dass die angegebenen Relationen objektive Verhältnisse widerspiegeln. Praktiker der Lapsologie werden vermutlich über manche Ergebnisse nicht allzu überrascht sein. Sie sollten hier empirisch unterbaut und einigermaßen differenziert werden. Ein Wörterbuch der FF müsste bei der Materialauswahl natürlich noch andere Gesichtspunkte berücksichtigen – und dann die ausgewählten Wörter so weit wie möglich im Gebrauch vorführen.

*

In den Formativen konvergieren die FF, auf der Inhaltsseite divergieren sie. Diese Divergenzen zu systematisieren ist nach Lage der Dinge

(den Ungeklärtheiten in der Wortsemantik) noch sehr viel problematischer. Für einen Überblick hat es wenig Sinn, sich auf komplizierte Fälle zu kaprizieren oder ein System zu entwerfen, das möglichst vielen Aspekten der semantischen Ambiguität (Polysemie) und Vagheit (der sog. Randbereichsunschärfe) gerecht wird. Zur Veranschaulichung will ich aber – abstrahierend und idealisierend – einige typische Fälle vorstellen. Die semantischen Erläuterungen in den geschweiften Klammern, die die jeweils andere Sprache benutzen, sind nur als grobe Hinweise zu verstehen.

Ausgangspunkt ist die eingebürgerte Zweiteilung. Bei totalen FF haben die Bedeutungen außer ganz allgemeinen Semen (Klassemen) nichts gemeinsam, es besteht die Relation der Exklusion. Für partielle FF sind im Allgemeinen die unterschiedlichen Polysemieverhältnisse in den beiden Sprachen verantwortlich. Bei der Inklusion hat eine Sprache zusätzlich Bedeutungen oder Bedeutungsnuancen (im Extremfall differiert nur die referentielle Extension). Häufig weichen aber in beiden Sprachen die Polysemieverhältnisse voneinander ab, sodass es zur Überlappung kommt. Ich habe versucht, innerhalb der partiellen FF vorsichtig zu differenzieren. Beim Typ D (= Divergenz) 1 ist eine metonymische, metaphorische oder sonstige Verwandtschaft zwischen den Bedeutungen auch synchron deutlich, d.h. die Verhältnisse zwischen den Sprachen entsprechen dem, was man bei der innersprachlichen semantischen Analyse als reguläre Mehrdeutigkeit in der Mediostruktur oder figurative Motivation bezeichnet. Beim Typ D2 kommt eine gänzlich abweichende Bedeutung hinzu (u.U. bildet hier auch eins der Sememe einen Wahren Freund). Es ist klar, dass in diesen Gruppen das durch die Ansetzung von lexikalischen Wörtern umgangene Homonymenproblem bei der semantischen Analyse wieder auftaucht. Als D3 fasse ich die schon erwähnten Fälle zusammen, wo mehr als zwei ausdrucksseitig verwandte Wörter FF bilden. Da jedes einzelne Wort polysem sein kann, komplizieren sich hier die Verhältnisse, doch es bestehen grundsätzlich die gleichen Relationen. Beispiele für den Typ D3:

Deutsch–schwedische Falsche Freunde

- a) Jagd, Jacht – *jakt*; Ruin, Ruine – *ruin*; Neubau – *nybyggnad, nybygge*.
- b) malen {måla}, mahlen {mala} – *mala* {mahlen; unablässig reden}, *måla* {malen}
 Miene {min}, Mine {mina; patron} – *min* {Miene}; [*mina* {Mine; Sprengladung}]
 Service¹ {service; serve} Service² {servis} – *service* {Service; Kundendienst},
 [*servis* {Service}]
- c) zapfen {tappa}, tappen {famla} – *tappa* {fallenlassen, verlieren; zapfen}
 Pfanne {panna}, Panne {motorstopp ...; malör} – *panna* {Stirn, Pfanne; Kessel}
 zahlen {betala} – *tala* {sprechen}, *tåla* {aushalten; dulden}
 stecken {brodera} – *sticka*¹ {stecken}, *sticka*² {stecken; stechen; abhauen}
 wetten {slå vad}, wetzen {slipa ...; skubba} – *vetta* {gerichtet sein (auf)}

In der Untergruppe a) sind die Bedeutungen eines Worts in der jeweils anderen Sprache auf zwei Wörter verteilt. Das Beispiel *malen* in der Untergruppe b) steht für die Fälle, wo sich die Wörter beider Sprachen gewissermaßen über Kreuz weitgehend decken, sich also leicht in Paare als Wahre Freunde auflösen lassen. Diese Untergruppe würde entscheidend größer, wenn man bei den schwedischen Wörtern über die Begrenzung auf Tiotusen i topp hinausgeht (was bei Miene und Service in eckigen Klammern steht). Schwed. *en flock* steht z.B. in Kontrast zu dt. Flocke (= totaler FF); wenn man nicht unter die 10 000 häufigsten Wörter fallendes Schwed. *ett flock* hinzunimmt, wird daraus D3. Die Untergruppe c) veranschaulicht schließlich in den ersten beiden Beispielen die Relation des partiellen Zusammenfalls, was D2 entspricht, im Übrigen die Relation der Exklusion. Beispiele für den Typ D1:

- a) populär {bei der breiten Masse bekannt und beliebt, leicht verständlich} – populär {be-
 kannt und beliebt, leicht verständlich}
 [*göra sig populär bland klasskamraterna; en av sina populäraste roller; den populäraste bilen, biografen, populärt kallad Skandiateatern; populärjuridiska arbeten*]
- ordinär {okultiverad, ordinär} – *ordinär* {üblich, durchschnittlich}
 artig {väluppfostrad: barn} – *artig* {höflich, zuvorkommend}
 gönnen {unna} – *gynna* {begünstigen, bevorzugen}

Deutsch–schwedische Falsche Freunde

klein {liten} – *klen* {schwächlich, kränklich, dünn, ...}

b) Bein {ben} – *ben* {Bein, Knochen; + Gräte}

Eis {is; + glass} – *is* {Eis: gefrorenes Wasser}

Milieu {miljö} – *miljö* {Milieu; Umwelt}

Bei populär hat das Deutsche nur das zusätzliche Sem {bei der breiten Masse}, doch das führt – wie so häufig – zu divergierenden Kontexten in beiden Sprachen und entsprechend zu einer breiten Palette von Übersetzungsäquivalenzen: beliebt, volkstümlich, weit verbreitet u.ä. Bei ordinär ist deutsch die im Schwedischen fehlende abwertende Bedeutung vorherrschend, artig ist im Deutschen heute in seinem Anwendungsbereich deutlich eingeschränkt. (Die Grenze zu dem nicht mehr Berücksichtigten ist hier natürlich wie gesagt nicht eindeutig.) Wenn der Zusammenhang zwischen den Wörtern nicht mehr so deutlich in die Augen springt, ist wiederum die Grenze zum Kontrast (also zu den totalen FF) schwer zu ziehen. Bei gönnen – *gynna* wird die falsche Identifikation der etymologisch eng zusammenhängenden Wörter wahrscheinlich durch schwed. *gynnare* unterstützt, bei klein – *klen* durch Kontexte wie *en klen tröst, med klent resultat* u.ä. Die Untergruppe b) steht für die Fälle, in denen durch ein zusätzliches Wort das Wortfeld in der einen Sprache anders gegliedert ist und es so nur zur eingeschränkten Übereinstimmung der Bedeutungen kommt. Bei Milieu steht zwar auch im Schwedischen *omvärld* neben *miljö*, ist aber nicht wie im Deutschen auf die Naturressourcen spezialisiert.

In der Gruppe D2 kommt zur Teilübereinstimmung noch eine ganz abweichende:

eitel {fåfång; idel} – *idel* {(lauter, ...)}

Sprit {soppa; snaps; spiritus} – *sprit* {Spirituosen ...; Spiritus}

Last {last} – *last* {Last; Laster}

Schloss {slott; lås} – *slott* {Schloss}

Biograph {biograf} – *biograf* {Biograph; Kino}

Der Fall eitel – *idel* grenzt natürlich an das Beispiel ordinär, doch

scheint mir der Abstand zwischen der vorherrschenden deutschen Bedeutung und der schwedischen erheblich größer; ähnliches gilt für Spirit. In den meisten Fällen sind aber entweder zwei Wörter formal zusammengefallen (Last: das Lehnwort aus dem Nd. und das heimische Wort, isld. *lostr*), oder jeweils eine Sprache hat ein Wort mehr, das in der Bedeutung entscheidend abweicht.

Schließlich noch Beispiele für totale FF:

- a) brüten_{ruva} – *bryta*_{brechen; ...}
Gosse_{rännsten} – *gosse*_{Junge}
- b) Lohn_{lön, ...} – *lån*_{Darlehen, ...}
begründen_{ge skäl för; grundlägg, grunda} – *begrunda*_{überdenken}
erkennen_{inse; urskilja; fälla dom; ...} – *erkänna*_{bekennen; anerkennen; ...}
Semester_{termin} – *semester*_{Urlaub, Ferien}
Willkür_{godtyklighet} – *villkor*_{Bedingung}

Ein Teil von ihnen sind im engeren Sinn Arbitrarismen, d.h. die Wörter hängen etymologisch nicht zusammen, und die Kontexte, in denen sie verwendet werden, sind so unterschiedlich, dass eine falsche Identifikation schon einen erheblichen Blackout voraussetzt (brüten, Gosse). Die Beispiele unter b) zeigen jedoch, dass das bei Weitem nicht immer der Fall ist, im Gegenteil: In dieser Gruppe stecken viele Fälle, die besonders fehlerträchtig sind (oft handelt es sich dabei um Lehnwörter mit unterschiedlicher Bedeutungsentwicklung).

Zum Abschluss sollen dann auch diese Gruppen der inhaltlichen Divergenzen in ihrem quantitativen Verhältnis erfasst werden. Die totalen FF machen gut 20% meines auf Wortfamilien ohne Lehnübersetzungen reduzierten Materials aus. Die größte Gruppe unter den partiellen FF bildet mit gut 36% der Typ D1, also relativ nahe inhaltliche Verwandtschaft. In dieser Gruppe sind alle FF auch etymologisch verwandt. Die Typen D2 (also Verbindung von D1 und Kontrast) und D3 (es gehen mehr als zwei Wörter in die FF ein) halten sich mit 21,5% und 22% ungefähr die Waage.

AUTOR UND AUTHENTIZITÄT. ZU PER OLOV ENQUISTS LEGIONÄRERNA

Akten der Vierten Arbeitstagung der Skandinavisten des deutschen Sprachgebiets, 1981, S.125 – 150

In den sechziger Jahren wendet sich auch in Schweden die politisierte, durch die nun in das Bewusstsein eindringenden Probleme der dritten Welt und den Vietnamkrieg aufgerüttelte Intelligenz scharf gegen die ideologischen und historischen Grundlagen der eigenen Gesellschaft. Jan Myrdal formulierte das Misstrauen gegenüber den eingelernten Deutungsmustern. Es stellt sofort auch die Fiktionsliteratur in Frage, in der ein Autor kraft eigenen Wissens und Erlebens in erfundener repräsentativer Darstellung Antworten auf drängende Probleme zu geben sucht. Aufgabe des Schriftstellers wird, "die Wirklichkeit zu deuten, nicht aber sie zu berichtigen oder zu zensieren. Ein Autor soll eben darstellen, nicht entstellen".¹ Der Autor wird so zum Rechercheur, der Informationen sucht und weitergibt, gern als Rapport, der nur die von den gesellschaftlichen Verhältnissen Betroffenen zu Wort kommen lässt und alle ästhetischen Ambitionen programmatisch zurückweist.² Auch in *Legionärerna* schlägt das Misstrauen gegenüber der schönen Literatur und einem von vornherein ästhetisch deformierten Wirklichkeitsverhältnis des Bildungsbürgers wiederholt durch (z.B. S.43; 227; 242; 370). Über seine Ziele hat POE verschiedentlich Rechenschaft abgelegt. Die sorgfältig recherchierte Geschichte von den im Mai 1945 nach Schweden geflohenen, im Januar 1946 an die Sowjets ausgelieferten baltischen Soldaten sollte eine Sach-

¹ *Rapport från kinesisk by* (1963), in der deutschen Übersetzung *Bericht aus einem chinesischen Dorf*,⁵ 1976, S.347.

² Zu den 'literarischen Ahnen' vgl. etwa Strindberg im Vorwort zu *Giftas* I: "Jag tänker bli intervjuare ... jag har tröttnat på att sitta och gissa mig till vad mänskorna mena, i synnerhet när de skriva böcker ...", SV 16, 1982, S.9.

debatte initiieren, die den aus emotionalen und ideologischen Voreingenommenheiten erwachsenen, bis in die Gegenwart weiterwirkenden schwedischen Mythos von dieser Auslieferung zerstört, da die Fakten des Geschehens und die Mechanik des Handelns bloßgelegt werden. So wird ein Handlungsmuster von allgemeinerer Bedeutung sichtbar, die Wirklichkeit der Baltenauslieferung zu einer in unserer Zeit anwendbaren Parabel (S.406). Anders als bei einer Fiktion kann sich der Leser dem Appell der authentischen Fakten nicht entziehen. Er soll aber auch die Freiheit behalten, zu den durch diese Fakten aufgeworfenen Fragen selbständig Stellung nehmen zu können. Der Autor gibt darum – auf jede Autorität verzichtend – keine Antwort und versucht, die Kritik des Rezipienten auch gegenüber sich selbst zu wecken.

Die Diskussion über die Probleme des so als Wirklichkeitsvermittlung verstandenen Dokumentarismus greift in Schweden wie in Deutschland auf die Argumente im Streit um die Neue Sachlichkeit zurück. Ein Dokument, etwa eine Zeitungsmeldung, ist ja nicht schon deshalb 'wahr', weil es existiert, in der Auswahl und der Anordnung seines Materials sowie in der Art der Darbietung der Wirklichkeit (z.B. der Wiedergabe von Interviews) ist der Autor allemal im Text gegenwärtig und steuert so die Rezeption. Kritisch und damit bewusste politische Praxis kann der Dokumentarismus darum nur werden, wenn der Autor sich entschieden zu seiner Rolle bekennt; die bloße Reportage bleibt an der Oberfläche haften und verliert sich in Zufälligkeiten.³ POE hat in Briefen und Interviews immer wieder auf das ästhetische, und das heißt für ihn manipulierende Element in Dokumentardarstellungen aufmerksam gemacht – das ja der Intention zuwiderläuft, dem Leser die völlige Freiheit seiner Urteilsbil-

³ "Der Abstraktheit des idealistischen Denkens, das sich durch keine Vermittlung der Realität zu nähern weiß, wird die Reportage als die Selbstanzeige konkreten Daseins entgegengesetzt. Aber das Dasein ist nicht dadurch gebannt, dass man es in einer Reportage bestenfalls noch einmal hat ... Die Wirklichkeit ist eine Konstruktion. Gewiss muss das Leben beobachtet werden, damit sie erstehe. Keineswegs jedoch ist sie in der mehr oder minder zufälligen Beobachtungsfolge der Reportage enthalten, vielmehr steckt sie einzig und allein in dem Mosaik, das aus vielen einzelnen Beobachtungen auf Grund der Erkenntnis ihres Gehalts zusammengestiftet wird", Kracauer S.15f.

derung zu lassen, Der Dokumentarismus unterliegt insofern den Gesetzen der Kunst, deren Begriff er doch aufheben wollte.⁴ Wenn POE seinen Text als "Einen Roman über die Baltenauslieferung" auf den Markt bringt, im Vorwort aber gleich relativiert, man könne ihn auch Reportage oder Buch nennen, so markiert er diese Doppelgesichtigkeit, (*tvetydighet*), kann sie aber auch nicht auflösen.⁵

Ein Dokumentarist, der in einem Wirklichkeitsausschnitt ein allgemeingültiges Muster nachweisen will, muss diese Wirklichkeit analysieren. Seine Aufgabe wäre eigentlich die Erklärung durch Subsumtion unter die Begriffe einer explizierten Theorie, also Annäherung an die wissenschaftliche Arbeit eines Historikers. Auch der Fiktionalist, der das Allgemeine im Individuellen symbolisieren will, lässt eine – wenn auch nicht unbedingt theoretisch abgeklärte – vorgängige Einsicht seine Erfindungen und seine Komposition bestimmen. Wird die Theorie als Wahrheit der Wirklichkeit gesetzt, ist die Fiktion eigentlich besser geeignet, diese Wahrheit synthetisierend zu verdeutlichen, denn sie ist nicht in allen zufälligen Details gegenüber der Wirklichkeit rechenschaftspflichtig. Nachdenkliche Dokumentaristen wie Kluge oder POE gestehen darum der Fiktion wieder ihr eigenes Recht zu⁶, und POE sieht sich auch in *Legionärerna* berechtigt, die oft diffuse Wirklichkeit durch Bearbeitung zu verdeutlichen, etwa indem er mehrere Interviewpartner zu einem verschmilzt.⁷ Für die Rezeption ist das allerdings gefährlich. Erkennt der Leser diese Bearbeitung (eine als wirklich dargestellte Person hat so nie existiert!), wird er

⁴ "Es ist naiv zu glauben, dass Faktenprosa und Fiktionsprosa unterschiedlichen Gesetzen folgen. Faktenprosa, nimmt ihr Material aus der Wirklichkeit. Aber das Material wird weiterhin nach den Spielregeln der alten Fiktionsprosa bearbeitet, mit allen Künsten und Kniffen. Wir haben einige neue rhetorische Finessen hinzugefügt, das ist alles" bei Zetterström S.525. Vgl. etwa auch bei Hallberg S.60, Vind. 1977, S.74.

⁵ Noch für Lars Gustafsson lässt sich Reportage als Unterordnung unter eine objektive Wirklichkeit und Roman als Begegnung der Seele mit der Welt, die sie als Material als benutzt, nicht vereinen, Nio brev S.107.

⁶ Kluge im Vorwort zur schwedischen Übersetzung der Schlachtbeschreibung, bei Hallberg S.58, POE Vind. 1977, S.78f.

⁷ Bei Zetterström S.526.

Zu Enquists Legionärerna

leicht auch gegenüber den übrigen Informationen des Buchs misstrauisch, oder er entschließt sich, alles wie Fiktion zu lesen, in der das scheinbare Dokument ja auch eine lange Tradition hat.

Aber auch von der Seite der Fiktionsliteratur her wird die Grenze fließend. Diese thematisiert ja seit geraumer Zeit selbst das Misstrauen in die Fiktion und den allwissenden Autor, übernimmt direkt Realitätsbrocken und löst reflektierend die als illusionistische Wirklichkeit erzählte Handlung auf; symbolisierende Repräsentanz tendiert zum Entwurf eines Modells, eigentlicher Gegenstand wird gern das Scheitern eines Erkenntnis- oder Erzählprojekts. So ist es nicht verwunderlich, dass sich die in *Legionärerna* gestalteten Probleme ganz ähnlich auch in POEs anderen Werken finden und manche inhaltlichen Querverbindungen bestehen. Diese literarische Tradition gehört zu den Bedingungen der Rezeption. Sie verstärkt die Gefahr, dass die im Dokumentarismus vermittelte Wirklichkeit wie in der Verantwortung eines Autors stehende ‘schöne Literatur’ gelesen wird.

Es bleibt aber der Anspruch des Dokumentaristen, für den z.B. Vorwort und Epilog beredt zeugen, die Wirklichkeit nicht den Forderungen der Kunst unterzuordnen. POE fasst den Dokumentarismus jedoch grundsätzlicher als die Rapportbücher, indem er ständig in der Person des Untersuchers die Bedingungen des Erkennens und die Problematik des Vermittelns von Realität mit einbezieht: Gewährsleute und Untersucher müssen eine vergangene Situation unter neuen politischen Bedingungen erinnern, beschreiben, werten. Letztlich impliziert das die Abhängigkeit alles Wertens von ideologischen Voraussetzungen und persönlichen Erfahrungen, sowie die Abhängigkeit der Beschreibung des Authentischen von dieser Wertung. Da POE aber nicht – jedenfalls nicht direkt – eine Ideologie absolut setzen will, wird ihm dieses Problem zu einer existentiellen Erfahrung des Untersuchers.⁸

⁸ Das Dilemma der Gattung wird auch in der Bezeichnung des Untersuchers deutlich. Der Text redet von ihm in der dritten Person, wohl um ihn wie das Material dem Urteil des Rezipienten zu unterwerfen. Wenn man das Material aber als authentisch rezipiert, muss man dem Untersucher den gleichen Status geben, d.h. ihn

Zu Enquists Legionärerna

Die Resonanz auf die am 3. September 1968 erschienenen *Legionärerna* zeigte sofort zweierlei: POE hatte Erfolg mit seiner Intention, durch die Faktendarstellung eine Sachdebatte zu eröffnen. Die Ergebnisse seiner Recherchen haben offensichtlich in erstaunlichem Maß der Kritik standgehalten und sind weitgehend akzeptiert.⁹ Er scheiterte aber mit der Absicht, durch Verschweigen seiner Meinung den Leser zu eigener Stellungnahme zu zwingen: Kaum jemand ist sich über POEs Wertung im Zweifel.¹⁰ An dieser Wertung und ihren Voraussetzungen entzündete sich die Diskussion. Dabei verschiebt sich allmählich das Interesse von der Komponente des Buchs, mit der es als unmittelbare Information über sich hinausweist, auf das, was an ihm in traditionellem Sinne ‘literarisch’ ist. Die Sachdebatte wird dadurch natürlich wieder neutralisiert. Die Rezensenten, die die Ereignisse noch selbst erinnern, überwältigt die Fülle des authentischen Materials: Das Buch sei ganz einfach eine gute Dissertation.¹¹ Einige sehen zwar auch, dass es die traditionellen Möglichkeiten der Literatur erweitert, oder stellen gar die tiefere künstlerische Wahrheit gegen die wissenschaftliche¹², doch im allgemeinen betont man den Reportagecharakter. Das Literarische wird in der Thematisierung des persönlichen

mit POE identifizieren; die erste Person wäre dann die adäquate Bezeichnung. So wird das Buch sicher auch gelesen, denn Vorwort und Epilog sind in der ersten Person gehalten, S.407 vollzieht ausdrücklich, der Haupttext z.B. S.389 implizite die Gleichstellung. – Dieses ‘literarische’ Experimentieren mit dem Erzähler führt auch anderswo zu Unsicherheiten. Nach Vind. 1977, S.78 hat POE vier Fassungen von *Katedralen* ausgearbeitet, mit den Erzählern *han*, *E.*, *jag*, *undersökaren*. Die gedruckte Fassung hat *E.*, doch unvermittelt. steht *han* daneben. In Musik. hat er sich zur Ichform entschlossen, aber es unterläuft auch noch die dritte Person für den Erzähler-Untersucher.

⁹ Was Einzelkorrekturen nicht ausschließt, vor allem durch Landsmanis, der weitere Quellen erschließt. Er verfißt aber vor allem eine prononciert völkerrechtliche Beurteilung der Auslieferung, die POEs Thema des schwedischen Dilemmas nur am Rande berührt. Vgl. auch die Auseinandersetzung mit der Sachkritik im Epilog.

¹⁰ S. Landsmanis S.79.

¹¹ “En bra avhandling”, Karl Erik Lagerlöf, GHT 20.12.68, bei Zetterström S.524, und ähnlich oft.

¹² Gustafsson S.547; vgl. auch die auf dem Umschlag der Taschenbuchausgabe abgedruckten Zitate.

Zu Enquists Legionärerna

Dilemmas gesehen. Man kann es beiseiteschieben, um eine andere Auffassung von der Sache zu entwickeln (“Als Literatur ist das Buch vortrefflich, als geschichtliche Übersicht unbefriedigend”, Svenska Dagbladet), man kann es auf einen bloßen Zusatz reduzieren (“eine literarisch ausgeformte Reportage mit eingeschobenen Abschnitten über die Haltung eines feinfühligem Künstlers und Gegenwartsmenschen gegenüber diesem schrecklichen moralischen Dilemma”, Arbetet), oder gar als Parodie auffassen, da die Tatsachen ja so sonnenklar seien (Aftonbladet). Am weitesten geht Olof Lagercrantz in Dagens Nyheter, der POE vorwirft, durch die Gattungsbezeichnung *roman* fälschlich die Autorität der Kunst in Anspruch zu nehmen für eine Reportage, die sich allein durch Faktennähe legitimieren könne.¹³

Die wenig später einsetzende literaturwissenschaftliche Forschung interessiert sich dagegen gerade für den Anteil des Autors an und in der Darstellung. Zetterström und vor allem Henningsen wiesen in Details nach, wie sehr er in bestimmter Wirkungsabsicht die authentischen Fakten ästhetisch manipulierend vermittelt. Eine solche Funktionalisierung der Ästhetik im Dienst einer Botschaft ist spätestens seit Brecht literarisch akzeptiert. Kritisiert wird dagegen der Inhalt dieser Botschaft, d.h. POEs mangelhafte theoretisch-ideologischen Voraussetzungen, die ihn unnötigerweise die Historie als widersprüchlich erleben und “im Menschlich-Bodenlosen gründeln” lassen.¹⁴ Stärker noch wird die Bedeutung der authentischen Tatsachen für das Verständnis des Buchs zurückgedrängt, wenn man es ganz aus der Tradition der Themen und der Stilmittel des realistischen Romans interpretiert.¹⁵ In dieser Sicht sind schließlich *Legionärerna* in erster Linie ein Roman, der die Baltenauslieferung nur als

¹³ Diese Rezensionen bei Yrlid S.211 ff.

¹⁴ Plessen S.76; s. auch Lib. medv. S.286ff.

¹⁵ Was natürlich möglich und auch aufschlussreich ist. Am ausführlichsten bei Linnér; er leugnet den Informationsgehalt des Buches nicht, doch der steht für ihn auf einem anderen Blatt.

Zu Enquists Legionärerna

Vorwand benutzt, um eine Person zu schildern die eine Untersuchung anstellt und sich dabei wandelt.¹⁶

Ein Text ist aber als literarisches Kunstwerk noch nicht hinreichend bestimmt, wenn man in ihm rhetorische Darstellungsmittel bei der Wiedergabe des Authentischen nachweist oder das alte Kriterium 'Fiktion' für den Roman ersetzt durch 'Thematisierung einer persönlichen Problematik'. Ein literarischer Text weist nicht nur auf eine Wirklichkeit außer sich, sondern in seinen Einzelheiten auch auf sich selbst zurück, d.h. er ist ein eigener Code, eine Struktur, deren Relationen eine in einem anderen Code nicht völlig gleich formulierbare Bedeutung (ganzheitliche Textbedeutung) zum Ausdruck bringen.¹⁷ Die spezifische Information des literarischen Werks *Legionärerna* liegt gerade in der Spannung zu der Information, wie sie etwa eine historisch-wissenschaftliche Untersuchung liefern kann. Sie braucht deswegen nicht 'wahrer' zu sein, aber man wird dem literarischen Werk nicht gerecht, wenn man seine auch in der Form gestalteten Widersprüche durch theoretische Begriffe auflöst, die man aus einem anderen Code an es heranträgt.

Ein mit authentischem Material arbeitender und diese Authentizität proklamierender Text erfüllt natürlich – und bewusst in weit höherem Maße als fiktionale Texte – auch nicht-ästhetische Funktionen, Bis zu welchem Grad das der Fall ist, hängt von der Einstellung des Rezipienten ab. Die Gattungsbezeichnung *roman* bleibt aber trotz der Relativierung durch POE selbst ein Signal für den Rezipienten, das von dem Literaturwissenschaftler verlangt, nach Strukturmerkmalen in der Komposition des authentischer Materials und auch nach Charakteristika des Erzählens als

¹⁶ Stenqvist S.146, – Erst nachträglich wurde mir zugänglich Jan Stenqvist: *Om övervintringens villkor*, in J. St., *Flykt och motstånd*, Stockholm 1978, S.93ff., wo diese These mit größerer Evidenz für *Sekonden* ausgeführt, aber auch für *Legionärerna* verfochten wird (S.95, 113, 119).

¹⁷ Im Verhältnis zur natürlichen Sprache ein sekundäres modellbildendes System, nicht einfach Kopie der Wirklichkeit, Lotman S.22 und passim. – Für ähnliche Gedankengänge bei Autoren vgl. z.B. Hermann Broch, *Deutsche Texte* S.51ff., Heimito von Doderer, ebda S.83ff.

literarisierenden Akts des Vermittelns von Wirklichkeit Ausschau zu halten.

POE charakterisiert seine schriftstellerische Arbeit wiederholt als Puzzlespiel (*lägga pussel*). Anders als viele dokumentarische Collagen, die unter Verzicht auf eine geschlossene Fabel Heterogenes zu einer aufklärenden Schockwirkung montieren, rekonstruiert POE aber mit viel Übersicht und Geschick den als erzählerischen Zusammenhang wiedergegebenen chronologischen Ablauf. Im vierten Buch erreicht dieser mit den Nachforschungen über das weitere Schicksal der Ausgelieferten den Untersuchungszeitraum, was unmittelbar zur Niederschrift überleitet. Die Puzzlesteine sind offizielle Dokumente, Protokolle, Zeitungsberichte, Tagebuch- und Briefzitate u.ä., vor allem Interviewbruchstücke. Sie werden begründend-belegend oder gern auch ausmalend-vereindringlichend in eine erzählerische Zusammenfassung eingebettet, die das Entscheidende des Geschehens reflektiert und Voraussetzungen nachträgt.¹⁸ Die Dokumente müssen sich weitgehend diesem Zusammenhang unterordnen. Teile eines Dokuments erscheinen an verschiedenen Stellen, Sätze oder kleinere Bruchstücke in Zitatzeichen werden unvermittelt eingeschoben, an anderen Stellen ist nicht erkenntlich dass der objektive Bericht Dokumentar-material enthält.¹⁹ Ein Urteil über Art und Zuverlässigkeit des authentischen Materials, dessen Bedingungen nur im vierten Buch ausführlicher diskutiert werden, ist so erschwert.

POE unterscheidet selbst, freilich ohne letzte terminologische Strenge, die *historia* als detaillierte Nachzeichnung des Ereignisgangs (*hur det*

¹⁸ Vgl. etwa die Beschreibung der Situation in Gälltofta, S.290ff., die objektiven Bericht, Veranschaulichung der Stimmung in Briefzitate und eine Deutung der Bedingungen auf Seiten der Bewacher durch von dem Untersucher aus Interviews erstellte Portraits verbindet. – Sehr viel weiter geht das ‘Puzzlespiel’ in dem strukturell komplizierteren und auch ‘romanhafteren’ *Sekonden*. Erst nachträglich wurde ich aufmerksam auf Ross Shideler: *Putting together the puzzle in Per Olof Enquist's Sekonden*, Sc.St. 49, 1977, S.311ff.; s. auch Stenqvist (wie Anm.16) S.125.

¹⁹ Dass z.B. die Schilderung der ersten Reaktion in Eksjö auf den Hungerstreik S.154 wörtlich ein Dokument benutzt, wird erst aus dem S.167ff. eingefügten TV-Interview klar.

gick) und die *situation*, die komplexen Voraussetzungen und Bedingungen in den Individuen und der politischen Lage, die diesen Ereignisgang erst verständlich und beurteilbar machen (s. S.8f. und passim). Die *historia* wird erzählt (*berätta*), die Situation beschrieben (*beskriva*). Situation ist also der umfassendere Begriff, ihre Beschreibung ein verstehendes – deswegen aber auch von dem verstehenden Subjekt abhängiges – Rekonstruieren. Diesem Verständnis dienen u.a. die wiederholten Versuche, aus dem Überlieferten und den Interviews Portraits zu erstellen. In ihnen individualisiert sich die *situation*, d.h. sie werden vom Leser trotz aller Kautelelen POEs analog zur Schilderung des Individuellen im fiktionalen Roman generalisierend rezipiert. Vor allem nutzt POE extensiv die durch sein Material nahegelegte Möglichkeit, die allgemeinen Bedingungen der Entwicklung, etwa die ideologischen Gegensätze im baltischen Lager, statt durch abstrakte Analyse durch die Personen zu schildern, in denen sie sich ausdrücken. Vom Anfang bis zum Ende beherrscht weitgehend Elmars Eichfuss-Atvars das Buch, und POE erliegt bei seiner Suche nach dem generellen Muster deutlich auch der Faszination durch diese zwielichtige Gestalt. Sein Gegensatz zu Gailitis wird gleich bei der Ankunft der Flüchtlinge vorbereitet: Nur diese beiden werden mit Namen eingeführt, Gailitis als einer der ersten (S.10), der durch die Beschreibung seines Äußeren hervorgehobene Eichfuss als letzter der Ankömmlinge (S.14). Sein Lebenslauf wird im Verlauf der wesentlich von ihm mitbestimmten Ereignisse allmählich enthüllt, den Schlusspunkt der ganzen Recherche setzt das Interview mit ihm in Riga (S.381ff.; vgl. S.407). Es ist das am ausführlichsten referierte Interview überhaupt, in dem der eigentliche Zweck, Auskünfte über die *historia* und ihre Mechanik zu erhalten, zurücktritt hinter der Schilderung des Menschen und der menschlichen Reaktion des Rechercheurs. Der Dokumentarroman, über ein historisches Ereignis bekommt auf diese Weise so etwas wie einen ‘Helden’, der seine Teile zusammenbindet, auch wenn er die Entwicklung nur punktuell bestimmt und nicht zur Identifikation einlädt.

Ähnlich gliedern oft künstlerische Mittel, die sich erst dem Blick auf das Ganze des Romans erschließen, den chronologischen Ablauf. So wird

in der Zusammenfassung am Anfang des Buchs in zwei Sätzen eine Belanglosigkeit hervorgehoben, die scheinbar nur auf das Konto der skrupulösen Genauigkeit des Untersuchers geht: “Ein Einziger von ihnen kam mit dem Flugzeug. Er landete in der Gegend von Malmö ...”; der Zusatz: “und beging acht Monate später Selbstmord auf dem Kai von Trelleborg” (S.8) schlägt aber schon den Bogen zum Schluss der eigentlichen Auslieferungsgeschichte. S.190 wiederholt diesen Satz fast wörtlich, als ein Brief dieses Mannes benutzt wird, und nennt nun seinen Namen: Peteris Vabulis. Sein Selbstmord bildet dann das Zentrum der Schilderung der Einschiffung (S.302ff.), und die Nachforschungen in Riga bestätigen, dass es für ihn keine rationalen Gründe gab (S.361, 386). Auch im Kleineren heben wörtliche Wiederholungen und andere Verbindungen Zentralthemen heraus oder schließen Komplexe zu einer Einheit zusammen. Für den Vabulisabschnitt S.302ff. bilden so das Bild der Leiche auf dem Kai (S.303f.; S.313f.) und die Beschreibung des Nachlasses (S.304–314) – als das einzig Sichere, auf das sich der Untersucher resignierend zurückzieht – den Rahmen. Er schafft einer festen Halt für den keinen sicheren Grund gewinnenden Hauptteil, eine Rekonstruktion des Schicksals von Vabulis unter dem Leitwort: “Was war er für ein Mensch?”, “Was tötete ihn?”²⁰

Aus den vielen “alten Kunstgriffen des Fiktionsromans”²¹ sei hier nur noch an einem Beispiel hervorgehoben, wie POE gern authentische Zeugnisse in suggestiv wirkende, lebendige Szenen verwandelt. Fehlende Zitatzeichen weisen dabei manchmal diskret auf seinen Anteil bei der Ausgestaltung hin. Er geht gern von einem Dokument aus, um dann aus ebenfalls authentischem Material, jedoch szenisch veranschaulichend, seine

²⁰ Vgl. etwa die wiederholte Beschreibung des Treffens in Humlegården (S.208–214), die das Schicksal des (fiktiven) Eriksson umrahmt, und viele weitere Beispiele, in denen die Wiederholung manchmal die Grenze penetranter Worthäufung streift. – Auch größere Komplexe werden so zusammengeschlossen. Die anscheinend nur ausmalende Beschreibung Ränneslätts vom Gegenwartsstandpunkt aus am Anfang des zweiten Buchs (S.107) erweist sich am Ende dieses Buchs (S.240) als das, was POE bei seinem Besuch am 7.3.67 sah, und erhält so strukturbildende Funktion; die gleiche Technik bei Gälltofta S.290 – 314.

²¹ “Den fiktiva romanens gamla knep”, POE bei Hallberg S.60.

Zu Enquists Legionärerna

konkreten Zusammenhänge zu rekonstruieren. S.47 wird so ein Anschlag von Eichfuss aus dem Lagerarchiv zitiert. Das Folgende entwickelt über verschiedene Stufen den Zusammenhang bis S.50 wieder die Situation erreicht ist, in die der Anschlag gehört. S.52 wird dann die Kartei dieses Archivs für eine weitere Szene benutzt, die die Haltung der Schweden zu diesen Ereignissen veranschaulicht.

Dennoch wird aus *Legionärerna* kein historischer Roman mit extremer Verifizierbarkeit, also Nacherzählung eines als Wirklichkeit vorgestellten Stücks Geschichte. Der so hergestellte erzählerische Zusammenhang wird dauernd wieder aufgebrochen, indem seine aus dem Charakter des Materials und dem unten zu beschreibenden Engagement des Untersuchers sich ergebenden Probleme bewusst gemacht werden. So wechselt dauernd die Darbietungsform und wird die Untersuchungs-Gegenwart in die Rekonstruktion der Geschichte eingebracht. Das hält den Montagecharakter des Werkes im Bewusstsein und verhindert ein rein genießendes Rezipieren des Erzählzusammenhangs. Das literarische Werk ist so nicht für die Wirklichkeit gesetzt, der Rezipient wird durch das Werk selbst auf die historische Wirklichkeit verwiesen. Die angestrebte aktive Auseinandersetzung des Lesers mit dem Stoff wird aber wesentlich durch das Widerspiel der suggestiven und der skeptisch-analytischen Elemente des Textes stimuliert.

Der Rezipient geht davon aus, dass alles Berichtete seinen Sinn hat. Er wird Beziehungen zwischen den Teilen des Textes herstellen, auch wenn sie in ihm nicht thematisiert sind, und er wird sich selbst durch die ausdrückliche Feststellung, etwas sei ohne Bedeutung, nicht abschrecken lassen, einen Sinn zu suchen: Warum stände es sonst im Buch! Für den Autor ergeben sich die größten Schwierigkeiten, die aus Auswahl und Anordnung des Materials sich notwendig ergebende Steuerung der Rezeption einzuschränken, denn jede Einschränkung wird sofort wieder semantisiert. Obwohl POE immer wieder beteuert, allen Seiten gerecht werden zu wollen, setzt schon seine Auswahl entscheidende – und doch wohl bewusste – Akzente. So schränkt er generell den Wert der aus Russland stammenden Dokumente ein (Radiointerviews mit den Ausgelieferten und Gerichtsak-

ten), bringt sie aber allein schon durch die Ausführlichkeit der Zitate zu besonderer Wirkung (S.184ff.; 357ff.). Von den Schweden kommen hauptsächlich die Befürworter der Auslieferung in langen Zitaten zu Wort. Doch auch aus der Rede von Hans Forssman, einem der wenigen als unverdächtig bezeichneten Gegnern der Auslieferung, werden nur die Passagen wörtlich angeführt, die sich mit der schwedischen Flüchtlingspolitik in der Nazizeit auseinandersetzen (S.205f.). Sie wirkt so im Zusammenhang eher als Bestätigung der Kritik POEs an der Rechtsideologie, die hinter dem Proteststurm steht. POEs Prinzip, den Leser auf Probleme aufmerksam zu machen, ihm aber keine Lösungen an die Hand zu geben, führt dazu, dass viele Abschnitte in Fragen enden oder von ihnen durchsetzt werden. Aber auch diese Fragen steuern natürlich. So mündet S.150 die durch Details belegte Feststellung, dass die im Hungerstreik lebenden Balten ihren eigenen Gesetzen folgten, in die Frage: "Oder wessen Gesetzen?" Der Leser wird sich von der folgenden Schilderung der Wirksamkeit der exilbaltischen Pastoren im Lager und der ersten schwedischen Anteilnahme die Antwort suggerieren lassen.

Es wird unten noch an Beispielen zu beschreiben sein, wie durch die Kontrastierung zweier Sichtweisen auf dieselbe Sache der Eindruck einer unauflöslich komplexen Wirklichkeit hergestellt wird. Aber auch sonst korrigiert die bloße Fügung der Teile eine zu einseitige Auffassung, etwa nur emotionale Anteilnahme an Höhepunkten des Geschehens. Nachdem die Balten durch ihren konsequenten Hungerstreik und den dadurch ausgelösten öffentlichen Protest einen Aufschub der Auslieferung erreicht haben, werden sie auf Krankenhäuser verteilt. Eine Gruppe kommt in das Bereitschafts Krankenhaus von Kristianstad, wo auch Opfer der Konzentrationslager behandelt werden und ein norwegischer Kollaborateur gerade vor seiner Auslieferung Selbstmord beging. Durch das Referat einer (authentischen?) Diskussion unter dem Krankenhauspersonal hält der Erzähler den Leser dazu an, die gewünschten Vergleiche zu ziehen (S.252f.). Ähnlich wird nach der Schilderung der verzweifelten Reaktionen auf den endgültigen Auslieferungsbeschluss ein Gesprächsfragment aus dem Jahr 1967 eingeschaltet, das ohne endgültige Lösung die grundsätzlichen

Zu Enquists Legionärerna

Standpunkte noch einmal verdeutlicht (S.289f.). An anderen Stellen geht die Rektifizierung der authentischen Teile durch den Zusammenhang noch weiter. S.100ff. lässt widersprechende Versionen über ein deutsches Lagerfest und das kameradschaftliche Verhältnis der schwedischen Offiziere zu den Deutschen scheinbar in der Schwebe, bis S.104 der deutsche Vertrauensmann selbst den schwedischen Offizieren für ihre – ihrem Dienstleid zuwiderlaufende – Unterstützung dankt. S.200ff. schildert in prononcierter stilistischer Zuspitzung Beispiele für die ans Hysterische grenzende Reaktion der rechten schwedischen Öffentlichkeit. Am Ende dieser Sequenz wirft die an einen authentischen Vorfall anknüpfende, in ihren Hintergründen aber fiktive Weigerung Erikssons, sich dieser Hysterie zu beugen, das entscheidende Licht auf das vorher Geschilderte. Ähnlich wird die Schilderung der ersten Reaktion in Eksjö durch die Geschichte des Mädchens von Eksjö abgeschlossen, die durch ihre rein emotionale Anteilnahme für einen Augenblick die Selbsterfüllung in einer Gemeinschaft findet (S.171ff.). Auch dieses Portrait, zu dem sich POE nicht äußern wollte, das in dieser Form aber keiner für authentisch nimmt, individualisiert Beweggründe, die sich durch Dokumente nicht fassen lassen. Sprechend wird es durch die Kontrastbeziehung auf Eriksson.²²

Diese Übersicht über einige literarische Verfahrensweisen, die dem authentischen Material eine es selbst überschreitende Bedeutung geben, sollen zwei Beispiele abschließen, wo der Untersucher dem Geschilderten *expressis verbis* jede Relevanz abspricht. S.224ff. schildern ein Experiment. Um zu beweisen, dass die Aufschiebung der Auslieferung objektiv nicht gerechtfertigt war, hungert der Untersucher unter möglichst gleichen Bedingungen, wobei er sich dauernd selbst kontrolliert. “Der Vollständigkeit halber” gibt er auch einen “ein wenig literarisch” wirkenden Traum nach dem vierten Hungertag wieder, der nur als Kuriosität interessieren könne (S.227). Dieser Traum ist ein Angsttraum, der einen durch den Hunger bewirkten Realitätsverlust verrät. Man wird aus ihm, trotz der Einwände des Autors (aber durch Andeutungen in seinem Haupttext unterstützt: S.225), Rückschlüsse auf die verzweifelten, wie sich später her-

²² Weitere Beispiele etwa S.123ff., 298ff.

ausstellt ‘unnötigen’ Reaktionen der hungernden Balten ziehen, und soll es wohl auch. Noch deutlicher ist das S.124 ausdrücklich als synthetisch eingeführte, auf drei Vorbilder zurückgehende Portrait eines schwedischen Offiziers, das einen recht bornierten Rechten ergibt. Die abschließende Bemerkung, dieses Portrait müsse aus der Untersuchung ausscheiden, da es wie eine Karikatur und literarisch im Stil des 19. Jh.s wirke, unterstreicht nur durch ein Mittel mit gleichfalls längerer literarischer Tradition die zu denunzierende Wirklichkeit. Henningsen (S.68) sieht so auch in diesem Portrait eine Hervorhebung des deutschfreundlichen Rechtsfaschismus in schwedischen Offizierskorps. Unmittelbar vorher hatte POE aber festgestellt, dass die Interviews seine Vorurteile über die Offiziere nicht bestätigten! Es gab Ausnahmen, aber nicht genug, um ein generelles Verdammungsurteil zu rechtfertigen. So bleibt er bei der von ihm erkannten Wahrheit und bringt doch gleich anschließend durch das synthetische und damit eo ipso repräsentativ wirkende Portrait die zur Wirkung, was er gerade als nicht gerechtfertigt bezeichnet hatte.

Das Authentische erscheint so im Kontext und in der Darbietungsform der Dokumente immer schon ‘angewendet’, authentisch bedeutet eigentlich nur noch, dass Ereignisse und Personen in der Wirklichkeit wiedergefunden werden können. Aber gerade das bleibt für POE entscheidend.²³ Diese Wendung zu den objektiven Tatsachen wird im dritten Kapitel des ersten Buchs durch die Selbstbeobachtung bei der Bürgerrechtsdemonstration in Jackson begründet: Der Untersucher will sein nur abstrakt-emotionales Engagement durch nüchterne Einsicht in die Wirklichkeit und ihre Gesetze ergänzen und fundieren.²⁴ Die Untersuchung ist da-

²³ Anders als ein Wirklichkeitsmaterial in der Fiktion verarbeitender Romancier alter Schule stellt sich POE darum auch bereitwillig den Zweifeln an der Authentizität. So beharrt er darauf, nur drei synthetische Portraits erstellt zu haben, “men resten i boken er ... hundra procent dokumentarisk idet de(n) bygger på faktiske forhold og faktiske dokumenter, ikke på noen form for fiksjon”, Vind. 1977, S.74; vgl. bei Hallberg S.60, im Buch S.5; 74; 407.

²⁴ “Att samtidigt ... vara delaktig och uppmärksam på fakta. Att reducera inte sin känsla, men sin okunnighet”, S.41; “han ville ... reducera allting till den punkt, där känslomheten upphörde och verkligheten vidtog”, S.228 und ähnlich öfter.

rum darauf aus, die Fakten durch Exaktheit (Daten, Zahlen usw.) gegen subjektive Entstellungen abzusichern. Das schlägt sich nicht zuletzt in einer Fülle für den Zusammenhang bedeutungsloser quantifizierender Detailangaben nieder, die man als weiteres literarisch-manipulatives Mittel gedeutet hat, dem Leser das Gefühl absoluter Zuverlässigkeit einzuflößen. Wichtiger ist aber, dass diese Exaktheit auch für den Untersucher (= POE) die Wirklichkeit als etwas Objektives verbürgen soll. Der Roman schildert, wie ihm das zunehmend zum Problem wird, nicht nur, weil die Einzelheiten das Muster zu verdecken drohen (S.53f.), sondern auch, weil die *situation* nicht "objektiv, möglicherweise sachlich" beschrieben werden kann (S.9; vgl. S.317; 321 u.ö.); als vom Verstehenden abhängig ist sie grundsätzlich unabgeschlossen.

Der Untersucher nennt in allgemeiner Form seine Erkenntnisvoraussetzungen. Er ist "ein ehemaliger Liberaler, seit vier Jahren erlöster Sozialist" (S.29 u.ö.). Da er aber die von ihm unabhängige Wirklichkeit sucht, um in der Verbindung mit ihr sich selbst zu finden, verzichtet er auf ein die Fakten aufschließendes Deutungssystem. Er betont, dass er es intellektuell beherrscht, kann sich aber in ihm nicht voll wiederfinden.²⁵ In der Ausformung der Erzählung wirkt seine Ideologie natürlich indirekt, direkt kommt sie jedoch vor allem da zur Sprache, wo er sich gezwungen sieht, seine Erwartungen an der Wirklichkeit zu korrigieren. Der Zufall wird so ein die Entwicklung entscheidend bestimmendes Element. Wenn der fiktionale Roman seit dem späten Realismus/Naturalismus gern eine ihm als

²⁵ "Er hätte unmittelbar mit fünf schlagenden und direkt tötenden Argumenten antworten können, aber was hätte das genutzt?" Er ist in eine harte rhetorische Schule gegangen und kennt die Theorie, "aber wo war er selbst in all dem?" (S.29f.). In Sekunden wird die Selbstkritik an seinen liberalen Vorbehalten massiver, zugleich aber auch der ironische Abstand gegenüber den Voraussetzungen, die er gern akzeptieren möchte: "Hier an unserem Tisch gibt es keinen einzigen Bürgerlichen. Wir sind alle gute Sozialisten, und unsere Sprache ist nicht von dieser Welt." "... diese Sprache, die mich befreien sollte, scheint mich zuweilen in eine Zeremonie festzubinden, in der ich unerbittlich gefangen sitze." (S.202f.), – Vgl. in *Legionärerna* den jüdischen Flüchtling, der hinter der hysterischen Opposition plötzlich ein altes Muster sieht und entsprechend handelt. Später schämt er sich dessen aber als zu einfach und demagogisch (S.206f.; vgl. S.395).

sinnvolle Totalität unfassbar gewordene Wirklichkeit durch beschreibende Scheingenauigkeit und Detailfülle aufbaut, zerfällt für den Untersucher des Dokumentarromans die authentische Wirklichkeit in Einzelheiten, vor deren Sinnzusammenhang er kapitulieren muss, da er in jeder Deutung zugleich eine subjektive Beschränkung sieht. Doch damit nicht genug! POE problematisiert auch fortwährend diese Grundhaltung. Die Aussparung der Antworten, die nach der dokumentaristischen Theorie die Leser zu eigener Kritik provozieren soll, wird so zum persönlichen Problem des Ausweichens vor einer klaren Stellungnahme, seine Offenheit, sein Suchen nach einer nicht ideologisch 'angewendeten' Humanität zum Überrest bürgerlicher Liberalität und Sentimentalität.

Dieses persönliche Dilemma verschärft sich entscheidend, als der Untersucher bei seinen Recherchen die Wirklichkeit des individuellen Schicksals und Leidens erfährt, das irrational sein kann, aber doch für das Individuum in seinen Gefühlen real ist, eine Wirklichkeit, in der es sich fängt (S.273f.). Die Puzzlesteine seiner Montage leben und verändern sich (S.339; 392), die "Witterungen von Leben", die keine eindeutige Antwort gibt (S.370 u.ö.) überdecken ein mögliches Verständnis der *historia*. Damit bekommt seine Arbeit zusätzlich eine moralische Komponente. Der Untersucher des Authentischen, der Zerstörer des schwedischen Mythos von der Baltenauslieferung wird gegenüber den Betroffenen, in deren Lebenskreis und Vergangenheit er eindringt, zum Schnüffler "wie ein Hund". Seine Frage stellt sich nun neu: Ist das Leben mit Ideologie vereinbar (S.373), ist die authentische *historia* nicht nur ein Wrack ohne Leben (S.266)?²⁶ Dieser Widerspruch zwischen analysierender Distanz und teilnehmender Nähe bleibt ihm unauflösbar. Die Teilhabe, die doch immer unvollständig bleiben muss, ändert ihn, nimmt ihm aber auch die Sicherheit, die das Authentische schenken sollte. Der in die Untersuchung als Bedingung des Erkennens eingeführte Untersucher wird zu dem, der

²⁶ In Musik. steht der Verfasser vor dem gleichen Problem, löst es aber mit größerem Zutrauen in die Fiktion und damit die Historie durch Verlebendigung einsehbar machendes Erzählen. "Mer vet jag inte, utom färdvägen. Det är alltid så med historier. Vi får fylla ut. Annars blir allting fullständigt obegripligt", S.316 und ähnlich öfter.

exemplarisch eine komplex-widersprüchliche, sich ihm entziehende Wirklichkeit erfährt.

Dass diese Erweiterung des Wirklichkeitsbegriffs als Prozess gestaltet ist, verbindet *Legionärerna* wieder mit dem modernen Roman überhaupt. Auch ihm kann die Wirklichkeit ja nicht mehr durch sich selbst evident oder durch eine Instanz als sinnvolle Einheit garantiert sein, sei es Gott, eine Ideologie oder ein allwissender Autor²⁷, sondern er relativiert sie als eine von vielen möglichen Wirklichkeiten auf ein Subjekt, das Wirklichkeit im Erleben aufbaut, zersetzt oder als das unverfügbare Ganz-Andere erfährt, an dem es sich und sein Denken wund stößt. Es ist jedoch charakteristisch für den Dokumentarroman, dass der Untersucher zwar die bloße Exaktheit als einen Akt der Verzweiflung und damit seine eigenen Probleme durchschaut²⁸, dass die neue, alle Sicherheiten auflösende Fragestellung jedoch bis zuletzt die primäre Aufgabe, Informationen über das Authentische zu liefern, und auch den Glauben an ein erkennbares Muster nicht auslöscht. Diese verschiedenen Themen sind nur dadurch verbunden, dass das eigene Erleben als persönliches Scheitern an einer grundsätzlich lösbaren (und doch auch gelösten) Aufgabe verstanden wird. Für den Rezipienten, dem so eine nicht durchschaute Wirklichkeit vermittelt wird, sind aber gerade die persönlichen Reaktionen des Untersuchers ein Stachel, sich mit dieser Wirklichkeit auseinanderzusetzen. Man kann darum die Darstellung des Persönlichen nicht einfach als den ablösbaren literarischen (= privaten) Bestandteil des Werkes bestimmen, denn auch das Persönliche ist auf eine Wirklichkeit bezogen, vor die sich jeder Schwede gleichermaßen gestellt sieht. Der Dokumentarroman ist nicht mit dem Fiktionsroman zu identifizieren. Man sollte die Affinitäten der beiden Formen eher darin sehen, dass auch der fiktionale Roman über die gestaltete Erfahrung von Wirklichkeit mit dem 'wirklichen' Leben verbunden ist. Freilich lässt sich die Authentizität in jedem Text nur behaupten, darum kann erfundene Authentizität zum literarischen Mittel und jeder

²⁷ S. hierzu ausführlich Blumenberg.

²⁸ Vgl. den Brief an Mao, besonders S.318f., oder das in seiner Sinnlosigkeit durchschaute Hungerexperiment S.224ff.

Dokumentarroman auch als Fiktion gelesen werden.²⁹ Die intendierte Wirkung des Dokumentarromans hängt allein von der Einstellung des Rezipienten ab; die trägt aber in jedem Fall zur Konstituierung des Werks im Rezeptionsprozess bei.

Die Wirklichkeit des Lebens überwältigt am Ende den Untersucher so sehr³⁰, dass die Niederschrift auch ein Akt der persönlichen Befreiung wird (S.390; 396). Dem in erster Linie an der Information interessierten Leser stellt sich das Ergebnis freilich als eine Reihe von Paradoxien dar, die ihm durch ständige Wiederholungen mehr eingehämmert als klar entwickelt werden, da POE zu jeder Position die nötigen Einschränkungen und Gegenpositionen gleich mitliefert, sich der Auflösung der Widersprüche durch eine konsequente methodische Fragestellung aber verweigert.³¹ Selbst das Ergebnis, dem er die größte Bedeutung für die Gegenwart zuschreibt, dass nämlich Politik allen durchschaubar und daher zugänglich sei, wirkt paradox. Sein Buch beweist eher, wie sehr man Spezialist werden muss, um auch nur die faktischen Zusammenhänge einigermaßen zu durchschauen, und die Berechtigung der Verallgemeinerung aus seinem Einzelfall wird nicht reflektiert.

Das inhaltliche Dilemma ist nun aber auch in der Form bewusst gestaltet. Durch ständige Wiederaufnahme entfalten sich die Themen allmählich, und es entstehen Relationen, die sich über die faktische Ordnung des zeitlichen Ablaufs lagern. Sie schaffen eine eigene Struktur, in der das authentische Geschehen seine spezifische Bedeutung erlangt. Ich kann aus der verwirrenden Fülle der Querverbindungen nur einige Grundlinien nachzeichnen. Sie ergeben sich im Wesentlichen aus den zwei schon erörterten Oppositionen: persönliche Reflexionen des Untersuchers vs Darstellung des rekonstruierten authentischen Ablaufs; dieser enthält wieder-

²⁹ S. dazu POE bei Hallberg S.62. – D.E. Zimmer bei Pallowski S.290f. stellt dagegen den Dokumentarismus ganz auf die Seite der Fiktion.

³⁰ “hans eget liv alltför nära deras”, S.396.

³¹ In seiner Rezension versteht der Historiker Nils Runeby von seinem Methodenverständnis ausgehend POEs Zweifel an möglichen objektiven Ergebnissen einfach nicht, bei Linnér S.77.

rum die Opposition objektives Geschehen, in dem der Untersucher das allgemeine Muster sucht, vs individuelles Schicksal.

Dem aus dem Gesamt seines Materials rekonstruierten chronologischen Ablauf ordnet POE die umfänglicheren persönlichen Auseinandersetzungen mit diesem Material so zu, dass die entscheidenden Reflexionen mit den Höhepunkten des äußeren Geschehens zusammenfallen. Sie nehmen darum in der zweiten Hälfte des Buchs ständig zu.³² Auf diesem Kunstgriff, der eine Einheit konstruiert und nicht einfach Wirklichkeit darstellt, beruht nicht zuletzt die Wirkung des Buchs.

Formal rundet sich der Text schon dadurch zu einer Einheit, dass der Anfang wörtlich anklingend das Ergebnis vorwegnimmt: “Dieses Buch handelt von einem Ausschnitt der Baltenauslieferung, den Jahren 1945–1968” (S.9) – “er gab ja nur einen Ausschnitt, eine mögliche Deutung, eine Auswahl” (S.391). Die erste in sich geschlossene persönliche Erzählpartie, das Erlebnis in Amerika, wird ins erste Buch eingefügt, bevor für die Balten die ersten Probleme entstehen, die Gegensätze in ihrem Lager, ihr Verhältnis zu den Deutschen und den Schweden. Sie setzt nicht nur die Themen, die im Folgenden entfaltet werden (Teilhabe und Recherche der Fakten), sondern auch den Anfang einer Bewegung: “... die undeutliche Einsicht ... die ihn vielleicht als politisches Wesen verändern würde” (S.43). Die Aufarbeitung der Flüchtlingspolitik in der Nazizeit schenkt ihm eine neue Erfahrung (S.54), die Untersuchung der ersten Beschlussfassung mit ihren Zufälligkeiten und Unzulänglichkeiten vermittelt ihm das Gefühl, nicht mehr von der Politik ausgeschlossen zu sein (S.77f.). Im Hungerexperiment wird ihm die Aussagekraft solcher exakter Nachweise schon zweifelhaft, aber der Versuch erfüllt doch einen Zweck: “Als er das Experiment abbrach, wussten er doch besser, wo er selbst stand” (S.228).

³² Zu diesem Zweck wird auch die Chronologie der Untersuchung (von Juni 1966 bis Herbst 1967) durchbrochen. So sind die Reflexionen am Ende des dritten Buchs (S.314ff.) in den Oktober 1967 datiert, die beiden Besuche in Lettland (viertes Buch) Anfang Juli und September 1967 (S.332; 342). An den Schluss setzt POE nach reiflicher Überlegung den ersten Abschied von Riga (S.391ff.), da er die beste Möglichkeit bietet, alle Themen des Buchs noch einmal zu assoziieren.

Zu Enquists Legionärerna

So geht es über Stufen weiter, bis die eigene Wandlung zusammenfällt mit dem Erkenntnis, nie wirklich verstehen zu können: "Hast du etwas gelernt? Ja, alles, Was? Alles", nämlich: sich für etwas anderes zu interessieren als sein eigenes Engagement (S.373). Damit ist der Bogen zurückgeschlagen zu dem Erlebnis in Amerika. Er hat zu sich selbst gefunden, weil er erst einmal versuchte, von sich abzusehen, er hat sich mit der Wirklichkeit verbunden, aber nun paradoxerweise im Nichtverstehen.

Das erste und das zweite Buch schildern die Affäre und ihre Voraussetzungen zusammenhängend bis zum Höhepunkt des Hungerstreiks und der Proteste, die einen Aufschub der Auslieferung bewirken. Mit seinem Hungerexperiment will der Untersucher die Begründung dieses Aufschubs widerlegen. Vor dem Zweifel an dem Sinn dieses Unternehmens zieht er sich resignierend auf die Zahlen der Selbstbeobachtung als einzigen Halt zurück. Zugleich werden aber zwei andere Themen in aller Schärfe formuliert: das Verhältnis von Ideologie und Humanität und vor allem der tiefere Grund des Experiments. Wie er in seiner Kindheit versuchte, durch Nadelstiche sich mit dem Leiden norwegischer Widerstandskämpfer zu identifizieren, so versucht er auch jetzt, die Schmerzen anderer nachzuerleben. Das gilt ihm hier noch als trübe Metaphysik (S.225). Nach der Schilderung der Räumung des deutschen Lagers, der Selbstverstümmelungen und der Verzweiflung des schwedischen Kommandanten, wird diese Reflexion auf die eigenen Voraussetzungen in weiterer Zuspitzung und mit Anknüpfung an ein weiteres Kindheitserlebnis fortgesetzt. Hier formuliert der Untersucher zum ersten Mal, was dann die zweite Hälfte des Buches beherrscht. "Er würde nie verstehen, was geschah" (S.242), drängt diese Einsicht aber noch zurück: Wenn er gar nicht erst versucht, das Leiden der Balten zu teilen, wird er vielleicht die Mechanik der Tragödie beschreiben können. Die Erinnerung an das Erlebnis in Jackson schafft wieder die Verbindung zum Anfang der Untersuchung, zwei Zitate über die Erkenntnisproblematik (S.243) werden am Schluss des dritten Buches in den Maozitaten (S.321) wieder aufgenommen. Nach dem nächsten Höhepunkt, dem endgültigen Auslieferungsbeschluss als der entscheidenden Wende, wird die Frage des Verstehens zum Hauptthema

(S.266ff.). Äußerlich handelt es sich für den Untersucher darum, an zwei Beispielen vorzuführen, wie Balten auch der Auslieferung entgingen. In der konkreten Interviewsituation, die darum jetzt einlässlicher vergegenwärtigt ist, wird er aber mit der Wirklichkeit des individuellen Schicksals konfrontiert. Die persönliche Betroffenheit entlädt sich einem Brief an "Eders Excellenser", ein Kunstgriff, der es ermöglicht, die persönliche Stellungnahme dem dokumentarischen Charakter des Übrigen anzupassen. Dadurch wird dieses Pseudodokument aber auch zu einer Antwort auf die gerade vorher geschilderten rationalen Überlegungen der Politiker. Aus dieser Relation, die nur der Rezipient herstellt, entsteht das Bild des unauflöslchen Dilemmas.

Aus diesem Zusammenhang erwächst ein weiteres Thema, das dann wie die Frage nach der Realität des einzelnen Menschen auch die Schilderung des Selbstmords von Vabulis (S.301ff.) und das vierte Buch beherrscht. Die Schweden, ob Befürworter oder Gegner der Auslieferung, schrieben den Balten ihr Schicksal vor; sie mussten notwendig Verantwortung auf sich laden, deren Last auch der Untersucher als Schwede fühlt. Auf baltischer Seite antwortet dem die (unreflektierte) Einstellung der Ausgelieferten zu den Schweden.³³ Seine beobachtende Zudringlichkeit wird ihm darum moralisch verdächtig, er erlebt sich als Schnüffler. In dem Brief an die Exzellenzen kündigt sich das an in der unvermittelt eingeschalteten Beschreibung einer Stripteasevorstellung in Soho, wo ihn die Verachtung der Mädchen voll Scham aus dem Lokal treibt (S.274). Der Sinn dieser Szene wird erst im vierten Buch ganz deutlich.³⁴

Die literarische Form des Briefs wird in der nächsten umfänglichen Reflexion gegen Ende des dritten Buchs wieder aufgenommen, nach den Selbstmorden bei der Räumung des Lagers und vor der kurzen und sach-

³³ Im vierten Buch wird der Untersucher darum auch öfter als *svensken* bezeichnet. Das ist eine Transformation des Vorwurfs, der den ersten Anstoß zur Untersuchung gab: Die Schweden haben als professionelle Moralisten das einzige transportable Gewissen der Welt, weichen aber ihren eigenen Konflikten, wie der Baltenauslieferung, aus, S.29.

³⁴ S. auch den Vergleich mit der Pornographie S.369.

lichen Konstatierung des nun unproblematischen Abschlusses. Diese persönliche Reflexion verschärft noch einmal, und wieder angesichts des ehemaligen Lagers, die Problemstellungen des zweiten Buchs, gibt aber der Frage des Mit-Leidens nun größeres Gewicht und stellt das endgültige Scheitern fest.

Das vierte Buch ist bis zum Schluss-Satz vom Thema des Nicht-Verstehen-Könnens durchzogen, wobei sich die Entwicklung der ersten drei Bücher wiederholt: Die sachlichen Feststellungen über das weitere Schicksal der Ausgelieferten am Anfang werden durch die Interviews relativiert, die ihn mit den Individuen zusammenführen. Das durch seinen Umfang hervorgehobene, die Untersuchung abschließende Gespräch mit Eichfuss (S.381ff.) ist dann vor allem ein Albtraum, seine äußeren Umstände rufen noch einmal die Erinnerung an Jackson und damit an den Anfang des ganzen Unternehmens wach (S.388f.).

Die persönlichen Reflexionen bilden also die Linie einer kontinuierlichen Entwicklung, in der Themen sich entfalten und verwandeln; oft wörtliche Verbindungen schließen sie und damit das ganze Buch zu einer Einheit zusammen. Der Grundgegensatz von Teilhabe (*närhet*) und Verständnis des politischen Geschehens wird aber auch durch die Fügung der montierten Teile in die Schilderung der Vorgänge selbst hineingenommen. So werden die Höhepunkte der persönlichen Reflexion vorbereitet, Bericht und Reflexion miteinander verzahnt.

Das Thema Nähe taucht in der eigentlichen Untersuchung zum ersten Mal auf, als der Untersucher bei der Aufarbeitung der schwedischen Flüchtlingspolitik konkreten Einzelschicksalen begegnet. Noch ist er am Resultat und vor allem am Arbeitsmodell interessiert, aber “da gab es auch etwas anderes ... *Nähe*. Er konnte dieses Wort nie in verständliche Ausdrücke übersetzen, darum gebrauchte er es, denn es schützte ein Gefühl und eine Einsicht, die noch zu zart war” (S.54).³⁵ Vor allem in den

³⁵ Die Betroffenheit über die sich auch bei ihm automatisierende Reaktion (S.65) wird am Schluss des Buches wieder aufgenommen (S.372) – eine weitere Klammer.

Zu Enquists Legionärererna

Portraitentwürfen versucht er dann, die betroffenen Individuen zu fassen. Das "Portrait eines Pilzsuchers" in Havdhem enthüllt noch in erster Linie an einem Beispiel die Vorgeschichte der baltischen Soldaten in deutschem Dienst. Dass eigentlich mehr interessiert, ergibt sich nur aus der Feststellung, das Portrait sei missglückt, da alle persönlichen und psychologischen Züge fehlen (S.94). Im zweiten Buch wird nach der Schilderung der Einstellung der schwedischen Bewacher und des rein medizinischen Interesses an den Flüchtlingen zum ersten Mal ein Kontrastbild eingeführt. Es knüpft an die Lagersituation an, führt aber über sie hinaus, um das rechte Relief zu bilden: der ausführlich zitierte Briefwechsel eines Korporals mit seiner Mutter, seine Hoffnungen und die Erschütterung des doch Ausgelieferten und scheinbar Zufriedenen, als ihm der Untersucher 1967 eine Abschrift des Briefes zeigt (S.130ff.). Nur im Kontrast zur Umgebung wird das Thema deutlich, das dann die Reflexionen am Ende dieses Buchs bestimmt. Diese Technik wird S.191ff. wiederholt.³⁶ Im dritten Buch, als sich auch in den persönlichen Reflexionen das Thema schon stärker verschoben hat, münden drei Portraits dann direkt in die offene Frage: Was war er für ein Mensch? (S.281ff.). In der Schilderung von Vabulis (S.301ff.) erreicht auch diese Linie ihren Höhepunkt. Der Untersucher, der in der gleichen Woche mit Ernst Wigforss, dem von ihm verehrten Befürworter der Auslieferung, und mit dem Sohn von Vabulis sprach, formuliert jetzt geradeheraus, was er vorher durch die Form zum Ausdruck brachte: "... im Schnittpunkt zweier selbstverständlicher Betrachtungsweisen, die zu kollidieren schienen, im Schnittpunkt zwischen der Politik und dem Menschen, gab es eine schmerzhaft Einsicht, dass die Lösung und die Antwort nie ganz richtig, ganz anständig sein konnten" (S.313).

Der Dokumentarroman mit seinem authentischen, außerhalb des Textes verbürgten Material weist nicht nur als geschlossenes System, sondern auch in allen Einzelheiten über sich hinaus. Eine Trennung von Inhalt und

³⁶ Auch bei der Beurteilung der schwedischen Politiker weist der Untersucher erst die "perverse" Faszination durch moralische Konflikte zurück, da er sich ganz der Mechanik widmen will (S.182), um sie später in der Montage von Interviewzitate eindrucklich zu gestalten (S.253ff.).

Zu Enquists Legionärerna

Form ist also bis zu einem gewissen Grad vorgegeben. POE kann darum in Vorwort und Epilog nur diesen Inhalt diskutieren und die Arbeit des Autors als eine unumgängliche Manipulation denunzieren. Dieser Inhalt ist als *situation* grundsätzlich offen. Als bewusste literarische Form ist der Roman aber streng geschlossen. Diese Form ist mehr als Manipulation des Inhalts: In ihr erhält das Authentische erst seine spezielle Bedeutung. Für die Einzelkomponenten hätten sich zweckmäßigere andere Formen finden lassen; in ihrer Spannung liegt der Sinn dieses Buches.

ZITIERTE LITERATUR:

- Blumenberg – Blumenberg, Hans: *Wirklichkeitsbegriff und Möglichkeit des Romans*, in: Zur Struktur des Romans, ed. Bruno Hillebrand (Wege der Forschung 483), Darmstadt 1978, S.238ff.
- Deutsche Texte – *Theorie und Technik des Romans im 20. Jahrhundert*, ed. Hartmut Steinecke, Tübingen 1972 (Deutsche Texte 20).
- Enquist (POE):
- Legionärerna – Per Olov Enquist: *Legionärerna*. En roman om baltutlänningarna (Panbok-Ausgabe), Stockholm 1970.
 - Sekonden – Per Olov Enquist: *Sekonden*, Stockholm ²1972.
 - Katedralen – Per Olov Enquist: *Katedralen i München och andra berättelser*, Stockholm 1972.
 - Musik. – Per Olov Enquist: *Musikanternas uttåg*, Stockholm 1978.
- Gustafsson – Gustafsson, Lars: *Det finns inga hemligheter* (Rezension), BLM 37, 1968, S.547ff.
- Hallberg – Hallberg, Peter: *Dokumentarisk berättarkonst*. Om dokumentarism och 'fiktiv dokumentarism' i amerikansk, tysk och nordisk litteratur, Vinduet 31, (Oslo) 1977, S.50ff.
- Henningsen – Henningsen, Erik H.: *Per Olov Enquist*. En undersøgelse af en venstreintellektuel forfatters forsøg på at omfunktionere den litterære institution, Kopenhagen 1975.
- Kracauer – Kracauer, Siegfried: *Die Angestellten*. Aus dem neuesten Deutschland (suhrkamp taschenbuch 13) ²1974.
- Landsmanis – Landsmanis, Arturs: *De misstolkade legionärerna*. Ett baltiskt debattinlägg, Stockholm 1970.
- Lib. medv. – Verfassergroupe: *Det liberala medvetandes gränser*, BLM 40, 1971, S.273ff. (Auch in: *Linjer i nordisk prosa*. Sverige 1965–1975, red. Kjerstin Norén, Lund 1977, S.107ff.).

Zu Enquists Legionärerna

- Linnér – Linnér, Sven: *Per Olov Enquists 'Legionärerna'*, in: Den moderne roman og romanforskning i Norden. Innlegg ved den 8. studiekonferanse over skandinavisk litteratur 10.–14. august 1970, Bergen, Oslo 1971, S.68ff.
- Lotman – Lotman, Jurij M.: *Die Struktur literarischer Texte*, übersetzt von Rolf-Dietrich Keil (Uni-Taschenbücher 103), München 1972.
- Nio brev – Gustafsson, Lars och Bäckström, Lars: *Nio brev om romanen*, Stockholm 1961.
- Pallowski – Pallowski, G. Katrin: *Die dokumentarische Mode*, in: Literaturwissenschaft und Sozialwissenschaft (1), Grundlagen und Modellanalysen, Stuttgart 1971, S.235ff.
- Plessen – Plessen, Elisabeth: *Fakten und Erfindungen. Zeitgenössische Epik im Grenzgebiet von fiction und nonfiction*, München 1971.
- Stenqvist – Stenqvist, Jan: *Den nyaste litteraturen*, Stockholm 1975 (Gunnar Brandell, J. St.: Svensk litteratur 1870–1970, Bd. 3).
- Vind. 1969 – Dokumentarisk litteratur. En Samtale med Olav Angell, Per Olov Enquist ..., Vinduet 23, (Oslo) 1969, S.83ff.
- Vind. 1977 – 'Hvorfor ikke bruke virkeligheten' Per Olov Enquist i Samtale med Helge Rønning og Knut Faldbakken, Vinduet 31, (Oslo) 1977, S.74ff.
- Yrlid – Yrlid, Rolf (ed.): *Svensk litteratur i kritik och debatt 1957–70*, Stockholm 1972.
- Zetterström – Zetterström, Margareta: 'Det finns ingen helgonlik objektivitet'. En Studie i Per Olov Enquists Legionärerna, BLM 39, 1970, S.524ff.

AUS DER ÜBRIGEN BEI DER AUSARBEITUNG HERANGEZOGENEN LITERATUR:

- Achterberg, Fritz u.a.: *Naturalismus – Neue Sachlichkeit – Dokumentarismus*, in: Realismustheorien, ed. Reinhold Grimm und Jost Hermand, Stuttgart 1975, S.87ff.
- Arnold, Heinz L. und Reinhardt, Stephan: *Dokumentarliteratur*, München 1973.
- Baumgart, Reinhard: *Aussichten des Romans oder Hat Literatur Zukunft?* Frankfurter Vorlesungen, Neuwied 1968 (S.48ff.: Theorie einer dokumentarischen Literatur) – Rezension von Wilhelm Voßkamp, Neue Rundschau (Frankfurt/M) 1968, 3, S.519ff.
- Brandt, Magdalene: *Realismus und Realität im modernen Roman*, Diss. Münster 1966.
- Broström, Torben. *Modern Svensk litteratur 1940–1972*, Stockholm 1973.

Zu Enquists Legionärerna

- Heißenbüttel, Helmut und Vormweg, Heinrich: *Briefwechsel über Literatur*, Neuwied 1969.
- Hübner, Raoul: *Dokumentarliteratur*, in: E. Dingeldey und J. Vogt, (ed.): *Kritische Stichwörter zum Deutschunterricht*, München 1974, S.69ff.
- Hübner, Raoul: *Dokumentarliteratur als Produktivkraft*, in: *Literatur als Praxis?*, ed. R. Hübner und E. Schütz, 1976, S.25ff.
- Ideas and Ideologies in Scandinavian Literature since the First World War*, ed. Sveinn Skorri Höskuldsson, Reykjavík 1975.
- Johnson, Uwe: *Berliner Stadtbahn*, in: U. J.: *Berliner Sachen. Aufsätze*, Frankfurt 1975, S.7ff.
- Romantheorie. Dokumentation ihrer Geschichte in Deutschland seit 1880*, ed. E. Lämmert u.a., Köln 1975.
- Schütz, Ehrhard: *Kritik der literarischen Reportage*, München 1977.
- Stern, Alfred: *Über die Grenzen der Geschichtsschreibung und Poesie*, DVjs 4, 1926, S.240ff.
- Törnqvist, Egil: *Scenens Strindberg och verklighetens*. Per Olov Enquists Tribadernas natt (1975) som dokumentärt drama, in: *Literature and Reality...*, ed. Alex Bolckmans, Gent 1977, S.195ff.
- Vinduet (Oslo) 1977, 4 (Heft über den Dokumentarismus)
- Voßkamp, Wilhelm. *Literatur als Geschichte? Überlegungen zu dokumentarischen Prosatexten von Alexander Kluge, Klaus Stiller und Dieter Kühn*, Basis, Jahrbuch für Gegenwartsliteratur 4, (Frankfurt/M) 1973, S.235ff.

AHASVER IN SCHWEDEN

Lingua Theodisca. (Festschr. Jan Goosens) 1995, S.1043 – 1051

Das knappe, 1602 in Norddeutschland erstmals gedruckte sog. Volksbuch vom ewigen/wandernden Juden bewies in der Volksüberlieferung wie in literarischen Adaptionen eine einzigartige Durchschlagskraft. Da dieser unglückliche Wanderer sich bis ins vergangene Jahrhundert hinein immer wieder offenbarte, konnte der einfache Christ trotz der Reservation des Volksbuchs nicht gut an seiner Existenz zweifeln. Die Intellektuellen reizte die massive und in sich problematische Fabel zu ausgestaltenden Motivierungen und Umdeutungen als Gefäß der unterschiedlichsten Weltanschauungen. Im Volksbuch ist Ahasver der lebendige Augenzeuge für die Passion und gegen die ungläubigen Juden. In unbarmherzigem religiösen Eifer verweigert er dem kreuztragenden Jesus eine Rast und wird dafür von diesem zur ewigen Wanderschaft verdammt. Sofort bereuend nimmt er die Strafe an, ändert radikal seine Haltung und wird so als Werkzeug Gottes auch ein Mahner für die unvollkommenen Christen. In beiden Überlieferungszweigen vermischt sich dieser Grundriss mit Motiven aus den Quellen des Volksbuchs (z.B. dem durch einen Schlag Jesus zur Eile antreibenden Cartaphilus) und anderen Sagen von zur Ruhelosigkeit verdamnten Sündern.

Als Spiegel der europäischen intellektuellen Entwicklung ist die Geschichte dieser Sage wiederholt aufgearbeitet worden (z.B. Gielen, Anderson). Die nur aus zweiter Hand bekannten schwedischen Bearbeitungen sind aber nur sehr unvollständig und nicht ohne Missverständnisse erfasst. Aus Raumgründen muss ich mich hier auf knappe Charakterisierungen der wichtigsten Werke beschränken. Den Literaturwissenschaftler reizt bei diesem Thema, dass die Autoren sich zumeist intensiv sowohl um die Volkstradition wie um die literarischen Vorgänger bemüht haben und die

Geschichte beim Rezipienten als bekannt voraussetzen. Jenseits aller Einflussfragen gehört also direkt zur Aussage und soll wirken, was nicht oder anders als üblich gesagt wird.

Obwohl jede Schematisierung auch verfälscht, seien einige Stichwörter für den Hintergrund gewagt. Das deutsche Volksbuch erlebt in nur leicht veränderten Fassungen bis in den Anfang des 19. Jh.s gut 80 Auflagen. Es wird sofort auch in Frankreich, England und den Niederlanden aufgenommen. In Frankreich entwickelt sich aus ihm bald die lyrische *Complainte*, neben Kritik an der unvollkommenen christlichen Lebensführung Klage des Ahasver über das Leid des versagten Sterbens und der Sehnsucht nach der zerstörten Heimat. Dänemark ist an dieser Gattung mit zwei volkstümlichen Liedern beteiligt, die z.T. auch nach Südschweden ausstrahlen (Dal; af Klintberg, 32ff.). Folgenreich wird die um 1650 entstandene, zu einer Biographie ausgeweitete *Histoire admirable du juif errant*, die die Geschichte in Jerusalem u.a. um biblischen und apokryphen Stoff ergänzt und vor allem die ewige Wanderschaft zur Vermittlung geographischer und historischer Kenntnisse benutzt. Vor allem im 18. Jh. wird so Ahasver auch in Skandinavien zum bloßen technischen Mittel, Kenntnisse zu vermitteln oder auch in Zeitschriften und Flugblättern Zeitkritik zu üben (vgl. Andersens Frühwerk *Fodreise ...*, 231ff.). Das deutsche Volksbuch wird in Dänemark 1607 übersetzt und bis 1734 sechsmal nachgedruckt. In Schweden ist die erste Übersetzung für 1643 bezeugt, von den weit über 40 erhaltenen Nachdrucken gehören die meisten ins 19. Jh.

Die im engeren Sinn literarischen Adaptionen beginnen gegen Ende des 18. Jh.s ebenfalls in Deutschland. Dänemark schließt mit seinen wichtigsten Arbeiten bewusst an die Hochblüte der deutschen spekulativen Ahasverdichtungen zwischen 1830 und 1855 an. Erwähnenswerte schwedische Fassungen entstehen erst in den 70er Jahren und bleiben im Vergleich zu Zentraleuropa selten. Der Rang ihrer Autoren hebt sie aber beträchtlich über die zumeist nur von guten Absichten geprägten deutschen Werke, und die neuen geistesgeschichtlichen Voraussetzungen erlauben ihnen, freier mit den eingespielten Deutungsmustern umzugehen.

Die Strafe für die Sünde der Unbarmherzigkeit gegenüber dem Gottmenschen ist Ausdruck einer metaphysischen Ordnung. Aber schon das Volksbuch, das Ahasver ja nur als Wahrheitszeugen bemüht, hat Schwierigkeiten, die Härte des sonst seinen Peinigern vergebenden Christus zu erklären. Mit der Lösung von den engen dogmatischen Voraussetzungen wird Ahasver immer mehr zum Menschen, in den man sich versetzt und der als solcher zum Symbol des Schicksals seines verfolgten Volkes (philo- oder antisemitisch) oder der Menschheit schlechthin wird. Man versucht, die Gründe für seine Unbarmher-

zigkeit zu verstehen, und schreibt ihm eine über die Jahrhunderte reichende Entwicklung zu, die dann zur Korrektur oder Neuinterpretation der Verfluchung führen kann. Ahasver wird vor allem den Evolutionisten zum Prinzip: Verstockter Unglaube und Trotz, Zweifel, der hinter der Verwirklichung von Gottes Plan in der Historie hinterherhinkt und ihm gerade dadurch Sprache verleiht (Andersens *Ahasver* 1847; positives Sprachrohr noch bei Strindberg in seinen welthistorischen Dramen und den Historischen Miniaturen 1905), aber auch der die Entwicklung vorantreibende faustische Zweifel usw. Seit Sue repräsentiert der Schuhmacher auch insbesondere die sozial Deklassierten, was ihn in eine neue Nähe zum gern ebenso verstandenen Jesus bringt. Die Unangemessenheit der Strafe für eine Verfehlung, von der kein Mensch freizusprechen ist, macht ihn dann auch zum prometheischen Rebell gegen eine als ungerecht erkannte Ordnung. Unter Zurückdrängung der Gründe für sein Schicksal wird der verfluchte Wanderer zum Bild (oder zur nur noch zitierten Chiffre) für die ziellose Unrast des Menschen, sein Leiden an einer Welt, die ihm fremd und unverständlich geworden ist.

Ich verweise nur kurz auf die wichtigsten Beispiele der schwedischen Lyrik. Der assimilierte Jude Oscar Levertin (der Name verweist auf die Einwanderung des Geschlechts aus Leeuwarden) schwärmt für die christliche Liebeslehre, deutet sein Fin-de-siècle-Erleben aber in Identifikation mit dem verfolgten Judentum. Sein langes Ahasvergedicht am Schluss der jüdischen Motive in *Legender och visor* 1891 soll diese Spaltung in einer idyllischen Utopie überwinden: Jesus als freundlicher Kätner lädt den erst widerstrebenden müden Wanderer zum Verweilen. Das ist also eine einfache Revokation der Sage durch Umkehrung, die bei dem begründenden Geschehen in Jerusalem vorbereitet werden muss: Der im Innersten von Mitleid erfüllte Ahasver handelte nur aus Gedankenlosigkeit, Jesus vergab bereits, als er verfluchte. Das Ungesicherte einer solchen Utopie, die der Sage ihren Lebensnerv raubt, geht bis in die Diktion der stimmungs- und farbengesättigten Verse: Mit fortwährendem "als ob" wird das Tatsächliche ins Schwebend-Unverbindliche verwandelt. Die übrigen Gedichte entfernen sich noch weiter von der erzählerischen Grundlage. In der traditionellen Ahasverklage Wirséns (1876) unterstreicht der Wanderer seine repräsentative Rolle, indem er in trockner Aufzählung zitiert, was alles in der Welt rastlos und ohne Ziel ist. Dass Ahasver spricht, geht nur aus der Überschrift hervor, dass das traditionelle Ziel die Ruhe in Gott ist, vermit-

telt nur noch ein beigegebenes Motto aus Augustin. Die christliche Tradition stellt 1889 Ola Hansson in dem 16. seiner in Nietzscheachfolge gegen Gewissenskult und Sklavenmoral protestierenden Prosagedichte von *Ung Ofeg* auf den Kopf. Einzelzüge der mitternächtlichen Gewittervision zitieren die Tradition der Beschreibung Ahasvers. Er selbst ist aber nun der seit Anbeginn lebende Genius der Menschheit und der Welt, der sich in jeder Generation einmal dem normspregenden Individuum offenbart. Die Tradition wird also benutzt, um die sie prägende Ideologie anzugreifen.

Die bisher angeführten Beispiele wirken sympathisch, doch unverbindlich, überholt traditionell oder gewaltsam verstiegen. Bei Fröding (1894) und Strindberg (1903) bekommt das alte Thema aber seine zeittypische Ausformung in einer künstlerischen Ausdruckskraft, die diese Gedichte mit an die Spitze der europäischen Ahasverlyrik stellt. Bei Fröding erscheint die riesige Gestalt des ewigen Juden vor dem inneren Auge des lyrischen Ichs als Antwort auf die Frage nach dem Sinn des Lebens. Er stellt sich in die Tradition, der er eine neue (freilich seit der Romantik vorbereitete) Wendung geben will: "Auch ich habe den alten Wanderer gesehen, / den die Dichter der Welt sahen, wohin er kam, / aber er glich nicht dem verbitterten Tadler, / dem Trotzer gegenüber Gott dem Herrn, / nicht dem sein Leid Beklagenden, von dem sie singen". Dieser Ahasver überwindet Leid und Hoffnungslosigkeit, indem er sein Schicksal als Teil der Sinnlosigkeit der ganzen Welt durchschaut. Und diese Sinnlosigkeit schlägt auf Gott zurück: *Det är någonting på tok däroppe, / det är somt Vår Herre missförstått* (Irgendetwas stimmt nicht da oben, einiges hat der liebe Gott nicht richtig verstanden). Diese Erkenntnis erlaubt, sich bitter lächelnd von allem, auch sich selbst zu distanzieren: die Grundposition der Tragikomödie im Weiterdenken der in der Zitation aufgehobenen alten Fabel.

Strindberg verdichtet in seiner autobiographischen Meditation *Ensam* (1903) die Erfahrung des erzwungenen steten Aufbruchs zum Bild des Ahasver (1905 in *Ordalek och småkonst* neben seine Fassung des Holländermotivs gestellt). Wie bei Fröding kann die pessimistische Reaktion nur

Entsagung sein. Strindberg geht aber einen entscheidenden Schritt weiter. Saloppe Diktion und bewusst nachlässige Versbehandlung zerstören die Feierlichkeit der aufgerufenen Tradition, die detaillierte Schilderung der Eisenbahnfahrt und der Strapazen auf See situiert das Symbol schmerzhaft deutlich in der Gegenwart. Strindberg zitiert Teile der Tradition, ohne den Fabelzusammenhang noch zu vergegenwärtigen, und hebt sie auf, indem der Weg mit dem Meer als Bild unentrinnbarer Hoffnungslosigkeit doch ein Ziel bekommt. Am Ende steht der traditionell von seiner Schuld gejagte Wanderer mit geballten Fäusten am Steven, ohne Vergangenheit und Zukunft gefesselt ins Jetzt, und starrt ins Nichts. Ahasver, der nicht sterben kann, erlebt sich als ertränkte Katze!

Nicht stellvertretender Ausdruck einer sich letztlich absolut setzenden Welterfahrung, sondern Sprachrohr einer einseitigen Weltdeutung ist der zum resignierten Kommentator gewordene Wanderer in Viktor Rydbergs zentralem Ideengedicht *Prometeus och Ahasverus* (1877; S.121–152). In einer langen Prosaerleitung umreißt Noah auf dem Elbrus die von Rydberg konstruierten mythologischen Voraussetzungen und markiert die menschheitsgeschichtliche Perspektive, über die die beiden von einem Gott Verurteilten sich in einem sentenziös zugespitzten dramatischen Dialog auseinandersetzen. Der in sich verschlossene Pessimist Ahasver sieht in der Geschichte nur die stete Durchsetzung des Naturgesetzes von Egoismus und Machtkampf. Erlösung ist nur vom Ende der Geschichte zu erhoffen. Der Rückblick auf das Passionsgeschehen verschärft darum eine der traditionellen Deutungen. Der arme Handwerker wird zum Schriftgelehrten und Schuhfabrikanten, der der Weltmacht Rom dient und daraus seine gesellschaftliche Stellung herleitet. Jesus wird hier überhaupt nicht aktiv. Ahasver verurteilt ihn, weil er sich mit seinem Einsatz für die Elenden gegen die faktischen Machtverhältnisse stellt. Seine Strafe kann er nicht verstehen, als Beweis einer von ihm verkannten größeren Macht nur hinnehmen. Das alte Problem der Fabel, wie der milde Christus einen solchen Fluch aussprechen kann, wird auf inzwischen schon traditionelle Weise umgangen: Die Stimme kommt irgendwoher.

Die Frage, wie Gott vor den von Ahasver artikulierten historischen

Erfahrungen zu rechtfertigen sei, löst Rydberg (wie wenig später auch Strindberg im Nachspiel zu *Mäster Olof*) dadurch, dass er zwischen die Menschen und den zeitlos Ewigen Zeus als bösen Gott dieser Zeit stellt, gegen den Prometheus auch noch in seinen Fesseln rebelliert. Aber für Rydberg ist dieser Ewige nicht hoffnungslos fern der Erde. Als ewige Idee eines machtfreien Miteinanders wirkt er durch das Gewissen des einzelnen, der sich dem Faktischen nicht beugt. Gott verwirklicht sich nicht in der Geschichte, sondern der Mensch muss die göttliche Idee in der Geschichte verwirklichen. Auch diese Utopie ist als Kritik an der noch längst nicht verwirklichten Liebeslehre Christi in der Ahasvertradition geläufig. Bei Rydberg bekommt dieses Thema aber dadurch neue Durchschlagskraft, dass es Ahasver anscheinend leichtfällt, durch Beispiele aus dem zeitgenössischen Industrialismus und Imperialismus und seine naturwissenschaftliche Begründung diese Utopie als substanzlose Grillen zu entlarven. Man sieht in diesem Ideenstreit darum die Gespaltenheit des Dichters, dessen Herz bei Prometheus, dessen Verstand aber bei Ahasver sei. Die Verse selbst sind aber auf eine andere Wirkung angelegt. Zwar muss Prometheus seinen Optimismus einschränken, doch Ahasver bestätigt ihn wider Willen. Sein versteinertes Wesen und sein Eingeständnis, alles Prometheische bleibe ihm ein Rätsel, beschränken die Gültigkeit seiner Position, die Affirmation des Negativen ruft Gegenkräfte auf. Und Ahasver steht letztlich unter dem gleichen Gesetz wie Prometheus. Das Gewissen, das er aus seiner Brust verbannte, verfolgt ihn als Gespenst von außen, es ist der Christus, nach dem er sich wiederholt ängstlich umsieht und vor dessen Erscheinung er am Schluss flieht. Der Messias bringt dem gequälten Titanen den Trost, den Ahasver ihm verweigerte. Aber auch er erhebt eine Forderung. Ahasver mahnte Prometheus, sich durch Anerkennung des Zeitgottes zu befreien und dadurch sein mächtigster, das Weltende befördernder Agent zu werden. Der Messias fordert als Bedingung der Befreiung die von allem Hass und Rachedurst gereinigte Liebe, wozu Prometheus sich nicht durchringen kann. In psychologischer Formulierung scheint hier am Ende das Problem auf, das in der ganzen Auseinandersetzung schon mitklang: Zur Überwindung der menschenfeindlichen

gesellschaftlichen Strukturen muss sich die Idee auf deren Faktizität einlassen und droht sich damit selbst aufzugeben. Das Ideengedicht behauptet nicht mehr allgemeine Gültigkeit, sondern endet offen, in einer Frage. Wie in der Öffnung für die bedrängenden Zeitprobleme wird damit die klassische Form der Tegnér-Nachfolge von innen her aufgebrochen.

Neben (und vor) Strindberg, der aber zumeist in Plänen stecken bleibt oder sich mit Anspielungen begnügt (Übersicht bei Ollén, 239ff., und SV 51, 284ff.), nimmt Rydberg am vielfältigsten die Fäden der zentraleuropäischen Ahasvertradition in Schweden auf. Schon 1857 entstehen vier sapphische Strophen über den in sein Leid versunkenen ziellosen Wanderer, dem sich die Welt verweigert, da er sich in sich selbst verschließt. Sie entfernen sich so sehr von der Ursprungsfabel, dass Rydberg 1864 daraus zwei in sich vollendete Einstropher herauslösen kann (*Hypokondern* = *Svårmodets son*, 67, und *Drömmaren*, 70). 1876 gestaltet auch Rydberg das Ahasverthema wortreich im Bild des fliegenden Holländers. Ihn belehrt auf der Insel des Phönix, Utopie einer kommenden Erfüllung, ein ganz anderer Ahasver, der auf seiner schmerzlichen Wanderung die Hoffnung bewahrt hat und weitergibt, was er lernte: Geduld (103). Parallel dazu entsteht als Gespräch der beiden eine welthistorische Humoreske, die Rydberg aber kassierte, da sie in Satire umschlug. Das Ahasverthema des affirmierten unmenschlichen Kapitalismus von 1877 kehrt erheblich verschärft 1891 wieder, und nun in freien Versformen beispielloser Eindringlichkeit (*Den nya Grottesången*, 208–248). Die utopische Gegenposition wird hier ganz in die begleitende Prosa verlagert, die jetzt diskursiv ist und damit ihre eigene Behauptung widerlegt, die tiefsten Wahrheiten sollten nur in einer autonomen symbolischen Form ausgesprochen werden. Und sie schrumpft zusammen: auf Ahasvers direkten Verwandten, den unverbesserlich optimistischen Alten, der aber keine Stimme bekommt, – und nun auf Ahasver selbst, dem die Verse zugeschrieben werden. Er behauptet, der alte zu sein, wünscht aber jetzt, der Nazarener hätte recht. Auch Rydberg kennt also einen Ahasver, der lernt, aber charakteristischerweise nicht in der Auseinandersetzung mit der eigenen Schuld, sondern durch die Begegnung mit dem menschenverschuldeten Leid der

Welt. Die Verspartie gipfelt in einem das System verurteilenden individuellen Schicksal, das das offene Ende des älteren Gedichts noch zuspitzt. Ein zum jährlichen Mammonfest als Harlekin geschminkter Arbeitsknecht ruft in alttestamentlicher Diktion Gottes Rache herab; anders als Prometheus überwindet er sie aber, erbittet Erbarmen auch für seine Henker – und wird im gleichen Augenblick in der wieder anlaufenden Arbeitsmühle zu Tode getrampelt.

Solange man vom Drama eine von Charakteren getragene überschaubare Handlung erwartet, muss das Thema des (zur Vermittlung von Ideen missbrauchten) ewig Wandernden die Form auflösen. Das erste skandinavische Ahasverdrama von H.C. Andersen (1847) verfiel darum sofort der schärfsten Kritik (I,434ff.; Paludan-Müller 1909, 164). Per Hallström begegnet in seinem Legendendrama (1908) dieser Gefahr, indem er die Handlung zeitlich auf ein Menschenalter und auch räumlich auf das Menschenmögliche beschränkt. Die ersten beiden und der letzte Akt spielen in Jerusalem (Passion; Zerstörung durch Titus). Ihre Handlungsteile sind überdeutlich aufeinander zu komponiert, so dass sich in stark stilisierter Sprache ein Geflecht oppositioneller Schlüsselwörter ergibt, das die besondere Handlung ins Allgemeine hebt und organisch zum symbolisierenden Schluss (als Umdeutung der Unsterblichkeit) führt. So sprengt auch der dritte Akt nicht die Einheitlichkeit des Dramas, in dem der Wanderer aus seiner Welterfahrung heraus die ihm bei den Parthern geradezu in einem abstrakten Lehrstück vorgeführte Eitelkeit alles egoistischen Glückvertrauens in traditioneller Weise kommentiert.

Hallström geht teilweise fast wörtlich auf das Volksbuch zurück (91; Bäckström, 213) und rechnet so sehr mit Vorkenntnissen, dass das Drama auf die Einführung bestimmter Voraussetzungen verzichten kann (z.B. 104; 148). Vor diesem Hintergrund werden die eigenen Umdeutungen aussagekräftig. Konsequenter ältere Ansätze zu Ende führend gestalten sie das Allgemeine gerade durch die Zurückdrängung der das individuelle Schicksal Ahasvers bestimmenden übernatürlichen Züge. Hallströms Ahasver ist nichts als der tempelfrome, sich auf die Sorgen für die Sei-

nen beschränkende Kleinbürger. In Christi Lehre, für den Himmel müsse man alles weggeben, und seiner Ankündigung der Zerstörung Jerusalems sieht er daher die Negierung seiner Lebenswerte. Das lässt ihn so heftig reagieren, als Christi Kreuz zufällig an sein Haus stößt. Jesus antwortet autoritativ, aber ganz als Mensch. Ahasver dürfe auch den Elendsten nicht so behandeln, er muss lernen, den Schmerz aller zu empfinden, “bevor du wert bist zu sterben” (92). Der Fluch wird also in eine Lehre verwandelt, Verkündung des Hallström-Schopenhauerischen Evangeliums. Die Wirkung dieses ‘Fluchs’ – schon immer gern auf die Macht der Persönlichkeit Christi zurückgeführt – wird hier, soweit ich sehe, das erste Mal konsequent als innermenschlich zu verstehende Suggestion interpretiert, gegen die Ahasver sich über Stufen vergeblich wehrt: Ahasver wird nicht von Christus verfolgt, sondern er fühlt sich von ihm verfolgt. Die notwendigen traditionellen Folgen verbalisiert Hallström erst in einer Umdeutung der ebenfalls alten Parallele Judas – Ahasver. Der Verräter ist nach vergeblicher Selbsttäuschung zur Einsicht in seine wahren Motive gekommen, doch Ahasver verweigert dem deswegen Verzweifelten wiederum jedes Mitfühlen. Erst dann interpretiert Judas die Worte Christi, doch so, dass er ihn zugleich entlastet (100).

In den Ahasverdichtungen kommt es hin und wieder zu einer merkwürdigen Parallelisierung von Ahasver und Christus. Hallström deutet das wieder im Sinn seines Generalthemas um. Ähnlich dem klassischen Ahasver ist der Weg nach Golgatha für Christus gleichsam ein Weg ohne Ende (1908, 93). Bei Quinet und häufiger in der schwedischen Volksüberlieferung (af Klintberg, 37) besteht Ahasvers Sünde in der Weigerung, dem ermatteten Jesus das Kreuz abzunehmen. Im Drama wehrt sich Jesus gegen diese Möglichkeit: “Nicht so” (92) soll Ahasver das Kreuz auf sich nehmen – und wie im Volksbuch fühlt er sich sofort buchstäblich zur Nachfolge Christi gezwungen. Als alter gebeugter Mann ins eben zerstörte Jerusalem zurückgekehrt, erkennt er, dass er die Bürde seiner Härte trug (149), die die Schwäche der ganzen Menschheit ist (132). Vor der Leiche seines Sohnes durchbricht er die Versteinerung in sich selbst, lernt, sich dem Leid anderer zu öffnen und damit den beschränkenden Egoismus zu

überwinden. Der leidende Kommentator wird zum mitleidenden Repräsentanten für eine Welt ohne jede Utopie, das wegen seiner Schuld ewige Individuum wird zum Repräsentanten für das, was ewig die Welt beherrscht. Dem ihm auf seinem zweiten Gang nach Golgatha Nachschauenden wächst seine Gestalt in Unermessliche, sein Schatten löst sich von ihm und fällt auf alle.

Auch international bekannt wurde Pär Lagerkvists stark autobiographisch inspirierte, aber zunehmend ins Konstruktiv-Zeichenhafte stilisierende Version. In der Pentalogie von *Barabbas* bis *Det heliga landet* beschließt sie die Dreiergruppe der blinden Gottsucher und eröffnet zugleich die Pilgerromane. In der Erzählung selbst ist Ahasver nur der von den Menschen isolierte, sich selbst deutende wunderliche Fremdling. Den direkten Protest gegen die klassische Version formuliert allein der Titel: *Der Tod Ahasvers*. Aber auch der hat schon eine lange Tradition. Seit man in dem ewigen Juden etwas Allgemeines ausgedrückt fand, kann man die Automatik des Fluchs nicht mehr einfach hinnehmen. Das Mitleid mit dem maßlos Leidenden gönnt ihm als Kompromiss einen Schlaf, oder der Verstockte findet zur christlichen Nächstenliebe und wird darum vor einem Kreuzifix erlöst (auch in der Massenkultur, s. af Klintberg, 31). Wo er für ein negatives historisches Prinzip steht, kann eine Frau als reines Gegenbild ihm Rettung bringen, der Tod des Sozialrevolutionärs ist Kritik an einer Gegenwart, die seine ursprüngliche Bosheit noch übertrifft, der Tod des Symbols des Judentums bedeutet Überwindung von Zerstreuung und Verfolgung durch den Zionismus oder durch Assimilation.

Lagerkvist fokussiert auf das oppositionelle Individuum in seinem Verhältnis zu Gott. Ahasver verweigert aus egozentrischer Gedankenlosigkeit die Rast und wird zu ewiger Unseligkeit verdammt. Breit ausgestaltet wird dann Hallströms Ansatz einer quasi tiefenpsychologischen Erklärung der Wirkung des Fluchs. Das entspricht Lagerkvists bekannter Erzähltechnik, immer auch eine innermenschliche Verständnismöglichkeit anzubieten. Gegenindikationen, wie in *Sibyllan* der Lorbeerzweig neben der Leiche des Einarmigen, heben sie aber ins Ungesicherte. Hier ist die Gegenindikation das von Hallström zurückgedrängte Motiv von der tat-

sächlichen Aufhebung des Todes. Das über ihn verhängte Schicksal und die in ihm entfachte Unruhe zwingen Ahasver schließlich, Gott anzuerkennen. Doch wegen des Fluchs erfährt er ihn nur als Macht, hart und lieblos wie er selbst und (fast) alle Menschen, und er antwortet mit ewigem Hass. Das ist der seit Shelley auch schon traditionelle, aus der Problematik des Fluchs entwickelte Rebell, aber ohne alle prometheischen, auf Veränderung zielende Züge. Wo die Wandererfahrung die Nichtigkeit von allem lehrt, wird auch jede Tat sinnlos, die Rebellion zum trotzigen Sichverweigern.

Diese in ihren Grundzügen vertraute Perspektive Ahasvers auf die Welt wird in beiden Romanen (und erst recht in der Pentalogie) durch andere Perspektiven relativiert, da er nicht die Hauptperson ist. Das in vielem ähnliche Schicksal der Sibylle lehrt, dass das Gotterleben vom Menschen abhängig ist. Der ewig rätselhafte Gott kann dem Leben auch Sinn geben und es bei allem Leid reich machen, ja der Hass ist auch nur eine Form der unentrinnbaren Bindung. Die Seherin erkennt in Ahasvers Augen die ihm selbst unbewusste Verzweiflung und weist ihm den Weg zur möglichen Segnung: Überwindung der in sich verschlossenen Haltung. Ahasver gewinnt den Trost, dass seine weitere Wanderung doch einen Sinn bekommen könne. Der nächste Band bestätigt aber nicht die hier angedeutete traditionelle Entwicklungslinie. Seine Handlung kreist fast manisch darum, dass alles, was den Menschen über das Stumpf-Normale hinaushebt, von ihm selbst weder gewollt noch verantwortet wird. Ohne sich selbst zu verstehen, setzt der sich wie Ahasver Gott unbeugsam verweigernde Tobias seine stellvertretende Pilgerfahrt für die Stigmatisierte durch. Ahasver nimmt zur eigenen Verwunderung erstmals Anteil an anderen und lernt, dass es für den Menschen etwas gibt, das für ihn das Allerwichtigste ist – das er aber nie versteht oder gar erreicht. Und das ermöglicht ihm, sich durch Erkenntnis der Welt selbst zu erlösen: Christus ist wie Ahasver ein Opfer des bösen Gottes, der den Fluch eingab, und der den Weg verstellt zum ewig fernen Göttlichen, vor dem auch Ahasver sich beugen würde. Ahasver wird wie sein Autor zum ‘religiösen Atheisten’; er befreit sich im Tode von dem Gott, der sein Schicksal bestimmte,

und bleibt doch im Bann dessen, „*som inte finns*“ (was es nicht gibt). Der Mensch wird autonom, aber nur im Tode.

Auch wenn man die paradoxe gedankliche Logik dieser Lösung in einem die Tradition nur zeichenhaft benutzenden Erzählen akzeptiert, wirkt dieser Schluss erzählerisch wenig befriedigend. Weniger deswegen, weil seine Elemente seit Rydberg und Strindberg – und dem Lagerkvist vor dem Krieg – längst auch in der schwedischen Literatur heimisch sind, sondern vor allem, weil die distinkten Termini plötzlich eine eindeutige Antwort vorgaukeln. Das Modell, das die Formulierung einer generellen Erfahrung ermöglicht, wird zum Inhalt eines individuellen Schicksals. Im Ganzen der Pentalogie ist aber der Tod Ahasvers auch nur eine Position, die durch die anderen Erzählstränge relativiert, wenn nicht dementiert wird. Und im Ahasverteil selbst erklärt sein Tod nicht Erfahrung und Haltung der echten Christen, ja Ahasver, der nie mehr eine Pilgerherberge betreten wollte, stirbt im Kloster. Bei Lagerkvist wird also das Erzählen selbst zu dem, wofür man sonst Ahasver als Symbol wählte: ein ungesichertes, dauernd sich selbst aufhebendes Irren, das nur nihilistisch resignieren oder seinen Sinn im Weg selbst suchen kann.

LITERATUR

Andersen, Hans Christian: Samlede Skrifter, Kopenhagen ²1876–80 (Bd.1: *Mit Livs Eventyr*; Bd.6: *Fodreise fra Holmen Canal til Ostpynten af Amager*; Bd.11: *Ahasverus*).

Anderson, George K.: *The Legend of the Wandering Jew*, Providence 1965.

Bäckström, Per Olof: *Jerusalems Skomakare*; Svenska Folkböcker 2, 207–16, Stockholm 1848.

Dal, Erik: *Ahasverus in Dänemark*. Volksbuch, Volkslieder und Verwandtes. In: Jahrbuch für Volksliedforschung 9 (1964) 144–70.

Fröding, Gustaf: *Den evige Juden*; Samlade skrifter 3, 126–9, Stockholm 1920.

Gielen, Jos.J.: *De wandelende Jood in Volkskunde en Letterkunde*, Amsterdam 1931.

Hallström, Per: *Ahasverus*. In: *Två legenddramer*, Stockholm 1908.

Ahasver in Schweden

- Hansson, Ola: *Ung Ofegs visor*; Samlade skrifter 4, Stockholm 1920.
- Klintberg, Bengt af: *Jerusalems skomakare i Sverige*. In: *Harens klagan. Studier i gammal och ny Folklore* 22–47, Stockholm ²1982.
- Lagerkvist, Pär: *Sibyllan*, Stockholm 1956.
- *Ahasverus död*, Stockholm 1960.
- Levertin, Oscar: *Ahasverus*; Samlade skrifter 1, 76–82, Stockholm 1919.
- Ollén, Gunnar: *Strindbergs 1900-talslyrik*, Stockholm 1941.
- Paludan-Müller, Frederik: *Ahasverus, den evige Jøde*, Poetiske Skrifter i Udvalg 3, Kopenhagen 1909.
- Rydberg, Viktor: *Dikter*; Stockholm ²⁵1932.
- Strindberg, August: *Ahasverus*. In: *Ordalek och småkunst*, SV, 51, 170–73, Stockholm 1989; in: *Ensam*, SV 52, 44–47, Stockholm 1994.
- Wirsén, Carl D.: *Ahasverus*; *Dikter*, 222–3, Stockholm ²1877.

BÜHNENHANDLUNG ALS SINNVERMITTLUNG IN STRINDBERGS ‘ETT DRÖMSPEL’

Arbeiten zur Skandinavistik. 7. Arbeitstagung der Skandinavisten des deutschen Sprachgebiets, 1987, S.123–142

Was ich Ihnen heute vortragen will¹, ist aus dem Dilemma hervorgegangen, vor dem wir alle in unserem Lehrbetrieb stehen: Unsere Wissenschaft muss sich als ein Gespräch der Interpreten begreifen, doch die Fülle der sich kreuzenden Deutungen droht – etwa in einem zeitlich ja begrenzten Seminar – manchmal den Zugang zum Text als unserem eigentlichen Gegenstand zu erschweren. Eine Lösung ist wohl, sich auf einige Fragen zu beschränken und zu versuchen, sie erst einmal vom Text her zu entwickeln, d.h. nicht von der Frage nach der Bedeutung,

¹Ich bringe den Vortragstext unverändert zum Druck. Nachweise, wo ich der Forschungsliteratur in Zustimmung oder kritischer Auseinandersetzung verpflichtet bin, hätten den Charakter des Vortrags zerstört oder eine neben ihm herlaufende Abhandlung ergeben. Der Unterrichtete wird auch so die Verbindungslinien erkennen.

Textgrundlage ist die Schulausgabe von C.R. Smedmark, Stockholm 1966, in [] Seitenangaben nach SV 46, Stockholm 1988 (ed. G. Ollén); die Erweiterung der Vorbemerkung bei H. Müssener: *August Strindberg. Ein Trauerspiel. Struktur- und Stilstudien*, Meisenheim 1965, S.26f. [157f.]. Strindbergs französische Version (“Rêverie”), die als eine Selbstinterpretation von Interesse ist, habe ich in einer Kopie der Handschrift benutzt.

Im Text mit Namen erwähnte Interpreten:

R. Jarvi: *Ett drömspel. A Symphony for the Stage*, ScSt. 44, 1972, S.28ff.

P. Szondi: *Theorie des modernen Dramas* (1880 – 1950),¹⁰1974, S.50ff. (edition suhrkamp 27).

Sv. Delblanc: *Stormhatten*. Tre Strindbergstudier, Stockholm 1979, S.63ff. und bei G. Stockenström: *Ismael i öknen*. Strindberg som mystiker, Uppsala 1972, Anm. 41 zu S.323.

E. Törnqvist: *The Coherence of Ett drömspel*, in seinem Sammelband *Strindbergian drama*, Stockholm 1982, S.147ff.

sondern von der Darstellungstechnik auszugehen. Die dabei zu entwickelnden Fragestellungen sind natürlich von der Forschungssituation bestimmt, aber diese bildet nicht den Ausgangspunkt, sondern zu ihr führt die Seminardiskussion hin, um im Bewusstwerden der Probleme und der Voraussetzungen der Lösungsvorschläge ein eigenes Urteil zu ermöglichen.

In einem Vortrag muss ich freilich das alles sehr zusammendrängen und auch den Rahmen wenigstens andeuten, in den meine Ergebnisse hineingehören. Meine Fragen sind: Wie wird das im Stück vorausgesetzte Traumhafte unserer Wirklichkeit in der Bühnenhandlung bewusst gemacht, was sich besonders bei der zeitlichen Sukzession und der Personenkontinuität zeigt, die Handlung des Stücks als Themenvariation sowie die Bedeutung des Wegs der Tochter und damit verbunden der Wiederholungsstruktur in der Szenenabfolge.

Deutungen von Strindbergs Traumspiel gehen gern von seiner Vorbemerkung aus, die er für die Uraufführung 1907 erweiterte. Sie ist deutlich eine *captatio benevolentiae*, um den Zuschauer für die ungewohnte Form zu gewinnen. Der Begriff Traum rechtfertigt die Scheinlogik der Handlung, deren Zusammenhangslosigkeit als freie Mischung von Erinnerungen, Erfindungen usw. jeder Aristotelischen Plotlogik widerspricht. So existieren auf der Bühne weder Raum noch Zeit, die auftretenden Personen gehen ineinander über. Seine Einheit findet das Stück nur in dem Bewusstsein des über allem stehenden, einfach nur erzählenden Träumers. Der letzte Satz des ersten Teils bezieht unsere oft quälenden Traumerfahrungen auf den Wachzustand, also unsere gewohnte Wirklichkeit, und schreibt dem Traum eine therapeutische Funktion zu, parallelisiert also den Zuschauer mit dem Träumer. Diese Bemerkung fehlt in Strindbergs wenig später entstandener französischer Version. Die etwa fünf Jahre später geschriebene Fortsetzung wird dagegen grundsätzlicher. Unter Berufung auf Calderon und Shakespeare wird der Traum unmittelbar zu einem Ausdruck des Wesentlichen unseres Lebens überhaupt, das gerade als sogenannter Wachzustand traum-

haft-scheinhaft ist. Der Träumer ist nun der Verfasser des Stücks, dessen Form nur scheinbar unzusammenhängend, in Wahrheit aber eine wie eine Symphonie genau berechnete Themenvariation sei.

Damit sind schon die wesentlichen Stichwörter für die Interpretationen des Traumspiels gesammelt. Wenn das Stück einen Traum szenisch abbildet, also Innerlichkeit auf die Bühne bringt, ist das Dargestellte perspektivisch zu verstehen. Dann aber ist – auch für die Praxis der Aufführung, die diesen Traumcharakter sinnfällig machen muss – die Frage entscheidend: Wer ist der Träumer? Sie wird sehr verschieden beantwortet. Als Träumer, in dessen Bewusstsein sich die Handlung abspielt, gilt meist entweder die Tochter (Agnes) oder der im Stück auftretende Dichter – oder man rechnet sogar damit, dass die vier Hauptpersonen sich nacheinander gegenseitig träumen. Die Schwierigkeiten liegen auf der Hand. Normalerweise ist der Traum auf der Bühne ein Spiel im Spiel, d.h. innerhalb der Fiktionswirklichkeit wird deutlich eine zweite Ebene, eben die Traumebene etabliert. Ein solcher Bezugspunkt, von dem der Traum als solcher einsichtig wird, fehlt aber im Traumspiel, ja wir sahen, wie Strindberg den Anspruch erhebt, die Traumhaftigkeit der sogenannten Wirklichkeit überhaupt zu enthüllen. Wenn es dann überhaupt noch sinnvoll sein soll, nach einem träumenden Ich zu fragen, bleibt als Träumer nur noch etwas Textexternes übrig, nämlich der Autor Strindberg. Er spricht ja auch selbst von *författaren på hans sömngångarstråt*. Überwiegend versteht man daher das Stück kausal aus dieser textexternen Instanz Autor, d.h. entweder aus Strindbergs Biographie oder mit Hilfe der Psychologie, der Freudschen Psychoanalyse bzw. der Jungschen Archetypenlehre, also außerhalb des Werkes stehenden Traumtheorien, die vor allem seine wuchernde Symbolik klären können. Das *allt kan ske* lässt sich so wieder in einen kausalen Sinnzusammenhang unserer Wirklichkeit einbinden, deren Unbewusstes eben im Traum die Zensur durchbricht.

In der Vorbemerkung heißt es: *Personerna klyvas, fördubblas, dubbleras, dunsta av, förtätas, flyta ut, samlas*. Unmittelbar ist aber davon nicht viel zu merken, etwa wenn der Nebentext vorschreibt, dass die

Choristen und Tänzer der Theaterkorridorszene im Advokatenbüro als Klienten und bei der Promotion als Herolde auftreten. Anders als in *Till Damaskus* fehlen aber direkte Anzeichen, dass einige Personen wenigstens zum Teil nur Doppelgänger sind. Wer alle auftretenden Personen als Projektionen eines Ich auffasst, wird dazu neigen, die verschiedenen Einzelpersonen in der Deutung zu identifizieren, etwa Offizier – Advokat – Dichter (in der autobiographischen Deutung als drei Lebensphasen Strindbergs); letztlich bleiben dann nur Mann und Frau oder der Mensch schlechthin übrig.

Einen Zusammenhang gewinnt die so bunte Bilderfolge durch den Weg der Tochter Indras, die in dem zur Uraufführung hinzugefügten, aber schon in der ersten Fassung vorausgesetzten Vorspiel zufällig sich der Erde nähert, erfahren will, ob die Klagen der Menschen zu Recht bestehen, in ihrer irdischen Inkarnation als Agnes, die Tochter des Glasers, die verschiedenen irdischen Bereiche kennen lernt und am Ende wieder in ihre himmlische Heimat zurückkehrt. Dieser Weg durch eine Revue menschlicher Bedingtheiten vor einem letztlich Außenstehenden bringt einerseits deutlich ein episches Element in dieses Drama, und er lässt andererseits in durchaus herkömmlicher Weise sich als eine Entwicklung dieser zentralen Figur auffassen. Sie repräsentiert etwa die überirdische Seele, die sich zu tief ins Irdische und damit in Schuld verstrickt, bis sie ihren Weg zum göttlichen Ursprung zurückfindet. Da diese Tochter Indras zudem am Schluss den Menschen die Bedingungen ihres Daseins vor einem ewigen Hintergrund deutet und dem irdischen Leiden als Askese einen Sinn für das ewige Heil zuschreibt, wird sie zugleich zu einer Erlöserfigur, die man je nachdem mehr buddhistisch oder christlich versteht.

Diese undifferenzierten Hinweise sollten nur grob einen Rahmen abstecken, vor dem deutlich wird, dass ich im Folgenden nur Aspekte eines sehr eingegrenzten Themas behandle. Da die stark divergierenden Deutungsvorschläge zeigen, dass aus dem Inhalt dieses Stücks seine *message* nicht gerade leicht abzulesen ist, will ich einen anderen Weg erproben. Ich gehe nicht von den im Stück formulierten Lehrsätzen,

auch nicht vom Begriff Traum aus, sondern frage ganz textintern nur nach dem dichterischen Verfahren in diesem Schauspiel, d.h. wie wird im Bühnengeschehen Sinn aufgebaut? Probehalber kann man dabei von der Selbstinterpretation Strindbergs in seiner Vorbemerkung ausgehen, die sich freilich am Text selbst bewähren muss: *Allt kan ske, allt är möjligt och sannolikt*, (denn:) *Tid och rum existera icke*, was auch im Stück selbst der Magister dem Offizier vorhält (S.63 [70]). Wenn man das wirklich ernst nimmt – und wenn Sie mir gestatten, dass ich der Deutlichkeit halber einmal ein wenig mit der Axt philologisiere – dann fallen eine ganze Reihe heftig umstrittener Fragen eigentlich von vornherein fort. Wo es keinen Raum gibt, gibt es auch keine unterschiedenen Individuen, jeder kann von jedem wissen und bis zu einem gewissen Grad seine Rolle übernehmen. Wo es keine Zeit gibt, gibt es auch keine Entwicklung oder Schuld, ja es kann überhaupt keine Handlung im eigentlichen Sinn geben, die sich ja stets durch das Mit- oder Gegeneinander von Individuen in der Zeit entfaltet. In der Rechtfertigung seiner Form erhebt Strindberg also den Anspruch, hinter die Anschauungsformen von Raum und Zeit zurückzugehen, gewissermaßen das Leben an sich darzustellen, da die Form, in der wir es anschauen, nur Schein ist. Die szenische Darstellung bleibt aber mit Notwendigkeit an diesen Schein, die Kategorien von Raum und Zeit gebunden. Gerade darin gleicht sie aber im Sinn der Psychologie um 1900 dem Traum, der einen Augenblicksreiz in diesem einen Augenblick in eine lange, den Gesetzen der üblichen Logik nicht oder nur teilweise unterworfenen, in vielen Details aber höchst realistischen Geschichte entfalten kann.

Wie verhält sich nun Strindberg in diesem Dilemma zwischen Intention und den Notwendigkeiten ihrer Realisierung? Hätte er in seinem Stück einfach die Gesetze unserer Logik, räumliche Trennung und zeitliche Abfolge außer Kraft gesetzt, wäre nichts anderes entstanden als eine andere, vielleicht gleichnishaft zu verstehende, von uns für die Dauer der Vorstellung aber akzeptierte fiktive Welt mit eigenen Gesetzen. Strindberg geht einen direkteren Weg. Er betont den zeitlichen Ablauf, die Kontinuität der Personen usw., um sie im gleichen Atemzug zu

negieren. Die Darstellung zielt so unmittelbar auf unser gewöhnliches Leben und entlarvt es zugleich durch den Widerspruch als scheinhaft, die Form wird in der Selbstnegation zur sprachlich-begrifflich nicht mehr fassbaren Aussage.

Das wird besonders deutlich bei der Behandlung der zeitlichen Sukzession. In der zweiten Szene wehrt sich der Offizier zuerst dagegen, von der Tochter Indras aus seiner Gefangenschaft im wachsenden Schloss befreit zu werden, bis sie ihn mit der Verheißung *men kärleken besegrar allt* (S.15 [18]) fortführt. In einer eingeblendeten Szene treten seine Eltern und die Dienstmagd Lina auf. In der anschließenden Korridorszene, der Keimzelle des ganzen Dramas, wartet der Offizier dann schon im achten Jahr auf seine Geliebte, die Sängerin Victoria (S.19 [22]). Es liegt also ein großer Zeitsprung vor, aber der dient nur dazu, das Unbedingte des von jeder Verwirklichung unabhängigen Gefühls zu unterstreichen, er hebt noch nicht die Sukzession auf – wie übrigens auch nicht die in dieser Szene angewandte Zeitraffertechnik (S.21ff. [24ff.]). In Skamsund, der neunten Szene, führt der Dichter dann die Lina der dritten Szene, die inzwischen durch jährliche Mutterschaften und Plackerei alle Schönheit verloren hat, der Tochter vor. Er weist ausdrücklich darauf hin, dass seit der ersten Begegnung zehn Jahre vergangen sind (S.52 [59]). Wenn man nun noch berücksichtigt, dass zwischen dieser Szene und dem Theaterkorridor die Tochter den Advokaten geheiratet und selbst ein Kind bekommen hat, ergibt sich ein völlig realer Zeitablauf. Doch diese in der Fiktion so deutlich konstituierte Sukzession wird zugleich aufgehoben und damit als scheinhaft, ja ihr Ernstnehmen als der eigentliche Grund menschlichen Leids enthüllt. Zwar sah die Tochter Lina vor zehn Jahren, aber die Szene, in der sie auftrat, war eine Imagination aus der damals ebenfalls schon zehn Jahre zurückliegenden Vergangenheit. Doch diese Imagination bleibt nicht eine eigene Ebene im Spiel. Offizier und Tochter werden in sie einbezogen, die Aufhebung von Raum und Zeit wird verbalisiert: *Officern: Tänk att det skåpet kan stå där kvar efter tjugo år... Vi ha ju flyttat så många gånger, och min mor dog för tio år sen! Modren: Ja, vad gör det? Du skall*

då fråga om allting och därigenom fördärvar du livets bästa för dig! (S.13 [16]). Als der Offizier mit der Tochter nach Skamsund kommt, kann er so unwidersprochen feststellen, dass er noch immer vor dem Theater hin und her geht, er ist also zugleich auf der Insel und im Korridor (S.50 [56]). Als Victoria dann in Skamsund mit einem anderen Geliebten auftritt, wird auch dieser Ansatz zu einer in der Zeit sich entfaltenden individuellen Handlung sofort wieder annulliert. Der Offizier erkennt ihre Identität an und leugnet sie doch zugleich: *Det är hans Victoria, jag har min för mig! Och min, den får ingen se!* (S.55 [62]; vgl. S.20f. [24]), und kurz vor dem Ende des Dramas wird die Warteszene im Korridor wiederholt (S.92 [100]), erscheint also als ununterbrochen ewig: Es gibt keine Entwicklung.

So ließe sich an vielen Beispielen zeigen, wie Zeitlichkeit und Handlung in Unzeitlichkeit aufgehoben werden. Das gleiche gilt für die Personen. Wenn die Tochter in der Korridorszene den Offizier fragt, ob er sie kenne, betont sie die Personenkontinuität. Der Offizier hebt sie auf, indem er sich an nichts erinnert als an seine Liebe (S.18 [21]). Trotzdem telefoniert er mit dem Schloss, weiß (wie die anderen) auch später noch, dass er dort einmal gefangen war usw. Am Schluss der dritten Szene führt die Tochter ihn hinaus, um ihm die Macht der Liebe zu zeigen. In der Korridorszene führt dann aber der Offizier der Tochter die absolute Hoffnung als einzige Möglichkeit des Glücks vor, und er, der Unbedingte, kann die Tochter aus ihrer Gefangenschaft in der Ehe mit dem Advokaten befreien; die Tochter übernimmt seine Frage nach dem Geheimnis der Tür, kennt es dann aber schon vor ihrer Öffnung, usw. Zumindest in gewissen Grenzen können also auch Rollen getauscht werden, es haben nicht Individuen persönliche Schicksale, sondern Themen klingen zusammen. Ich meine, dass so Strindbergs Feststellung in der Vorbemerkung über die Inkonsistenz seiner Figuren verstanden werden muss. Bedeutung ergibt sich nicht, indem man ihre Anzahl durch Identifikation reduziert, sondern indem man nachvollzieht, wie Themen weitergespielt und variiert werden, wie die Aufhebung der Personenkonsistenz erst vor dem Hintergrund und im Widerspruch zur Be-

tonung ihrer Kontinuität ihren Sinn erhält. Charakteristisch für das Drama ist so nicht einfach die Opposition von Realität und Irrealität oder die Umkehrung von Sein und Schein, sondern gerade die fortwährende Übergängigkeit in seiner Darstellung. Das gipfelt in den sich überlagernden Bildern der zweiten Grotzenszene (S.87ff. [94ff.]).

Man hat schon mehrfach das Traumspiel auch als eine Kette von Variationen über das Thema des menschlichen Leids aufgefasst, wie es z.B. in der Gegenüberstellung von Skamsund und Fagervik ganz offensichtlich wird. So hat etwa Raymond Jarvi 1972 den Hinweis Strindbergs auf den symphonischen Charakter des Stücks aufgegriffen und es in musikalischen Termini wie Dur, Moll, Allegro, Coda beschrieben. Eine solche Metaphorik muss natürlich verhältnismäßig allgemein bleiben. Auch sonst hat man immer wieder nach der ebenfalls in der zweiten Vorbemerkung angekündigten festen Komposition des Ganzen Ausschau gehalten. Ich will daher versuchen, an einigen wenigen Beispielen nachzuvollziehen, wie in der Bühnenhandlung Themen entwickelt werden.

Wir sahen schon, wie das Drama durchaus Ansätze zu Handlungssequenzen enthält, in denen Voraussetzung und Folge nicht einfach ausgetauscht werden können, aber auch, wie diese Ansätze dann wieder in das Unzeitliche zurückgebogen, wie ihnen also der Charakter einer selbstwertigen Handlung genommen wird. Solche Handlungsansätze werden auch dadurch entwertet, dass Strindberg sich oft wenig Mühe gibt, eine Zuspitzung oder Konfrontation aufzulösen – etwa mit der bloßen Bemerkung: *Låt oss tala om något annat!* (S.54 [61]) – und eindeutige Antworten auf Fragen vermeidet (etwa S.103f. [114f.]) Die Interpreten sollten dieser Offenheit nicht durch eindeutige Schlüsse ihre Wirkung nehmen. Das Victoria-Thema der Korridorszene darf nach seinem ganzen Charakter zu keinem Ziel führen, es müsste ewig in sich selbst kreisen. Das Drama geht weiter, indem aus dem Thema des unbedingten Wartens sich erst beiläufig das Thema der Tür entwickelt, deren Bedeutsamkeit aus der Absurdität einer Speisekammertür in einer Oper aufgebaut wird. Die Verweigerung der Türöffnung durch den Polizisten

leitet zur Advokatenszene über, das Thema wird dann aber erst einmal ganz in den Hintergrund gedrängt, obwohl der Offizier in Skamsund die laufenden – auf der Bühne freilich nie entwickelten – Prozesse erwähnt (S.50 [57]). In Fagervik nimmt schließlich die Tochter die Frage des Offiziers nach dem hinter der Tür verborgenen Geheimnis wieder auf (S.71 [79]), das dann die vorletzte Szene beherrscht, freilich ohne eine wirkliche Lösung zu bringen. So ist dieses Thema immerhin ein durchgehender roter Faden, aber es ist keine von wollenden Charakteren getragene Handlung. Charakteristischer jedoch ist, dass das Stück häufig früh Themen anschlägt, die dann an anderer Stelle und oft in ganz anderen Zusammenhängen reicher orchestriert durchgespielt werden. Es entsteht so ein vielfältiges Beziehungsgeflecht, an die Stelle einer Handlungsentwicklung tritt die thematische Entfaltung.

Am augenfälligsten ist dieses Verfahren in den beiden Grottenszenen. Beide sind auch im Ton aus dem Übrigen herausgenommen, Augenblicke innerer Einkehr, in der ein vorher schon gefasster Entschluss letzte Gestalt gewinnt. Die erste führt die Tochter und den Advokat zusammen, d.h. Agnes nimmt jetzt vorbehaltlos die Bedingungen des Menschseins an. In der zweiten Szene wird sie vom Dichter begleitet, ihr Weg führt sie nun wieder zu ihrem himmlischen Ursprung zurück. Beide Szenen beginnen mit der erstaunten Frage des irdischen Begleiters (*var äro vi syster*, S.36 [41] – *vart har du fört mig*, S.79 [87]), die zweite entfaltet in breiten Lyrismen die Themen, die die erste knapp andeutete: Die Fingalsgrotte als die Stelle, bis zu der die menschlichen Klagen gelangen, Wind und Wasser als die symbolischen Träger dieser Klage. Die erste Grottenszene bereitet die zweite vor, die zweite erhellt die erste. Als Klippen, die bei gutem gegenseitigen Willen zu vermeiden sind, führt die erste Grottenszene zudem bereits alle Motive auf, an denen die Ehe der Tochter scheitert: Armut, die die Schönheit ausschließt, konträre Vorlieben oder Abneigungen. In drei Ansätzen spielt die folgende Szene breit aus, wie aller in der Grottenszene vorausgesetzter guter Wille nicht hinreicht und wie selbst das Versprechen, das Kind wer-

de eine neue Einheit stiften, zunichtewird vor den trostlosen Bedingungen des Menschseins.

Es ist wohl besser, wenn wir – statt mehr oder weniger willkürlich-impressionistisch Beispiele zu häufen – uns dieses Verfahren der Variation und vor allem die mit ihm verknüpfte besondere Technik des dramatischen Fortschritts an den Eingangsszenen deutlich machen (s. Schema 1). In der ersten Szene wird ganz knapp die zeichenhafte, durch ihren Widerspruch zur normalen Erfahrung bedeutungstragende Traum-Realität des Stückes aufgebaut. Die Tochter und ihr irdischer Vater unterhalten sich über das wachsende Schloss, der Glaser hat es noch nie gesehen oder auch nur von ihm gehört, geht aber mit fester Überzeugung auf die Worte der Agnes ein und gibt gleich darauf die erste entscheidende Deutung (S.7f. [9f.]). Normalität und Fiktionsrealität verschmelzen also miteinander, die so in einem Satz erreichte neue Wirklichkeitsebene wird im ganzen Stück nicht mehr verlassen. Dieses Schloss hebt die Opposition von Pflanze und Gebäude auf, auf seinem Dach ist eine mächtige Knospe kurz vor dem Aufblühen, seine Grundmauern sind von Stallstroh, also Mist, bedeckt, seine Wände von Stockrosen umgeben. Der zweite Replikwechsel deutet dieses Sinnbild. Die Blumen wachsen aus dem Schmutz auf, weil sie sich in ihm nicht wohlfühlen und zum Lichte streben, in dem sie erblühend sterben. Das ist die Gegenbewegung zum Vorspiel, in dem die Tochter aus der schwerelosen Höhe, dem Reich des Lichts, in den Staub und Dunst der Erde sank, an dem sie zu ersticken droht. Am Schluss geht die Tochter im brennenden Schloss diesen Weg der Blumen, nachdem sie vorher das Leben im Schmutz als gesuchtes Leiden, also Askese, Weg der Befreiung von allen Bedingungen irdischen Scheinlebens, gedeutet hat. Zugleich ist das Schloss aber auch ein Gebäude, ein Stallschloss, aus dem der Offizier den Mist herausfahren muss, und das assoziiert die märchenhafte Vorstellung von der Befreiung eines Gefangenen, die zur zweiten Szene überleitet. Vor dem Hintergrund des Blumenbildes bedeutet diese Befreiung erst einmal Rückkehr zum Licht durch den Tod. Das bestätigen wörtliche Anklänge in dem Gespräch zwischen Agnes und dem Offizier,

der sein göttliches Teil befreien soll, der im Stall arbeiten muss, um sich hinwegzusehen, und die Pflicht hat, die Freiheit im Lichte zu suchen (S.9f. [11f.]). Aber der Mensch ist keine willenlose Blume. Der Offizier hat Agnes erwartet, sehnt sich nach Befreiung und scheut sie zugleich, er bleibt ans Irdische, obwohl er es verachtet, gefesselt, so wie später der Dichter oder die Schiffsbesatzung in der zweiten Grottenzene. Der Übergang (und damit die Möglichkeit, das Drama überhaupt fortzusetzen) wird wieder durch Ausnutzung der Polysemie gewonnen. Das Schloss ist nicht nur Sinnbild, sondern in der Bühnenwirklichkeit zugleich ein reales Gefängnis, 'Befreiung' kann also auch in einem eingeschränkteren Sinn verstanden werden; 'Pflicht' ist nicht nur absolute Forderung an jeden Menschen, sondern kann auch die Aufgaben in einem geregelten Miteinander zweier Partner, gegenseitige Verpflichtung, bedeuten. So schreckt der Offizier auch darum von der Befreiung zurück, weil in diesem Leben jede Freude mit doppeltem Leid bezahlt werden muss. Mit dem, wie wir später den Offizier kennen lernen, hat das wenig zu tun. Der Offizier präludiert hier ein Thema, das später der irdische Pflichten einfordernde Advokat in Fagervik breit entfaltet (S.69f. [76f.]). Zugleich bringt er ein zweites Lieblingsthema Strindbergs ein, das Gefühl, von anderen Menschen und damit vom Leben ungerecht behandelt zu sein.

Der Mittelteil der dritten Szene mit den Eltern, das Hereinragen der Vergangenheit in die Spielgegenwart, löst diese Frage rasch auf. Das wirkt wie eine Lehre, die die überirdische Befreierin dem Offizier erteilt. Der Keim zum dramatischen Fortschritt liegt aber in den diese Mitte (das Gespräch Offizier – Mutter) umgebenden Rahmenteilern, dem Zwist der Eltern. Das Zusammenleben der Menschen, gerade auch das auf Liebe gegründete, wird zu einem gegenseitigen Sich-Quälen, für das es keine Gründe gibt, jede gute Tat gegenüber dem einen wird zugleich zur Kränkung eines anderen. Aus der ethischen Frage wird so eine unableitbare und unlösbare existentielle. Auch dieses Thema entfalten später der Dichter und auch der Advokat, für den der Verrat an der Liebe, der Quelle des Guten, schlimmer ist als Mord, und der doch ihr stän-

diges Scheitern beobachten und es dann auch selbst durchleiden muss (S.30 [35]; 39ff. [43ff.]; 85f. [93f.]; 101f. [111f.]). Vor dieser Erfahrung wird die behelrende Tochter zum ersten Mal zur Belehrtten, der Akzent wird vom unendlichen Ziel auf die Bedingungen irdischen Lebens verlagert, und sie konstatiert zum ersten Mal, was dann refrainartig ihren Weg begleitet: *Det är synd om människorna*. Aber noch sieht sie in der Liebe die alles überwindende Macht, die sie dem Offizier vorführen will.

Wir sahen schon, wie sich in der Korridorszene wieder die Rollen vertauschen. Der zu behelrende Offizier wird zum Darsteller des unbedingten Gefühls, die Tochter immer mehr zur Lernenden. Die Portvaktterska, deren Glück und Möglichkeit zur Selbstverwirklichung mit ihrem Verlobten entschwand, hat ihr Schicksal angenommen und ist durch geduldiges Zuhören zur Trösterin aller Unglücklichen geworden. Trost schafft Erleichterung, aber keine Änderung. In ihren Schal und die Furchen ihres Gesichts nimmt sie mit-leidend das Leid der anderen auf. Im folgenden Szenenbild nimmt der Advokat genau ihre Stelle ein und steigert ihre Rolle bis hin zur Christusähnlichkeit. Mit dem Schal übernimmt die Tochter ihre Rolle, hier noch als anteilnehmende Zuschauerin, der ein Mensch soufflieren muss. Sie erkennt sofort, dass alle Menschen klagen, zumindest im Blick und im Ton ihrer Worte. Wenn der Affischör dem entgegenhält, er klage nicht so sehr, da sich dem Fünfzigjährigen nun die Jugendhoffnung auf einen grünen Fischkasten erfüllte, wird in seinen Worten und der Reaktion der Tochter deutlich, dass menschliches Glück nur ein sehr kleines Glück sein kann, dass es bestenfalls in der Resignation gefunden wird. Als weitere Figur haben wir zu Beginn dieser Szene die stumme Rolle der Sängerin als Repräsentanten der absoluten Verzweiflung: Ihre Hoffnung auf ein Engagement hat sich zerschlagen. Ausdrücklich als Gegensatz zu ihr wird der Offizier als glücklicher Mensch eingeführt. Wir wissen schon, worin sein Glück besteht: in dem unerschütterlichen, von der Realität unabhängigen Gefühl, das sich in seinem jahrelangen Warten symbolisiert (Victoria verlässt das Theater ja nie!). Diese vier Personen bilden also zwei parallele

Oppositionspaare (s. Schema 2). Die gemeinsame semantische Achse ist die Hoffnung, Unglück die enttäuschte Hoffnung, Glück die absolute, d.h. die noch nicht enttäuschte Hoffnung. Sängerin und Offizier verkörpern diese beiden Terme in einer unbedingten, Türhüterin und Affischör in einer resignativ gemilderten Weise. Wenn nun im Herbst der Affischör enttäuscht vom Fischfang zurückkehrt, weil sein Kasten zwar gut war, aber nicht **so** gut, wie er sich das dachte (S.25 [28]), ist er im zweiten Oppositionspaar vom positiven zum negativen Term (zur Portvaktterska) übergetreten. Damit ist die Aufgabe dieser Nebenfigur deutlich: Sie deutet den Offizier, der diese lange Szene beherrscht. Eine Erfüllung seiner Hoffnung, des Kommen Victorias, würde notwendig das Glück aufheben, das Gefühl zerstören und in Verzweiflung umschlagen (vgl. S.66f. [73]). Indem der Offizier die Worte des Affischörs kommentiert, deutet er sich darum auch selbst: *Inte så som jag hade tänkt mig! ... Det är utmärkt sagt! Ingenting är som jag hade tänkt mig! ... därför att tanken är mer än gärningen – högre än saken ...* (S.24 [28]). Jede Hoffnung verkehrt sich mit der Verwirklichung in ihr Gegenteil.

Wir müssen hier abbrechen. Ich hoffe, es ist deutlich geworden, wie ich die dichterische Verfahrensweise in diesem Drama verstehe. Handlungsfäden, soweit man überhaupt davon sprechen kann, gleiten ineinander über, sie und die locker verbundenen Personen bilden Konfigurationen, in denen eins auf das andere verweist und erst in diesem Verweisen Sinn enthüllt. Jede moralische Verurteilung der Personen (etwa des Offiziers als Schwärmers, des Advokaten als beschränkten Pflichtmenschen) ist darum unangebracht.

Abschließend wollen wir noch einen Blick auf die Form des Dramas werfen (s. das Schema S.465, in das ich die ursprüngliche Akt- und Szenenzählung mit eingetragen habe). Seit langem ist erkannt, dass der Weg der Tochter durch die verschiedenen Bereiche menschlichen Daseins die bunte Bilderfolge zu einer Einheit bindet. Als Erkennende steht sie den übrigen Figuren gegenüber, was – mit Szondi zu sprechen – einen Zeigegestus in das Stück bringt. Der Weg des Lernens verlangt die Logik einer persönlichen Entwicklung in ihrer Sukzessivität; das

steht freilich im Widerspruch zum Grundgedanken der Zeit- und Raumlosigkeit. Die Stufen dieses Weges sieht man in der Form gespiegelt, am präzisesten wohl Sven Delblanc. Einmal bilden die beiden Grottenszenen (7 und 13) Wendepunkte innerer Wahl: Die erste bringt nach Delblanc die falsche Entscheidung für irdische Materialität und Sexualität, was als Verschuldung der Tochter verstanden wird, die zweite die richtige für die Lebensverneinung. Die erste Grottenszene teilt den Weg in zwei Wanderungen: zuerst in immer stärkere Verstrickung ins Irdische und dabei Erfahrung des **privaten** menschlichen Elends, dann ein allmähliches Sich-Lösen, verbunden mit der Erkenntnis der **sozialen** Dimension des Leids. Andererseits ist die ausweglose Eheszene (8, als Folge der Entscheidung in 7) der absolute Tiefpunkt des Stücks. Sie steht genau in der Mitte, sieben Szenen gehen ihr voran und folgen ihr, was den einen inneren Weg des Protagonisten spiegelnden Bau von Till Damaskus I wiederholt – nur dass im Traumspiel auf die Spiegelbildlichkeit der Szenen verzichtet werde. Das Ende knüpft an den Anfang an und schließt so den Kreis. Daran anschließend verdeutlicht Törnqvist in seiner aspektreichen Untersuchung über den Bau des Traumspiels noch weiter: dass für den Zuschauer der dramatische Prozess darin besteht, wie das anfangs sinnlos erscheinende Leid sich am Ende – nämlich in dem von der Tochter erzählten Mythos – in seinem tieferen Sinn enthüllt.

Bei näherem Zusehen enthüllt sich aber diese eindrucksvolle formale Logik als eine Vereinfachung, die nur einen Teil des Stücks erfasst. Sicher lernt die Tochter im Verlauf der Bühnenhandlung verschiedene Bereiche des menschlichen Daseins kennen, im Offizier die von jeder Verwirklichung unabhängige Unbedingtheit, im Advokaten das genaue Gegenteil, Hingabe an das menschliche Leid, im Dichter als ihr annähernd kongenialer Gestalt den höchsten Repräsentanten des Menschentums. In den ersten beiden Szenen tritt sie als Erlöserin auf und wird belehrt, von der Türhüterin übernimmt sie den Schal als Zeichen des Mitleidens, d.h. Identifikation mit dem Menschlichen über die Anteilnahme, in ihrer Verbindung mit dem Advokaten will sie ein Exempel für

die Überwindung des menschlichen Leids geben und stellt sie dieses Leiden doch nur selbst dar. Das Entscheidende ist aber, dass keine dieser sogenannten Entwicklungsstufen die vorhergehende wirklich überholt, alle wirken weiter und werden immer wieder aufgenommen – freilich unter Verschiebung ihres Akzents. Nachdem sie der Offizier aus ihrer Ehe befreit hat, erkennen die Menschen in der Tochter sofort wieder das Himmlische, an dem sie sich aufrichten (S.48 [55]). Die Göttertochter dehnt nur, wie es in der französischen Fassung der Korridor-szene sehr nüchtern heißt, ihre Studien auf weitere Bereiche aus (*afin de poursuivre mes études*). Es geht also nicht um ihre allmähliche Entwicklung, sondern menschliches Leid soll in immer tiefer eindringendem Erkennen zur Sprache gebracht werden. Auch die strikte Trennung von privat und sozial hält nicht Stich. Nicht nur, dass jedes scheinbar private Schicksal sofort verallgemeinert wird: Auch die revolutionären Töne der 12. Szene werden schon aufs deutlichste in der Promotionsszene (6) angeschlagen. Diese Szene präludiert zugleich die Hauptthemen des Endes, die Klage zum fernen Ewigen und die in den Fakultäten symbolisierte menschliche Beschränktheit und Uneinsichtigkeit einer tonangebenden Gesellschaftsschicht. Die Lehre des Endes ist schließlich schon im Bild des Anfangs von den aus dem Schmutz aufwachsenden Blumen enthalten, wird in der Ahnung des Advokaten (S.34 [39]) und im Schultraum wieder ins Gedächtnis gerufen (*vi skulle mogna* als Sinn der Widerwärtigkeiten des Lebens, S.64 [71]); auch die zweite Grottenzene führt darauf hin.

Auch der Gesamtablauf der Bühnenhandlung zwingt uns also nicht, unsere anfängliche Position zu revidieren, dass die Handlung mehr ein variierendes, immer mehr Deutlichkeit und Nachdruck erstrebendes Entfalten eines Grundthemas ist als Veranschaulichung einer Entwicklung. Soweit eine solche überhaupt erschließbar ist, wird sie funktionalisiert, etwa die Stufe des Mitleids, um menschliches Leid darstellen zu können, Verstrickung ins Irdische, um die Ausweglosigkeit dieses Leids zu formulieren. Auch die doppelte Siebenzahl ist nur scheinbar. Die zwölfte Szene ist nämlich nachträglich eingefügt und nie richtig integriert

worden. Die Siebenzahl ergibt sich zudem nur aus Strindbergs nicht konsequenter Zählung der eingebetteten Szenen (Imagination der Eltern und Schultraum). Es hat also seinen guten Grund, dass Strindberg bei der Veröffentlichung von der Zählung der Akte und Szenen abging. Das Ende (13–15) wiederholt freilich – und zwar doch spiegelbildlich – den Anfang (1–4 und 7), aber das wird nur ganz deutlich, wenn man sich eben nicht an die Szenenzählung hält (die 15. Szene zerfällt in zwei Teile). Dieser Rahmen gibt dem Drama seine formale Geschlossenheit und suggeriert letztlich die Aufhebung aller Zeit und Entwicklung: Die in der ersten Szene kurz vor dem Aufblühen stehende Knospe entfaltet sich am Schluss.

In der achten Szene löst sich die Tochter aus ihrer tiefsten Verstrickung ins Irdische. Eine wirkliche Peripetie ist aber auch das nicht. In der zweiten Grottenszene muss sie erkennen, dass ihre Verbindung mit Indra nun abgerissen ist (*ve, jag är jordbunden; jag sjunker*, S.84 [91f.]; vgl. S.6 [164]), und die volle Bedeutung des Menschseins erfährt sie erst, als der Advokat sie nach der Offenbarung des Geheimnisses der Tür zum zweiten Mal an ihre Pflicht gegenüber ihrem Kind mahnt (S.100 [110]). Die Gewissensqualen im Widerstreit der Pflichten rauben ihr jede eindeutige Sicherheit, volle Menschwerdung und Aufhebung der menschlichen Existenz fallen zusammen, was bedeutet, dass das Leid dieser Existenz unauflösbar ist. Dass diese Linie durchschnitten wird von einer anderen, die auf eine schrittweise Wiederannäherung der Tochter an ihren Ursprung deutet, zeigt nur ein weiteres Mal, dass jede scheinbar in der Zeit sich entfaltende Entwicklung nur dazu dient, unzeitlichen Sinn zur Darstellung zu bringen.

Auch in der Komposition des ganzen Dramas erstellt sich also der Sinn aus Widersprüchen, die die notwendigen Mittel einer jeden Darstellung auf der Bühne als bloße Mittel dekuvirieren. Dafür nur noch ein Hinweis. In Fagervik fordert der Advokat die Tochter auf, nun, nachdem sie das meiste gesehen hat, auch das schlimmste auf sich zu nehmen: die ewige Wiederholung als Grundbedingung allen Menschseins (S.69 [76]), wie schon der Offizier formuliert hatte (S.57 [64]) und wie wir es

etwa aus *Dödsdansen* und *Spöksonaten* kennen. Als die Tochter das zurückweist, wird der Weg zurück in der eigenen Spur zur Vorbedingung für die Rückkehr in den Himmel, was die Tochter akzeptiert. Die formale Entsprechung dazu ist die Wiederholungsstruktur des dritten Akts, aber charakteristischerweise eine rein formal-abstrakte Entsprechung. Fast alle wesentlichen Stationen ihres Erdenlebens (das Quergeschriebene) bleiben – als Stationen, Themen wiederholen sich hier natürlich wie überall – aus dieser Wiederholung ja ausgespart, d.h. alles Inhaltliche, worauf die Forderung des Advokaten zu zielen scheint, wird im Grunde negiert. Es bleibt eben nur die abstrakte Tatsache einer Wiederholung, und es muss bei diesem Formalismus bleiben, da eine inhaltliche Auffüllung der Advokatenforderung die Aufhebung der Zeit wieder rückgängig machen würde.

Die zufällig und nur auf Zeit aus Sphären, die vom irdischen Plan radikal getrennt sind, auf die Erde herabsteigende Tochter ist das Mittel, um die Bedingungen des irdischen Lebens zu entfalten. Umgekehrt wird immer wieder betont, dass auch der Mensch ein göttliches Teil in sich trägt; die Tochter ist also in anderer und damit verdeutlichender Akzentuierung auch ein Bild des Menschen. Sofern er sich nicht in die Selbstzufriedenheit der *rätt-tänkande* verliert, ist gerade dieses göttliche Teil, seine überirdische Herkunft, dasjenige, was den Menschen an seiner Existenz leiden lässt. Das ist Leid nicht aus nachrechenbarer Schuld, sondern als Folge des Daseins schlechthin. Den Weg der Tochter, die freiwillige Rückkehr in die himmlischen Ursprünge, scheut der auch an die Erde gebundene Mensch nicht nur, er ist ihm auch, wie der Advokat hervorhebt, untersagt (S.71 [78]). Die Lehre, die die scheidende Tochter dem Dichter vermacht (S.104f. [115f.]), kann darum letztlich dem Leben keinen Sinn geben. Die Scheinhaftigkeit alles Irdischen erklärt sie aus einem Sündenfall im Himmel, der Mensch ist also nur ein wehrloses Opfer. Vor diesem Hintergrund könnte der Mensch sich nur als unfreiwilligen Mitspieler in einer dem unbeteiligten Gott dargebrachten Tragikomödie verstehen, wie es Strindberg schon 1877 im Nachspiel zur Verfassung von *Mäster Olof* vertritt, wo Luzifer in der Verführung den

Menschen die Augen dafür öffnet, *att I lefwen blott till gudarnes förströelse*. Die im Traumspiel sich anschließende weitergehende Sinngebung und Zielbestimmung, dass die Menschen deswegen das Leid als Askese suchen, als Weg zur Befreiung, dass diese Sehnsucht aber in Widerstreit gerät mit der an die Erde fesselnden Liebeswollust – diese Lehre verbildlicht die Bühnenhandlung in gar keiner Weise. Das Traumspiel deutet eben das Irdische nicht vom Metaphysischen her, sondern das Irdische wird vor ihm als Folie, die darum vage bleiben kann, ja vage bleiben muss, entfaltet. Vor der endgültigen Systematisierung ihrer Lehre, der Antwort auf die bange Frage des Dichters nach dem Ziel aller dieser Leidenswege, bricht darum die Tochter bezeichnenderweise ab, am Ende steht nicht eine auf die Zukunft gerichtete Gewissheit, sondern eine Wand fragender, trauernder, verzweifelter Menschengesichter.

In seiner Betonung des Irdisch-Menschlichen geht das Stück sogar so weit, dass es die Mission der Tochter in Frage stellt und damit als letztlich nur funktional enthüllt. Der Gott kann sich vor dem menschlichen Leid nicht verantworten und muss verstummen. Als der Advokat über die Liebenden klagt, die ohne ausreichendes Einkommen heiraten müssen, bietet die Tochter eine christliche Sinnggebung an: Der himmlische Vater wird sie nähren wie die Vögel. Vor der sarkastischen Replik des Advokaten, wenn dieser Gott einmal auf die Erde niederstiege (das ist ja der Weg der Tochter), würde er wohl von Mitleid ergriffen, kann sie nur resignieren: *Det är synd om människorna* (S.31[35f.]). Das wiederholt sich gesteigert in Skamsund, als der Dichter der Tochter das Schicksal Linas vorführt und die Tochter mit dem Gleichnis vom verlorenen Sohn antwortet. Die Frage nach einer Gerechtigkeit in solchen Zuständen weiß sie aber nicht zu beantworten (in der französischen Fassung ist das hier abgeschwächt zu *Vos questions manquent de réponses puisqu'elles sont mal formulées*), und auf sich selbst bezieht sie zu Recht den grimmigen Hinweis des Dichters auf Harun al Raschid, der, statt Gerechtigkeit zu garantieren, sich herablassend unter das Volk mischte, um nach ihr zu forschen (S.54 [60]; vgl. S.74 [80]). In letzter Zuspitzung denunziert die erst nach Vollendung des Traumspiels und aus ei-

nem etwas anderen Geist geschriebene Szene *Am Mittelmeer* jede metaphysische Sinnggebung vor dem sozialen Unrecht als falsche Ideologie. Auf die Frage der Tochter: *Har ingen kommit på den tanken att det av hemliga grunder skall vara som det är?* repliziert der Advokat: *Jo, de som ha det bra, tänka alltid så!*(S.76 [84]). Die Menschen sind nicht so schlecht, sondern die Administration.

Meine Damen und Herren, ich habe versucht, der dichterischen Verfahrensweise Strindbergs in seinem vielleicht bedeutendsten Drama anhand einiger ausgewählter Fragen etwas nachzuspüren. Dafür musste ich mich solidarisch auf die Voraussetzungen dieses Textes einlassen. Sicher hat Strindberg in indisch-theosophischen Anschauungen und Swedenborg Ausdrucks- und Deutungsmöglichkeiten für seine Verzweiflung gesucht. Ich hoffe aber, dass deutlich geworden ist, wie wenig seine andauernde Modernität von seiner Lehre abhängt. Es ist nun möglich und wohl auch notwendig, diese Ergebnisse wieder in größere Zusammenhänge einzuordnen. Man kann wahrscheinlich zeigen, wie das dichterische Verfahren der Themenvariation selbst in *Fröken Julie*, Strindbergs konsequentestem naturalistischen Stück, seine Vorstufe hat – nur dass es hier noch psychologisch abgesichert ist –, ähnlich wie die Aufhebung der Handlung im *Totentanz* noch realistisch begründet wird. Mit Widersprüchen, die unseren Realitätsbegriff zu gleicher Zeit bestätigen und aufheben, arbeitet schon *Till Damaskus I*, das Strindberg darum in dieser Hinsicht zu Recht *sitt förra drömspel* nennt. Andererseits kann man diese Art der Welterfahrung auf überindividuelle Voraussetzungen zurückführen – was letztlich die Frage nach der Genese der Moderne ist. Dazu muss man aber seinen Standpunkt außerhalb des Werkes suchen, und Sie werden es mir bei dem unmittelbar ansprechenden wehmütigen Charme dieses Dramas hoffentlich nachsehen, wenn ich auf eine solche Selbsterlösung im Begriff verzichte.

Strindbergs Ett drömspel

Schema 1

1. Szene: Das wachsende Schloss als zeichenhafte Realität des Stücks aufgebaut – Stallstroh an den Grundmauern, auf dem Dach eine Knospe vor dem Aufblühen.
- Aus Sehnsucht nach dem Licht wachsen Blumen aus dem Schmutz, sterben blühend.
- Agnes will einen Gefangenen aus dem Schloss befreien.
2. Szene: Der Offizier hat auf Befreiung durch Agnes gewartet, erkennt in ihr das Kind des Himmels – ist es auch selbst. – Stallarbeit, damit er sich hinwegsehnt, Pflicht, die Freiheit im Licht zu suchen.
- Der Offizier scheut die Befreiung, da jede Freude mit doppeltem Leid bezahlt werden muss.
- Der Offizier meint, dass das Leben ihm Unrecht tat.
3. Szene: (Die Eltern) Abschied der Eltern. Zusammenleben als grundloses Sichquälen.
- Lehre der Mutter: Schuld und Strafe gleichen sich aus. Nicht mit Gott und dem Leben hadern.
- Zwist der Eltern: Jedes Handeln bewirkt auch Leid.
- Agnes: *Det är synd*
– *Kärleken besegrar allt.*
4. Szene, Anfang: Die Türhüterin, die ihr Schicksal akzeptiert hat und sich tröstend dem Leid anderer öffnet, belehrt die Tochter, die ihre Stelle einnimmt, über die Menschen. – Der fünfzigjährige Zettelankleber konnte sich seinen Jugendtraum eines grünen Fischkastens erfüllen, später ist er über ihn enttäuscht. – Verzweiflung der Sängerin ohne Engagement. – Der Offizier als in seiner unbedingten Liebe glücklicher Mensch.

Strindbergs Ett drömspel

Schema 2:

	<u>glücklich</u> (= Hoffnung)	vs	<u>unglücklich</u> (= enttäuschte Hoffnung)
<u>absolut</u>	Officern		Sångerskan
vs			
<u>resignativ</u>	Affischören		Portvakterskan

Strindbergs Ett drömspel

1. Die T geht ins Schloss. Blumen aus Schmutz. Befreiung.	2. u. 3. Belehrung im Schloss	4. Theaterkorridor I: <u>Victoria</u> Tür	7. Fingalsgrotte I. Bekräftigung des Entschlusses zur Ehe.	8. A-Kammer. Unmöglichkeit des Zusammenlebens. 9. Skamsund. <i>Livet är ont</i> . T kann vor dem D die irdische Ordnung nicht rechtfertigen. Themen 2–5. 10 u.11. Ambivalenz von <i>Fagervik</i> . Schultraum. A fordert Wiederholung. 12. <i>Medelhavet</i> . Soziales Unrecht.	13. Fingalsgrotte II. Bekräftigung des Entschlusses zur Heimkehr.	14. Theaterkorridor II. <u>Victoria</u> , <u>Tür</u> .	15a. Belehrung des D vor dem Schloss.	15b. Die T geht ins Schloss. Befreiung in Flammen	— 1. Akt —
									— 2. Akt —
									— 3. Akt —

(T = Tochter; A = Advokat; D = Dichter)

Strindbergs Till Damaskus I und die 'schwedische Krankheit' der deutschen Literatur

*International Scandinavian and Medieval Studies in Memory of
Gerd Wolfgang Weber, 2000, S.435–449¹*

Dass die neuen Formen in Strindbergs Traumspieldramatik eine wesentliche Voraussetzung für das Schauspiel des 20. Jahrhunderts bilden, wird durch Zeugnisse moderner Dramatiker von Artaud und O'Neill bis Dürrenmatt und Thomas Bernhard bestätigt und ist in der Forschung vielfach dokumentiert worden. Insbesondere sah schon Diebold in Till Damaskus die "Mutterzelle des expressionistischen Dramas" (S.165), das ohne Strindberg nicht denkbar sei. *Till Damaskus I* gilt als "ett portalverk för den expressionistiska dramatiken" (G. Ollén, SV 39, 419), und noch 1996 hat Evelein die expressionistischen Stationendramen von 1912 an auf diese Anregung zurückgeführt. Andererseits hebt die Germanistik seit einiger Zeit den Eklektizismus des scheinbar so revolutionären Expressionismus hervor. Manches Motiv ist Gemeingut moderner Erfahrung, wie etwa der böse oder teilnahmslose Gott, unsere Erde als Hölle, so dass man gut tut, Ionescos ironische Bemerkung zu beherzigen: "On me prouva que j'étais très influencé par Strindberg. Cela m'obligea à lire le dramaturge scandinave: je me rendis compte, en effet, que cela était vrai" (zitiert nach Karnick in Stockenström S.59). Auch wo die Inhalte sich berühren, wie z.B. die religiöse Interpretation des Leidens in dieser Welt, orientieren sich die Expressionisten zumindest auch an Dostojewski, für die Dramenform ha-

¹ Mein Beitrag für diese Gedenkschrift ist der um etliche Passagen gekürzte und leicht überarbeitete Text meiner Abschiedsvorlesung im Februar 1997. Die Literaturverweise mussten aus Raumgründen sehr knapp gehalten werden. Forschungsberichte bei Bark S.101ff. und Brinkmann.

ben sie ihre eigene Ahnenreihe von Wedekind über Büchner bis zum Sturm und Drang, ihr Hintergrund in einer gegenüber dem fin de siècle veränderten historischen Situation ist auch der Vitalismus. Nicht zuletzt teilen schließlich Strindberg und die Expressionisten die gleichen Vorbilder, u.a. die Subjektivierung in der Romantik², das Verständnis des Irdischen als Schein oder Traum bei Schopenhauer und Hartmann, die bewusste Anknüpfung an mittelalterliche Dramenformen oder speziell für das Stationendrama *Peer Gynt* neben dem *Faust*.

In der deutschen Publizistik war der von seinem Übersetzer Schering nachdrücklich propagierte Strindberg schon seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert gegenwärtig, erst als skandalumwitterter Sensationsschriftsteller und Frauenhasser, dann als der eruptive Temperamentsmensch, der gegen den klügelnden Ibsen und damit gegen die traditionellen Formen des Naturalismus ausgespielt wurde, schließlich der Metaphysiker und die tragische Seele, die die Zeit verkörpert. Auf der Bühne nahm das neue, alle technischen Mittel einsetzende Regietheater in manchem den Durchbruch der expressionistischen Dramatik im Krieg vorweg. Zugleich wurden vornaturalistische Traditionen wiederbelebt (*Peer Gynt*) oder neu entdeckt (Büchner). Parallel dazu setzen sich auch Strindbergs ab 1898 entstandene Dramen im Wesentlichen erst in der Mitte des Krieges durch. Trotz der viel besprochenen, aber noch nicht wirklich expressionistischen Inszenierung durch Barnowsky im Lessingtheater 1914 spricht nichts dafür, dass man in *Till Damaskus* ein besonders herausragendes Muster für den neuen Formwillen sah. Alle drei Teile bringen es bis 1920 auf nur 75 Aufführungen, wovon 11 auf den zweiten und dritten Teil entfallen, selbst auf dem Höhepunkt der Strindbergmanie 1922/3 sind es nur 11 Auffüh-

² Manche Motive in *Till Damaskus I* erinnern an *Die Elixiere des Teufels* von E.T.A. Hoffmann, die Strindberg in der Infernozeit las und sich als wirkliche Erlebnisse erklärt (Brief am 11.9.96; Legender S.174); Lidforss vergleicht beider Phantasietätigkeit (Brief am 28.6.94). In *Prinzessin Brambilla* wird der Spuk damit begründet; dass "der Schauplatz manchmal in das eigene Innere der auftretenden Gestalten verlegt wird". Das Interesse für Hoffmann bleibt bei dem alternden Strindberg wach, im Brief vom 22.10.08 nennt er z.B. *Spöksonaten* ein Phantasiestück.

rungen von über 1000 Strindbergvorstellungen (nach der Tabelle in Bayerdörfer S.340f.). Das *Traumspiel* und die *Gespensersonate* gehen mehr als dreimal sooft über die Bretter, noch häufiger wird *Dödsdansen* aufgeführt, dessen Inszenierung durch Reinhardt 1912 die Strindberghausse mit auslöste. Überhaupt dominieren neben den weiterhin gern gespielten naturalistischen Dramen Stücke, die nicht so radikal mit den gewohnten Dramenformen brechen, wie *Brott och brott*, unter den Kammerspielen *Oväder*.

Auch die Besprechung von Aufführungen und die Zeugnisse von Zeitgenossen, soweit sie heute in diversen Sammlungen überschaubar sind, bleiben lange wenig aussagekräftig für unsere Fragestellung. Wenn Schickele 1912 Strindberg das Erkennungswort der Jugend nennt (Bayerdörfer S.199) oder Flake 1913 in ihm einen "Faktor unsres modernen Bewusstseins" sieht (Bayerdörfer S.211), beziehen sie sich nicht auf seine Dramenformen. Die Rezensenten expressionistischer Dramen fühlen sich gewöhnlich nur ganz allgemein an Strindbergsche "Stimmung" oder seinen "Spuk" erinnert, bei einer Aufführung von Hasenclevers *Der Sohn* denkt man noch 1918 an Wedekind oder Schiller, nicht aber an Strindberg als Vorbilder (Rühle S.106ff.). Kurt Pinthus, der 1914 nach einer Lesung dieses Stücks emphatisch für das zukünftige Drama eine Form fordert, die in vielem an das gängige Strindbergbild erinnert, kennt als Bezugspunkte neben Malerei und Musik nur Wedekind, Büchner und Schiller (Pörtner S.343f.). Erst seit dem Ausgang des Krieges, als man sich aus propagandistischen Gründen zu historischer Einordnung genötigt sah, erscheint Strindberg in einer Ahnenreihe quer durch die Zeiten und Völker (z.B. Edschmid, Best S.65f.), etwas später wird er, etwa bei Rheiner (Bayerdörfer S.295ff.) und Landau (Bayerdörfer S.307ff.), vor allem mit dem *Traumspiel* und *Spöksonaten* zum ersten Expressionisten und Kronzeugen für das eigene Wollen. Das wirkt eher wie eine nachträgliche Vereinnahmung in einer Verteidigungssituation. Besonders folgenreich für die Einschätzung des Verhältnisses von Strindberg und dem Expressionismus wurden bedeutende Theaterkritiker der Zeit, der maßvolle Julius Bab, der im Expressionismus nur die große Seele und die Lebenserfahrung Strind-

bergs vermisst, und der heftig-entschiedene Diebold, der in der hemmungslosen Subjektivität, der Leugnung von Geist und Willen auch ein ethisches und zeitpolitisches Problem erkennt und den Expressionismus bekämpft, indem er den späten Strindberg zerreißt. Das "Schmerzvergngen" des Dramas *Till Damaskus* ist ihm die Ursache für die "schwedische Krankheit unserer Literatur" (S.316).

Die einschlägige Literatur, etwa das Reallexikon III, 868, führt unter den ohne *Till Damaskus* nicht denkbaren Protagonistendramen in erster Linie Sorges *Der Bettler* von 1912 und Werfels *Spiegelmensch* von 1920 an. Daneben nennt man eine große Reihe weiterer Dramen, Evelein kommt auf 24, s. etwa auch Szondi S.106. In allen lassen sich Themen, Motive und Formelemente nachweisen, die auch bei Strindberg vorkommen, doch andere Vorbilder fallen öfter viel eindeutiger in die Augen. In Tollers *Die Wandlung* (1917/8) charakterisiert Friedrich seinen spießigen Onkel als den, der seine Unsterblichkeit verspielte, da er dem inzwischen Literaturgeschichte gewordenen Strindberg eine erbetene Geldsumme abschlug, der aber einen zweiten Strindberg auch nur als Epigonen abqualifizieren würde (1. Bild). Diese ironische Replik bestätigt die Bedeutung Strindbergs und vor allem die publizistische Einschätzung der jungen Literatur, impliziert aber gerade auch eine Distanzierung von dem Schweden in einem Werk, das so ganz andere Ziele verfolgt und darum auch auf den ersten Blick ähnliche Formelemente anders einsetzt. In Werfels *Spiegelmensch* erinnert der Mönch, der in wechselnden Gestalten Thamal auf die Probe stellt, an die Rolle des Konfessors im zweiten Teil von *Till Damaskus*. Viel offensichtlicher ist aber neben anderen das Vorbild des *Faust* und vor allem in Thematik und Motivik das von Ibsens *Peer Gynt*. Schon Julius Bab hat Werfels Drama als *Peer Gynt*-Plagiat verrissen.³ Das zeigt sich bis in die Diktion hinein und bei der von Werfel auch theore-

³ Ausführlich Brynhildsvoll, Edda 1981, S.311ff. Hinter dem frühen Einakter *Der Besuch aus dem Elysium* steht auch *Fruen fra havet*, wie viele Expressionisten als Ibsenadepten begannen. In seiner *Dramaturgie und Deutung des Zauberspiels 'Spiegelmensch'* sucht Werfel die Spuren zu verwischen. Ibsen und Strindbergs Traumspiel werden neben den Passionsspielen und manchen anderen nur als Dramatisierung einer epischen Fabel anerkannt (s.245).

tisch gerechtfertigten Neigung, durch Illusionsbruch das Schauspiel als solches zu erkennen zu geben. Das ist so strindbergfern wie möglich. Sorge hatte sein Ich-Drama über einen Dichter, der das Drama erneuert, schon vor seiner intensiven Strindberglektüre entworfen. Die mit der gegenwärtigen Literatur abrechnende Kritikerszene im ersten Akt nennt auch in den viel eindeutigeren Entwürfen nur Ibsen und Maeterlinck als Erneuerer des Dramas (S.95) und die Lieblingsspeise des wahnsinnigen Vaters sind nicht zufällig Makronen wie bei Nora (S.41).

Es gibt also gute Gründe, den Einfluss Strindbergs nicht auf Kosten anderer Vorbilder zu übertreiben. Natürlich wurde auch Strindberg direkt nachgeahmt, doch an anderen Stellen, als man gewöhnlich angibt. So ist z.B. das erste Gespräch zwischen Iver und Voss in Barlachs schon 1911 begonnenen *Der arme Vetter* bis in die Einzelheiten der ersten Begegnung des Unbekannten mit dem Bettler in *Till Damaskus I* nachgestaltet – freilich ohne dass dadurch Barlachs Drama eine Damaskusreise wird. Von den mir in Münster und durch die Fernleihe zugänglichen expressionistischen Dramen will ich zur Abrundung nur auf zwei hinweisen, die auf nahezu peinliche Weise wie ein Strindbergverschnitt wirken, wenn die Autoren sich auch um eigene Akzente bemühen. In Arthur Ernst Rutras *Golgatha. Ein Spiel in neun Bildern* (1918) wird die den Weg der Zentralfigur begleitende Dame in zwei Erscheinungsformen aufgespalten (was wahrscheinlich durch das Traumspiel angeregt ist), es fehlen nicht die Liebeszene am Meer und der Aufenthalt in einem unheimlichen Asyl. Bei Csokor wird in *Die rote Straße* (1916/7) das Verhältnis der Dame zur Zentralfigur in einen Strindbergschen Liebeshass abgebogen, doch das Jakobsthema des Ringens mit Gott, das Kreuz ohne Corpus, die Stirnwunde, die gütige Nonne und vieles mehr stammen direkt aus *Till Damaskus I*.

Diese Beispiele direkter Nachahmung Strindbergs genügen als Hintergrund. Ich will diese positivistischen Nachweise nicht fortsetzen, da es mir letztlich weniger um den Grad des Strindbergeinflusses auf den deutschen Expressionismus geht, sondern umgekehrt darum, wie Strindbergs *Till Damaskus I* vor dem Hintergrund des Expressionismus verstanden

wurde und wird. In den Vergleichen beschränke ich mich im Wesentlichen auf das Zentrum der expressionistischen Dramatik, das sog. einpolige Protagonistendrama (Monologistendrama), in dem alle auftretenden Personen auf ein zentrales Ich bezogen sind, das auf seinem Weg über verschiedene Stationen eine Wandlung durchmacht.

In seiner wirkungsreichen Theorie des modernen Dramas versteht Szondi die Krise des Dramas um die Jahrhundertwende in der Dialektik von Form und Inhalt. Die geschlossene aristotelische Form, in der ein dialogisch ausgetragener zwischenmenschlicher Konflikt in einer kontinuierlichen, ohne vermittelnde und perspektivierende Instanz ausgetragenen Handlung zu einem Ende geführt wird, zerbricht, als das Ich sich selbst fraglich wird und damit auch sein Gegenüber, die Welt, ihre Selbstverständlichkeit verliert. Mit dem neuen Thema 'Innerlichkeit' wird ein Ich und seine subjektive Sicht privilegiert, letztlich begegnet es immer nur Teilen seines Unbewussten, Verdrängten als dem ihm Entfremdeten. Der Dialog wird so zum kaschierten Monolog. Die adäquate Form dafür ist das von Strindberg an den Expressionismus vererbte Stationendrama (vgl. schon Diebold S.309). Es kennt keine in ihren Teilen kausallogisch verknüpfte Handlung mehr, sondern nur noch Bruchstücke einer Entwicklung ohne Anfang und Ende, die als eine innerliche im Grunde zeitlos ist, Memorierung von Vergangenen. Ein Großteil der Strindbergforschung, vor allem in Deutschland und Amerika, geht von der gleichen Grundposition aus. Sie wird dann in unterschiedlichen Akzentuierungen in ein umfassenderes Konzept eingeordnet, das der Auflösung der Persönlichkeit, des allgemeinen Sinnverlusts sowie der Versuche, das durch Remythologisierung oder eine Doktrin zu überdecken.

Szondis Verständnis der Strindbergstücke ist wesentlich von dem 1930 erschienen Buch des Amerikaners Dahlström über *Strindberg's Dramatic Expressionism* bestimmt. Dahlström extrahiert aus dem deutschen Expressionismus sog. Kontrollfaktoren, an denen sich entscheidet, was Expressionismus ist, und findet sie u.a. in *Till Damaskus* wieder.⁴ Der

⁴ Dieses Verfahren wurde dann mit gleichem Ergebnis von Tiusanen wieder aufgenommen (in Stockenström S.177ff.)

Expressionist Strindberg ist also erst einmal ein Strindberg, gesehen mit den Augen des Expressionismus. Dahlströms deutsche Texte sind dabei weniger die Dichtungen als die zeitgenössische literaturkritische Diskussion, vor allem Julius Bab, Bernhard Diebold (die schon alle wichtigen Kriterien benennen) und Paul Landau, daneben auch Arbeiten zur bildenden Kunst. Der wichtigste, von Landau (s. Bayerdörfer S.309) übernommene Kontrollfaktor ist "Ausstrahlung des Ichs". Dahlströms Interpretation schwankt zwischen zwei Typen des subjektiven Dramas, die man theoretisch zu unterscheiden hat. Zum einen das Ich-Drama, das auf der Bühne noch eine unabhängige Realität voraussetzt, diese aber nur in der Perspektive des zentralen Ichs und darum verkürzt und verzerrt darstellt. Dem Zuschauer teilt sich in der Aufhebung der Grenze von innerem Erleben und objektiver Realität die Unsicherheit mit gegenüber dem, was 'wirklich' ist.⁵ Zum anderen das kaschierte Monodrama, in dem alles auf der Bühne reine Projektion oder Abspaltung des zentralen Ichs ist. So verstehen Landau und Diebold ("der Monologist von Damaskus", S.165) *Till Damaskus I* und den Expressionismus, und auch Dahlström oder Szondi legen darauf das Hauptgewicht. Auch in der Praxis der expressionistischen Stücke wird eine Grundauffassung oft nicht durchgehalten, hinsichtlich der Darstellung des inneren Lebens ist der Unterschied auch nur graduell. Hasenclever versteht sein Drama *Der Sohn* (entstanden 1913/4) als "die Welt des Zwanzigjährigen, aus der Seele eines Einzigen gesehen" (also als Ich-Drama, Pörtner S.358). In der Mannheimer Inszenierung Weicherts 1918 wird daraus ein Monodrama, das die Rezensenten auch so verstehen, und Hasenclever zeigt sich sehr einverstanden damit (Rühle S.106.). In der dritten Szene des ersten Akts ist der plötzlich auftretende Freund offensichtlich eine Projektion, später benutzt er den Sohn für seine Zwecke und scheidet als eigener Charakter wie Hamsuns Nagel mit dem Giftfläschchen kokettierend aus dem Leben (IV,10). Der Spiegelmensch ist in Werfels Selbstdeutung ein Teil Thamals, verselbständigt sich aber auch streckenweise, wenn die Allegorie das fordert (S.225).

⁵ Törnqvists "double vision". Generell zum subjektiven Drama bei Strindberg Törnqvist in Robinson S.97ff.

Till Damaskus I und die 'schwedische Krankheit' der deutschen Literatur

Das Bühnengeschehen verbildlicht eindeutig ein inneres Geschehen, sobald es als Traum erkennbar ist. Strindberg benutzte diese alte Theaterkonvention z.B. in dem Märchenspiel *Lycko-Pers resa* (1882). Dahlström erwägt, *Till Damaskus I* auch so zu verstehen (S.154), obwohl das weder zum Ich-Drama noch zum Monodrama/Monolog richtig passt. Vor allem Stockenström hat diese Interpretation mit Nachdruck vertreten (in Bandle S.211ff.; in Blackwell S.28): Nur Anfang und Ende des Dramas spielen in einer äußeren Realität, alles andere ist Traum oder Erinnerung des Okändes, während er auf der Bank sitzend auf die Dame wartet und mit dem Stock im Sand zeichnet. Diese Auffassung führt aber in eine Aporie, da die Dame am Dramenschluss das gesamte 'Traumgeschehen' voraussetzt.

In Schweden kennt man das Leben und die Anschauungen Strindbergs zu gut, um sich *Till Damaskus* – abgesehen von der Schuldrevue im Asyl – einfach als drame intérieur zu erklären. Innere und äußere Wirklichkeit überlappen sich, da der Autor Strindberg die objektive Welt so traumhaft verzerrt erlebte; sein 'Expressionismus' ist auf ganz persönliche Voraussetzungen zurückzuführen. Nach eigenem Verständnis rettete ihn das Swedenborgerlebnis aus den Verfolgungsängsten der Infernokrise, er versucht nun, an eine Führung durch den Unsichtbaren und seine Agenten zu glauben, die ihn durch Leiden zur Erkenntnis seines wahren Wesens bringen wollen. In der so verstandenen Welt gibt es keinen Zufall, die Teleologie triumphiert über die Kausalität. Swedenborgs Korrespondenzen werden ihm zu konkreten Verbindungen zwischen dem Sinnlichen und dem Übersinnlichen, es kommt darauf an, im Irdisch-Fassbaren seine wahre Bedeutung als die höhere Realität zu erkennen; das Irdische wird vor ihr zu einer Halbrealität, einem Schatten der wahren Wirklichkeit, aber es wird nicht aufgegeben. So sieht Strindberg sich wie andere in der Zeit des Pariser Okkultismus und des Renouveau Catholique weiterhin als Naturalist, der aber den Begriff der Realität erweitert hat: "la clairvoyance naturaliste" (SV 37,90 und ähnlich oft). Die unsichtbaren Mächte wirken auf den Menschen nicht zuletzt, indem sie sich seiner Einbildungskraft

und seines Gewissens bemächtigen – was wir dann leicht als Ich-Drama in unser Wirklichkeitsverständnis einordnen können.⁶

Die hier nur knapp angedeutete Swedenborgsche Lehre in der vereinfachenden Fassung Strindbergs ist eine Voraussetzung des Dramas, aber ebenso wenig sein Inhalt wie die Lebensgeschichte seines Autors. Die Forschungsgeschichte zeigt, dass man dieses Drama (wie auch Strindbergs Infernokrise und ihre Überwindung) auf sehr verschiedene Weise verstehen kann. Mir kommt es darauf an, erst einmal seine Darstellungsweise zu beobachten, ehe Schlüsse auf sein Weltverständnis gezogen werden. Dabei ist dem Drama ein eigener Realitätsbegriff zuzugestehen. Was uns ungewöhnlich und unglaublich vorkommt, oder Phänomene wie Telepathie, Suggestion, Hellsichtigkeit sind im gedichteten Kontext nicht von vornherein unreal. In der Interpretation oder auch in einer Inszenierung kann ich natürlich jedes korrelierende Paar als Aufspaltung einer Einheit auffassen, den Schluss von *Frühlings Erwachen* (1891) als Allegorie oder als Projektion aus dem Unbewussten Melchior, also als Innenszene. Die erste Frage ist aber, was der Text selbst an Vorstellungen vermittelt. Sowohl bei Strindberg wie oft im Expressionismus liegt die Schwierigkeit darin, dass es hier im Unterschied etwa zu klassischen Traumdarstellungen (oder, um näher beim Expressionismus zu bleiben, in O'Neills meisterhaft klarem und psychologisch eindringlichen *Emperor Jones*) keinen im landläufigen Sinn realistischen Rahmen gibt, vor dem sich Vision oder Traum als innerliches Geschehen abheben. Die Folge davon ist, dass man fast immer, auch Szondi, das zentrale Ich mit dem konkreten Autor identifiziert, die formgeschichtliche und die biographisch orientierte Interpretation also unvermutet konvergieren.

⁶ Am nächsten steht diesen Auffassungen Peukert in seiner *Passion* (1919), vergrößert sie aber, indem er die irdische Realität überspringt und ganz eindeutig wird. Der mephistophelisch wirkende Alte, "wahrscheinlich ein göttlicher Engel", ruft in Peter und Irene seine szenisch verwirklichten Imaginationen hervor, die den Skeptiker auf den rechten Weg bringen sollen.– Zur kontrovers beurteilten Bedeutung Swedenborgs verweise ich nur auf die Übersicht von Stockenström in Blackwell S.3ff., zu den Möglichkeiten, *Till Damaskus* so zu verstehen, auf die souverän zusammenfassende und weiterführende Interpretation von Törnqvist.

Für eine vergleichende Betrachtung sind also über die Frage nach konkreten Nachahmungen hinaus von besonderem Interesse: Die Form des Stationendramas, der Status der den Protagonisten umgebenden Figuren sowie die Bedeutung des Autobiographischen. Letzteres klammere ich aus, da die Problematik ein zu detailliertes Ausgreifen erfordern und über die formale Analyse hinausführen würde.

Die zentrale Metapher des Stationendramas ist der Weg, auf dem der Protagonist lernt und sich wandelt. In Titeln und Untertiteln expressionistischer Dramen sind darum Ausdrücke für den Weg und die Wandlung beliebt (s. Evelein S.15f.). In der Untergruppe der Wanderungsdramen wird das Vorwärtsschreiten auf einem Weg auch szenisch verwirklicht, wie prototypisch in Strindbergs letztem Drama *Stora landsvägen. Ett vandringsdrama med sju stationer* (SV 62, 101ff.), in dem 'Station' zum ersten Mal im Untertitel auftaucht und nicht mehr an den Kreuzweg gebunden ist. Es wandern aber auch schon die Protagonisten in Strindbergs Märchenspielen, der Okände in *Till Damaskus I und III*, in Deutschland etwa im Mittelteil von Werfels *Spiegelmensch* oder der Held in Rutras *Golgatha*, Wedekinds *König Nicolo* (1901). Die ausgeprägtesten deutschen Wanderungsdramen sind Barlachs nachexpressionistische *Die gute Zeit* (1926–29) und *Der Graf von Ratzeburg* (ab 1925), in denen die religiöse Suche kaum von Strindberg beeinflusst ist. Man sollte diesen Terminus nicht so weit dehnen, dass er alle Dramen zusammenfasst, die ohne eine klassische dramatische Intrige innere Entwicklungsstufen darstellen, so Hasenclevers *Der Sohn*, Tollers *Masse Mensch* (1921) oder gar Zuckmayers *Kreuzweg* (1921). Die meisten deutschen Stationendramen sind lockere Formen, in denen der Formgedanke des Fortschreitens im Raum nur in einigen Szenen anschaulich wird, wie in Tollers *Die Wandlung* (1919), Csokors *Die rote Straße* (1918) oder auch Sorges *Der Bettler*, der ohne wirklich zu wandern in Stufen ("Kreisen") alle Realität hinter sich lässt.

Der Strindbergsche Wanderer hat einen Begleiter. In *Stora landsvägen* ist er nur Dialogpartner, in den anderen Wanderungsdramen interagiert er aber und wird zum Helfer. Im Expressionismus ist diese Figur

nicht so ausgeprägt. Von König Nicolo will sich seine Tochter nicht trennen und greift in die Handlung ein, bei Peukert deutet Irene dem Peter das Geschehen. In Tollers Wandlung bewirkt die Schwester überraschend und nur ganz punktuell die Umorientierung Friedrichs (S.40), in Sorges Bettler, auch in Wolfs *Der Unbedingte* (1920), wird das Mädchen in peinlicher Weise zur vorbehaltlosen Anbeterin des Protagonisten. Anderswo versagt der Held vor dem Du oder muss es hinter sich lassen. Das alles hat nicht (mehr) viel mit Strindberg zu tun.

Der Weg führt entweder linear von einem Ausgangspunkt zum Ziel, wie in *Till Damaskus III*, oder er führt zum Ausgangspunkt zurück, was Anfang und Ende direkt kontrastiert und die Möglichkeit zu Wiederholungen eröffnet. Im ersten Teil des Dramenzyklus hat Strindberg die Stationen des Hin- und Rückwegs genau spiegelbildlich angeordnet. Beide Grundformen sind in Deutschland reichlich vertreten, doch lässt sich oft kaum begründen, dass Strindberg das Vorbild war oder dass er missverstanden bzw. bewusst umgedeutet wurde. Im nichtaristotelischen Drama ist das Reihungsprinzip ja alt und – z.B. im historischen Drama – verbreitet. Es bietet sich für das subjektive Drama an, doch fordert dieser Inhalt nicht die Form (und umgekehrt). Da die Szenen nicht durch den Kausalnexus eines Konflikts gebunden sind, liegen formale Organisationsprinzipien bis hin zur Symmetrie nahe. Strindberg systematisiert in *Till Damaskus I* nur rigoros, was sich etwa in der Verfassung von *Mäster Olof* und in den Märchenspielen schon ankündigte und später fortsetzt. Schon 1911 ist Kaisers *Die jüdische Witwe* streng symmetrisch gebaut, die noch niemand in die Strindbergnachfolge gestellt hat. Ein zyklisches Stationendrama in neun stilisierten Bildern ist z.B. Wedekinds *König Nicolo, oder So ist das Leben* von 1901. Es erklärt sich aber viel ungezwungener aus Büchner als aus Strindberg, schon *Frühlings Erwachen* ist ja durch seine episodisch-balladeske Szenenverknüpfung charakterisiert, und der Prolog, in dem die Schauspieler als Spielleiter auftreten, das Theater auf dem Theater und anderes mehr weisen auf andere, ältere Vorbilder. Von Wedekind führt ein direkter, wenn nicht der direkte Weg zu Kaisers streng auf die tragenden Grundlinien hin stilisiertem Denkspiel *Von morgens bis*

Mitternacht (1912 konzipiert, also auch noch vor der eigentlichen Strindbergwelle). Der Kassierer, durch einen falsch gedeuteten Zufall aus seiner mechanisierten Existenz geweckt, unterschlägt eine große Summe und macht sich auf den Weg, um Station für Station zu suchen, was den höchsten Einsatz (notabene: an Geld) wert ist, nämlich die Übersteigerung des vereinzelt Ichs in der Ekstase. Er wandelt sich nicht, sondern er stellt die Welt auf die Probe und muss lernen, dass sich keine seiner Erwartungen erfüllt, selbst die religiös-seelische Verbundenheit mit einem anderen ist eine Illusion. Das ist in der Form des Stationendramas eine Widerlegung der Ideologie des expressionistischen Wandlungsdramas, noch bevor es richtig eingesetzt hat; und kaum etwas von Strindberg.

Später freilich ist die Wirkung von Strindbergs Bauform unverkennbar. In Rutras zyklisch gebautem Drama *Golgatha* (1918) setzt die Umkehr genau im vierten von neun Bildern ein, der Mittelteil von Kaisers *Hölle, Weg, Erde* (1919) wiederholt spiegelbildlich die Szenenfolge des ersten, oder in Tollers linear gebauter *Die Wandlung* fällt das entscheidende Erwachen zur revolutionären Aufgabe in die siebente von dreizehn Szenen. Kaisers und Tollers Dramen sind freilich auch Beispiele dafür, worin der deutsche Expressionismus in seiner kurzen optimistischen Aktivistenphase über Strindberg hinausgeht. Die Wandlung des Einzelnen, in der er Kraft zur Tat gewinnt, hat Bedeutung nur noch als Initialzündung für die unvermittelte Wandlung aller, es wandert nicht mehr ein Individuum seinen Weg, sondern nun marschieren Massen. Der Anspruch des Dichters wächst zu dem eines auch politischen Wegweisers und Führers, der nach vollbrachter Tat in der Gemeinschaft aufgeht. Man kann sich kaum etwas vorstellen, was Strindberg fernerliegt.

Doch auch wo Strindbergs Einfluss in der Motivik und bis in die Ausdrucksweise deutlich ist, setzen die Deutschen eigene Akzente. Bei den getreuesten Strindbergnachahmern Csokor und Rutra wandelt sich das Ich auf seinem Weg nicht, sondern versagt in der Beziehung zum Du und wird eindeutig verurteilt oder bemitleidet. Csokors letzte Szene nimmt die erste wörtlich wieder auf, sein Stück spielt "überall und immer wieder", soll also als eine Parabel verstanden werden. Andere übersteigen den In-

dividualismus in genauem Gegensatz zu den Aktivisten. Zu sich selbst findet das Ich erst, wenn es aus allen sozialen Bindungen heraustritt und sich auch physisch auslöscht, um in ein höheres Sein einzugehen, so Thalmal in Werfels *Spiegel mensch* oder Ossip in Beckers *Das letzte Gericht* (1919).

Seit Diebold und dann wieder in der Nachfolge Szondis gilt vielfach als charakteristisch für das Stationendrama, dass die Reihenfolge der Stationen weitgehend beliebig und daher austauschbar ist. Für größere Dramenstrecken gilt das kaum einmal und ist wohl nur als Folgerung aus der Grundauffassung zu verstehen, dass all diese Dramen innerseelische Monodramen sind, die nur subjektives Erinnern kennen und deren Einheit nur das zentrale Ich verbürgt. Bei genauerem Hinschauen erkennt man in *Till Damaskus I* deutlicher noch als in den deutschen Dramen ein nachvollziehbares Handlungssubstrat, das sich sogar noch in das Freytagsche Fünfsaktschema fügt. Der Unbekannte hatte als Schriftsteller die Menschen von den Fesseln einer drückenden Konvention befreien wollen und dafür nur Undank und Armut geerntet. Das letzte, was ihm bleibt, ist, bedingungslos seine Integrität zu verteidigen. Er will nicht der Narr des Lebens sein und zahlt darum stets mit gleicher Münze zurück. Von der Dame erhofft er sich nun die Lösung seiner existentiellen Probleme, eine Neugeburt oder endgültige Vernichtung. Die Dame ist das Gegenteil dieser ichbezogenen, alles und jedes nachrechnenden Besessenheit und Selbstbehauptung, sie steht gewissermaßen vor dem Leben, kennt weder Verantwortung noch Schuld. Als sie ihm sagt, von ihr sei nichts zu erzählen, sie sei ein Nichts, ergreift der Unbekannte seine (natürlich nicht psychologisch zu erklärende) Chance, sie zu seinem Geschöpf zu machen, gibt ihr einen Namen, ein Alter und einen Charakter und nimmt ihr das Versprechen ab, nie sein letztes Buch zu lesen. Er entführt sie aus ihrer Ehe mit dem Arzt, doch als illegitimes Paar fühlen sie sich von der gesellschaftlichen Verachtung ebenso gehetzt wie von ihren Schuldgefühlen gegenüber dem Arzt, und sie geraten in immer drängendere Geldnot. Als einziger Ausweg bleibt, die Mutter und den Großvater der Dame im fernen Gebirge aufzusuchen; doch da diese fromme Leute sind, müssen sie ihren Bund

erst kirchlich besiegeln. Als die Mutter ihre Tochter dazu bringt, gegen ihr Versprechen doch das letzte Buch des Unbekannten zu lesen, fällt es dieser wie Schuppen von den Augen, sie erkennt die Bosheit ihres Gatten, lernt nun den Unterschied von gut und böse und will sich ihm nicht mehr bedingungslos fügen. (Im Expressionismus wandeln sich die Nebenfiguren nicht.) So seines Geschöpfs beraubt, flieht der Unbekannte ins wilde Gebirge, wird bewusstlos fiebernd in ein Asyl eingeliefert, dort mit seiner Vergangenheit konfrontiert und so zum ersten Mal zum Eingeständnis gebracht, dass auch er auf Barmherzigkeit angewiesen ist, d.h. dass auch er nicht nur allein aus sich heraus leben kann.

Diese dürre Zusammenfassung ist sicher nicht der Inhalt von Strindbergs Drama. Mir kommt es nur auf den Hinweis an, dass es dieses realistische oder quasi-realistische Handlungsgerüst als Rückgrat des Ganzen durchaus gibt. Und dabei ist wichtig, dass es sich – auch wenn der Unbekannte im Zentrum steht – um die Geschichte **zweier** Menschen handelt. Es hat nicht nur die Dame eine Aufgabe im Leben des Unbekannten, sondern umgekehrt auch – was die Mutter früh ahnt und ausspricht (SV 39,81) – der Unbekannte eine Aufgabe im Leben der Dame. Erst durch das, was sie mit ihm erlebt hat, wird sie zum ganzen, verantwortlichen Menschen. Und sie reagiert nicht nach seiner Lebensmaxime “Auge um Auge”, sondern mit einer Liebe, die das Geforderte übersteigt. Sie macht sich auf, den Unbekannten zu suchen, der sie verließ. Und gerade das hilft diesem, über Stufen zu lernen und anzuerkennen, dass Schuld nicht einfach durch Leiden abbezahlt werden kann, dass Menschen aufeinander angewiesen sind, ohne sich selbst aufgeben zu müssen, dass die Welt mir so antwortet, wie ich ihr gegenübertrete.

Dass die Hauptgestalten wechselseitig füreinander von Bedeutung sind, wird leicht übersehen, wenn man die Dame nur als Projektion oder anima des Okände auffasst. Dennoch sind das Verhältnis der in diesem Drama agierenden Figuren und entsprechend der Fortschritt der Handlung nicht einfach nach üblichen Maßstäben verstehbar und lenken den Rezipienten darum auf innere Vorgänge. Für ihre Visualisierung auf der Bühne gibt es Darstellungskonventionen, etwa dass nur eine Person die Erschei-

nungen wahrnimmt, wie Millers Handlungsreisender seine Erinnerungsbilder, oder dass eine Person mehr weiß, als es die Wirklichkeitsauffassung des Stücks zulässt. Für Strindbergs Drama ist bezeichnend, dass es auf eine systematische Weise mehrdeutig bleibt. Um seine Verfahrensweise zu charakterisieren, beschränke ich mich auf die beiden deutlichsten Beispiele: auf die Begegnung mit dem Bettler und auf die Asylszene, die auch von denen, die sonst eine metaphysische oder auch eine nur subjektiv verzerrte Realität voraussetzen, als reine Innenszene und als Muster des Expressionismus anerkannt wird.

Das Doppelgängermotiv erscheint in der Literatur vielfach variiert. Die eine Grundform ist der Volksglaube, dass die Begegnung mit sich selbst, mit dem wie physisch erscheinenden eigenen Ich, den unmittelbaren Tod ankündigt. So verwendet Strindberg das Motiv in dem Mysterienspiel *Advent*, wo die mit dem Richter äußerlich identische Erscheinung ausdrücklich als "vålnad" (SV 40,100) bezeichnet wird, oder Csokor (*Die rote Straße*, 14. Bild), wo diese Erscheinung jedoch zugleich in eine Allegorie des Todes hinüberspielt. Zum anderen wird seit Jean Paul, der deutschen Romantik und dem englischen Schauerroman (im Expressionismus z.B. bei Becker) die äußere Ähnlichkeit gern (quasi-)realistisch mit Zwillingen- oder Halbbrüderschaft begründet. Der Doppelgänger hat dann eine objektive Existenz, doch der Protagonist erfährt die unvermutete Begegnung als unheimlich, eine Erschütterung seiner Integrität als eines unverwechselbar Einmaligen.

Mir geht es wieder weniger darum, wie der Bettler aufzufassen ist, sondern darum, wie seine Rolle im Vollzug der Darstellung aufgebaut wird. Nachdem die Dame den Unbekannten das erste Mal verlassen hat, taucht der in der Gosse herumsuchende Bettler auf (SV 39,24ff.). Der Unbekannte beurteilt ihn nach dem Äußeren, redet ihn von oben herab an und distanziert sich von ihm. Ausgangspunkt ist also das genaue Gegenteil des üblichen Erschreckens vor dem Doppelgänger. Seine mit lateinischen Zitaten gespickten Antworten zeigen aber nun, dass der Bettler nicht einfach nach seinem Äußeren beurteilt werden darf, der Unbekannte wiederholt seine Worte und wird so gegen seine Absicht in das Gespräch

hineingezogen. Das ist ein erster Schritt zur Identifikation, der dem Unbekannten aber bewusst ist und darum von ihm entschieden zurückgewiesen wird. In Angst versetzt ihn erst die Entdeckung, dass der Bettler die gleiche Narbe wie er selbst auf der Stirn hat. Er reagiert auf dieses klassische Anzeichen der Identifikation aber auf sehr eigene Weise, nämlich indem er sich überzeugt, ob er vielleicht nicht nur eine Erscheinung vor sich hat: "Får jag känna på er om ni är riktig" (S.26). Das Ergebnis erleichtert ihn und bestätigt ihn in seiner hochmütigen Distanzierung: "Jo, han är riktig". Auf der Bühne wird der Bettler hier also ausdrücklich als reale Person bestätigt. Was der Unbekannte lernen muss, ist, dass Wirklichkeit qua Empirie allein nichts besagt. Darstellerisch wird das dadurch zum Ausdruck gebracht, dass der Unbekannte immer mehr in die Rolle des Bettlers eintritt. In der Kaffeehausszene (S.34) wird nun auch die äußerliche Ähnlichkeit erreicht (die traditionell am Anfang stehen müsste), denn die Beschreibung des Fahndungsplakats passt auf beide (was die Dame ins Metaphorische abbiegt, S.36), auf dem strapaziösen Weg ins Gebirge wird der Unbekannte zu einer zerlumpten Gestalt. Die hochmütige Vehemenz, mit der er sich von seiner äußeren Erscheinung distanziert, offenbart seinen inneren Status. Bei der zweiten Begegnung greift der Bettler wie ein überirdischer Helfer in das Leben des Unbekannten ein und ist doch eine Entsprechung zu seinem Inneren. Der Okände stellt nicht fest: Das sind meine Gedanken, sondern: "**Vem** läser mina hemliga tankar,...vem förföljer mig?" (S.134). Nur im Vollzug der Darstellung wird also allmählich deutlich, dass Äußeres und Inneres nicht getrennt werden dürfen. Wieder und wieder geht Strindberg dabei so vor, dass die objektive Realität des Dargestellten ausdrücklich bestätigt wird (den Okände stellt fest: "Allt är så enkelt och naturligt, men just det oroar mig", S.121; ähnlich häufig in *Inferno*). Der weitere Zusammenhang zeigt, dass die bloße Empirie zum Verständnis nicht ausreicht, die ausdrücklich bestätigte Realität wird dadurch durchsichtig – durchsichtig auf etwas hin, das allerdings nie wirklich unzweideutig benannt wird.⁷

⁷ Ein anderes Beispiel: Der Trauermarsch ist erst durch den Trauerzug und als Modestück realistisch begründet, 'kommentiert' aber so deutlich den schwadronierenden

Die Asylszene geht den umgekehrten Weg. Dem fiebernden Unbekannten erscheinen die Gestalten aus seiner Vergangenheit, an denen er schuldig wurde, und zwar wie im Spiegel und als Schauspiel. Sie werden ausdrücklich als "liknelser" u.ä. bezeichnet, sind wachsgelb und durch einen Flor ins Unwirkliche gehoben (S.103). Das ist also die typische Schuldrevue als Innenszene, Visualisierung von Gewissensqualen. Die ersten Aufführungen machten das dadurch deutlich, dass der Unbekannte diesen Gestalten den Rücken zukehrt. Aber das widerspricht dem Text, der gerade den Unterschied zwischen innen und außen aufhebt. Am Meer sah der Unbekannte auf gleiche Weise das Haus im Gebirge (S.69f.), und diese Vision wurde durch die Realität bestätigt. Im Asyl werden unsere Erwartungen auf den Kopf gestellt. Nicht der Unbekannte schreckt vor den unheimlichen Gestalten zurück, sondern diese fliehen ihn, weil er so seltsam aussieht, und er rettet sich in die gleiche Frage wie gegenüber dem Bettler: "Äro de riktiga?" Die Äbtissin klärt ihn auf: "Om ni menar verkliga, så äga de en förfärande realitet" (S.105, wie sie auch ein Traum haben kann, S.141). Der Konfessor bezieht sie dann unmittelbar in die Bühnenhandlung ein. Von nun an wird der Unbekannte durch sein Gewissen, das Schuldpanorama, verfolgt, das er als Alldruck erfährt. Aber was ist das Gewissen? Die Mutter gibt die Antwort, die für das gesamte Verhältnis von objektiv und subjektiv, von selbstverantworteter irdischer Existenz und lenkendem Eingreifen höherer Mächte (die über das Gewissen wirken) in diesem Drama gilt: "...vad maran är: det är mitt onda samvete. Om det är jag själv eller någon annan som straffar mig vet jag inte och tilltror mig ej ha rätt att forska därefter" (S.122).

Das Verhältnis von Wirklichkeit und Überwirklichkeit, von inner-

Unbekannten, dass er sich verfolgt fühlt (S.46). Danach wird er zu einem inneren Vorgang (S.60), schließlich ertönt er als übernatürliches Zeichen (S.134). Die Mutter verbalisiert das Verhältnis von Sinnestäuschung und Sinn: "Men varför ser man vilse ibland och på rätta stället" (S.88). In den folgenden Dramen arbeitet Strindberg viel massiver mit solchen Widersprüchen. In *Advent* ercheint "Skuggornas Procession" auf leerer Bühne, also Geister-Realität (SV 40,39), wird von beiden Eheleuten gesehen und ist doch innerer Vorgang (S.41f.). Ähnlich arbeitet Jahn S.117ff., 185, bei dem die Schattengestalten auch in die Handlung eingreifen. Zum Traumspiel s. Schottmann in Groenke S.123ff. (hier S.451ff.).

menschlich und übernatürlicher Führung bleibt offen. Die Fortsetzungen werden eindeutig. Im zweiten Teil sind im Personenverzeichnis und im Nebentext Dominikaner, Konfessor und Bettler als Aspekte einer Person identifiziert, der Okände erkennt im Konfessor den Bettler wieder (S.273). Damit sind sie deutlich Agenten des Unsichtbaren. Im dritten Teil wird der dem Unbekannten ähnelnde, aber auch gegenüber anderen agierende Versucher geradezu zu einer Personifikation des nicht zu unterdrückenden Zweifels. Auch hier kann er am scheinbar endgültigen Ende nur durch ein Machtwort zum Schweigen gebracht werden (S.407). In die Zukunft weisen vor allem die beiden Bankett- bzw. Krugszenen im zweiten Teil: das aus den Märchenspielen bekannte *changement à vue* jetzt als Visualisierung eines inneren Zustands jenseits der Sprache, albtraumhafte Vergegenwärtigung des Inneren, indem die anfängliche Metapher, dass man sich tot fühlt ("det är inte jag som sitter här, ty jag är död", S.249), in der Handlung zunehmend vergegenständlicht wird u.a. Mit der ersten Krugszene hebt Strindberg auch zum ersten Mal deutlich die Sukzession der Zeit auf (s. S.240), doch der Fehler des Unbekannten ist gerade, dass er sich mit der Erklärung beruhigt, alles war nur ein Traum. In dem luftig-melancholischen Themen-Gewebe des Traumspiels gibt es schließlich überhaupt keine festen Grenzen mehr von Zeit, Raum und Person.

Bleibt noch ein kurzer Blick auf die expressionistischen Dramen. Ich kenne keins, das in der Intention dem ersten Teil von Till Damaskus an die Seite gestellt werden könnte. Wie oft die Sprache ist auch die Komposition gern das, was man damals *gesteilt* nannte. Das führt einerseits dazu, dass in einem radikalen Dualismus die niedere Wirklichkeit nur überwunden werden soll, wie bei Kornfeld, der ein besonders eifriger Strindbergleser war, seine Formen aber ablehnt (Anz S.685f.). Andererseits verfließen gern auf unklare Weise die Grenzen zwischen real und unreal. Bei Becker z.B. erfährt man erst in der dreizehnten (der vorletzten) Station, das Ossip schon in der dritten Station vor 1000 Jahren ums Leben gekommen ist, in Peukerts *Passion* (1918) kann man rätseln, in welcher Sphäre man sich gerade befindet. An Strindberg erinnernde Darstellungsmittel stammen zumeist aus den Dramen, die auf den uns interessierenden ersten Teil

von *Till Damaskus* erst folgen, so das funktionslose *changement à vue* in Kornfelds *Die Verführung* (I,2; V,1; 1917), das eindeutige Eingreifen himmlischer Agenten in Werfels *Spiegelmensch* und Peukerts *Passion* oder die wiederholt begegnende Feststellung, unterschiedliche Personen seien eigentlich identisch, ohne dass das für das Stück von Bedeutung ist. Schon bei *Sorge* und ins Extrem getrieben bei *Toller* werden die Traum- oder Visionsszenen ganz unstrindbergisch eindeutig von der übrigen Handlung abgehoben (etwa auf die Hinterbühne verbannt) und funktionieren so als deutender Kommentar und Verallgemeinerung oder als Bestätigung des Visionärs. Generell kann man sagen, dass alle auch bei *Strindberg* begegnenden Motive und Darstellungsmittel zu größerer Eindeutigkeit tendieren, was den Dramen ihren Zug ins Parabolisch-Allegorische gibt. Nahezu ein Standardmotiv der Expressionisten wird das Lebenspanorama, das wie schon im *Traumspiel* (SV 46,118ff.) die überwundene oder wie bei *Hofmannsthals Claudio* die nicht bewältigte Vergangenheit rekapituliert, selten Schuldgefühle visualisiert wie die *Schuldrevue* (Csoikor, 12. Bild). Gewiss wimmelt es im Expressionismus von Doppelgängern als "Ausstrahlungen des Ichs". Aber der expressionistische Protagonist weiß und spricht es aus, dass es sich um Phänomene seines Inneren handelt, etwa wenn in *Hasenclevers Jenseits* (1920) ein von seinen Phobien Heimgesuchter diesen zuruft: "Verfluchte Gesichter! Zurück ins Dunkel!...Zurück in mein Hirn" (IV,1; ähnlich bei *Jahnn* und *Becker*). So etwas ist dann neben anderem der *Strindbergsche Spuk des Julius Bab*, aber es ist eben ein missdeuteter *Strindberg*.

Ich habe vor allem auf die Darstellungsformen abgehoben und gefragt, was man ihnen entnehmen kann. Ein weiteres Feld, das mit der Vorstellung der *Damaskusreise* und des *Kreuzwegs* auch die Form bestimmt, wäre die religiöse Thematik, das Verhältnis zu Christus und dem Christentum bei *Strindberg* und im Expressionismus. Nur so viel zum Abschluss: Aktivisten wie *Rubiner*, *Toller*, aber auch *Kaiser*, holen die Erlösungsmetaphysik ins Irdische, der leidende Christus wird Bild für die gequälten Menschen. In der Aussicht auf eine zu schaffende bessere Zukunft bleibt das ursprünglich Religiöse aber weiterhin Lehre und pathetische

Verkündigung. Nicht gerade selten tritt auch der Protagonist/Dichter in die Rolle des leidenden Erlösers ein. Beides hat seine Vorbilder. Der Unbekannte muss dagegen seinen Kreuzweg und den Weg nach Damaskus, das er nie erreicht, gehen, weil er die Anerkennung einer Erlösung durch den Gottessohn als Beeinträchtigung seiner menschlichen Integrität erlebt. Für Strindberg ist, wie er einmal sagt, Religion nicht etwas, was man predigen, sondern was man auf sich selbst anwenden soll (Legender S.162). Und zwar als ein Experiment, als Versuch, die Welt, das Leben und sich selbst nach diesen Voraussetzungen besser zu verstehen. Ob diese Voraussetzungen wirklich die richtigen sind, ob sie nicht durch andere ersetzt werden müssen (ob das menschliche Leiden nicht doch nur ein Spaß für teilnahmslose Götter ist) da bleibt immer ein Zweifel⁸, so wie Strindberg auch in seiner naturalistischen Zeit nicht bereit war, die Glaubensgewissheit der Kindheit fraglos gegen den Glauben an neue Gewissheiten einzutauschen. Das Experiment der naturwissenschaftlichen Weltdeutung scheint ihm gescheitert, aber die Zukunft ist offen. Seinem treuen, fast anbetenden deutschen Übersetzer und Propagator Emil Schering, dem er auch sonst hineingeheimnisste Tiefsinnigkeiten auszureden versucht (Brief am 10.9.02), schreibt er darum am 26. März 1900 über Till Damaskus: "Dankbar; aber kein Erzieher bin ich! Mer ein Dichter der seine Pilgerfahrt durch alle Stationen Menschlicher Entwicklung lebe um Menschen schildern zu können! Experimentire mit Standpunkte und Anschauungen; Laborator und Experiment-objekt auf demselben Mal. Nichts weiter!"

⁸ Schon in den Überarbeitungen von *Mäster Olof* sehen die beiden Reformatorbrüder ihre unterschiedlichen Wege als Experiment, den Willen Gottes zu erkennen, und müssen am Ende feststellen, dass es keine eindeutige Antwort gibt.

LITERATURNACHWEISE

- Anz, Thomas und Michael Stark (ed.): *Expressionismus*. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910–1920, Stuttgart 1982.
- Bab, Julius: *Die Chronik des deutschen Dramas*, 1921/2, Nachdr. Darmstadt 1972.
- Bandle, Oskar u.a. (ed.): *Strindbergs Dramen im Lichte neuerer Methodendiskussionen* (Beiträge zur nordischen Philologie 11), Basel 1981.
- Bark, Richard: *Strindbergs drömspelsteknik – i drama och teater*, Lund 1981.
- Bartholomae, Ulf: *Die Doppelpersönlichkeit im Drama der Moderne*, Diss. Erlangen 1967.
- Bayerdörfer Hans Peter u.a. (ed.): *Strindberg auf der deutschen Bühne*. Eine exemplarische Rezeptionsgeschichte der Moderne in Dokumenten (1890 bis 1925), Neumünster 1983.
- Best, Otto F. (ed.): *Theorie des Expressionismus* (Reclams Universalbibliothek 7877), Stuttgart 1982.
- Blackwell, Marylyn Johns (ed.) *Structures of Influence*. A Comparative Approach to August Strindberg, Chapel Hill 1981.
- Brinkmann, Richard: *Expressionismus*. Internationale Forschung zu einem internationalen Phänomen, Stuttgart 1980.
- Dahlström, Carl E.W.L.: *Strindberg's Dramatic Expressionism*, Ann Arbor 1930
- Diebold, Bernhard: *Anarchie im Drama* Kritik und Darstellung der modernen Dramatik, Nachdr. der 4. Auflage NewYork 1972.
- Evelein, Johannes F.: *August Strindberg und das expressionistische Stationendrama*. Eine Formstudie, Frankfurt/M. 1996.
- Groenke, Ulrich (ed.): *Arbeiten zur Skandinavistik*. 7. Arbeitstagung der Skandinavisten des Deutschen Sprachgebiets: 4.8.–18.8. in Skjeberg/Norwegen (Texte und Untersuchungen zur Germanistik und Skandinavistik 18), Frankfurt/M. 1987.
- Jahn, Hans Henny: *Pastor Ephraim Magnus*, Dramen I, ed. Walter Muschg, Frankfurt/M. 1963, S.7ff.
- Neudecker, Norbert: *Der 'Weg' als strukturbildendes Element im Drama*, Meisenheim 1972.
- Pörtner, Paul (ed.): *Literaturrevolution 1910–1925*. Dokumente, Manifeste, Programme, I: Zur Aesthetik und Poetik, Darmstadt 1960.
- Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte III, Berlin; die Lieferung 1977.
- Robinson, Michael (ed.): *Strindberg and Genre*, Norwich 1991.
- Ruckgaber, Erich: *Das Drama August Strindbergs und sein Einfluss auf das deutsche Drama*, Diss. masch. Tübingen 1953.

Till Damaskus I und die 'schwedische Krankheit' der deutschen Literatur

- Rühle, Günther (ed.): *Theater für die Republik 1917–1933 im Spiegel der Kritik*, Frankfurt/M. 1967.
- Sorge, Reinhold: *Der Bettler*, eine dramatische Sendung, ed. Ernst Schürer, (Reclams Universalbibliothek 8265), Stuttgart 1985.
- Stockenström, Göran (ed.): *Strindberg's Dramaturgy*, Stockholm 1988.
- Strindberg, August: *Samlade Verk* (Nationalupplaga), Stockholm; = SV.
- *Legender*, in: *Skrifter*, ed. Gunnar Brandell, Uppsala 1945/6, Bd.9, S.127ff.
- *Brev*, *Strindbergssällskapets skrifter*, Stockholm.
- Szondi, Peter: *Theorie des modernen Dramas 1880–1959* (edition suhrkamp 27), 1959, ¹⁰1974.
- Törnqvist, Egil: *Till Damaskus I / To Damascus I – a Drama of Half-Reality*, In: E.T.: *Strindbergian Drama*, themes and structures, Stockholm 1982, S.71ff.
- Volz, Ruprecht: *Strindbergs Wanderungsdramen*. Studien zur Episierung des Dramas ..., München 1982.
- *Strindbergbilder in der Zeit des deutschen Expressionismus*, in: Friese, Wilhelm (ed.): *Strindberg und die deutschsprachigen Länder*. Beiträge zum Tübinger Strindberg-Symposion 1977 (Beiträge zur nordischen Philologie 8), Basel 1979, S.289ff.
- Werfel, Franz: *Dramaturgie und Deutung des Zauberspiels 'Spiegelmensch'*, in: *Gesammelte Werke, Zwischen oben und unten*, ed. Adolf D. Klarman, München 1975, S.222ff.

DIE DARSTELLUNG DES SÜNDENFALLS IN DER ALTSÄCHSISCHEN GENESIS¹

*Literaturwissenschaftliches Jahrbuch,
Neue Folge 13, 1972, S.1–11*

Seit Eduard Sievers 1875 den knapp zwanzig Jahre später durch die vaticanischen Bruchstücke bestätigten philologischen Nachweis führte, dass in der angelsächsischen *Genesis* die Partie über den Fall der Engel und der Menschen (*Genesis B*, 235ff.) aus dem Altsächsischen übersetzt ist², hat man sich vielfach mit diesem in mancher Hinsicht rätselhaften Denkmal auseinandergesetzt. Die deutsche Forschung interpretierte es vor allem vor dem Hintergrund des Heliand. Das Urteil war merkwürdig schwankend. Behaghel sah etwa in dem Dichter einen zur Weitschweifigkeit neigenden stümpernden Nachahmer des Heliand, Braune, Schneider u.a. fanden dagegen in ihm den reicheren Künstler, der neben Wolfram zu stellen sei. Die Freiheiten, die er sich gegenüber der Bibel gestattet, erklärte man aus den Intentionen des theologisch wenig beschlagenen Volkssängers, aus häretischen Anschauungen oder aber auch aus den Absichten eines gelehrten Theologen, der das Alte Testament von seinen vorchristlichen Schlacken befreien und eine rein dogmatische Dichtung schaffen will.³ In Deutschland ist die Auseinandersetzung mit diesem Werk seit gut dreißig

¹ Werner Betz gewidmet zum 1. IX. 1972.

² E. Sievers, *Der Heliand und die angelsächsische Genesis*, Halle 1875; K. Zange-meister und W. Braune, *Bruchstücke der altsächsischen Bibeldichtung aus der Bibliotheca Palatina*, Neue Heidelberger Jahrbücher (Heidelberg) 4 (1894), S.205ff. – O. Behaghel, W. Mitzka (ed.), *Heliand und Genesis* (ATB 4), Tübingen⁸1965 (mit umfangreicher Bibliographie).

³ Diese Auffassung bei W. Braune, *Zur altsächsischen Genesis*, PBB 32 (1907), S.1ff. Nach Braune weicht der Genesisdichter von der Bibel ab, um das der christlichen Anschauung Widersprechende im Alten Testament zu "christianisieren", die Darstellung des Sündenfalls sei nicht biblische Dichtung, wie der Heliand, sondern christlich-dogmatische.

Jahren eingeschlafen; drei jüngere, kontroverse anglistische Arbeiten zeigen aber deutlich, dass die verhältnismäßig ausgeglichene, einen Mittelweg suchende Beurteilung in unseren neueren Handbüchern noch nicht das letzte Wort sein kann.

Im Zusammenhang mit dem neuen Heliandverständnis verdiente auch die altsächsische Genesis eine neue eingehende Deutung. Ich will hier nur versuchen, ihre merkwürdige Interpretation des Sündenfalls aus den Absichten des Dichters zu verstehen, wobei der Fall Luzifers mitberücksichtigt werden muss. Die Quellenfrage braucht dafür nicht noch einmal ausführlich diskutiert zu werden. Viele Untersuchungen haben nachgewiesen, dass der Genesisdichter in der kirchlichen Literatur sehr bewandert war, seine Einzelmotive haben vor und nach ihm Parallelen. Eine eng befolgte Gesamtquelle ließ sich aber nicht sichern. Wir müssen also fragen, warum er das überkommene auf so unvergleichliche Weise neu zusammenfügte.

Die angelsächsische *Genesis*⁴ stellt die Nacherzählung der gesamten Schöpfung unter den Grundgedanken, dass Gott den gefallenen Engelchor ersetzen wollte (92). Den Fall Luzifers und seiner Genossen, der normalerweise mit der Scheidung von Licht und Finsternis (Gen. 1,4) identifiziert wird, stellt der Dichter darum vorwegnehmend schon in der ersten Fitte dar, die ohne dramatische oder anschauliche Szenengestaltung den Gegensatz zwischen der verlorenen Herrlichkeit und dem selbstverschuldeten Geschick der wahnwitzigen Empörer umkreist. Es folgt in enger Anlehnung an die Bibel die Schilderung der ersten drei Schöpfungstage und – nach einer größeren Lücke im Codex – der Erschaffung Evas sowie die Beschreibung des engelhaften Status der ersten beiden Menschen vor dem Sündenfall. Nach einer weiteren Lücke setzt Vers 235 die aus dem Altsächsischen übertragene Interpolation mit dem als Szene gestalteten Gebot Gottes an Adam und Eva ein, die Frucht des einen Baums im Para-

⁴ Ch. Grein, R. Wülker (ed.), *Bibliothek der angelsächsischen Poesie* II,2, Leipzig 1894, S.318ff.; George P. Krapp, *The Anglo-Saxon Poetic Records* I, New York 1931; Genesis B u.a. auch in der Ausgabe Anm.2. – Zur Datierung D. Hofmann, *Anglia* 75 (1957), S.1ff.; dagegen E. Irving, *Anglia* 77 (1959), S.1ff.

dies zu meiden.⁵ Die Androhung des Todes fehlt hier, der Dichter betont nur die absolute Notwendigkeit, Gottes Geheiß Folge zu leisten. Inhaltlich schließt die so ganz anders erzählende Interpolation offensichtlich organisch an, denn in der Lücke vor dem Fremdstück wird eine mit 206 bereits beginnende Beschreibung des Paradieses gestanden haben. Als Rückblick folgt dem Gebot aber nun noch einmal eine ausführliche Darstellung des Falls Luzifers. Der altsächsische Dichter hatte ihn also nicht an seiner ‘historisch richtigen’ Stelle eingeordnet, sondern direkt neben den Sündenfall gestellt.⁶ Anders als der angelsächsische Dichter stellt er die Gestalt des Empörers Luzifer ganz in den Mittelpunkt und entfaltet in weit ausholenden Reden seine *superbia* als Pervertierung des rechten Gottverhältnisses, seine Verstocktheit und Verzweiflung und den Neid auf das glücklichere Los der Menschen. Die beiden großen Reden Luzifers vor und nach dem Fall, selbständige Ausfaltung gängiger literarischer Schemata, sind in mancher Einzelheit nur ungeschickt in den Ereignisgang integriert, denn konstatierende Resümees stellen jeweils schon vorwegnehmend die entscheidenden Punkte klar und die Wiederholungen häufen sich. Diese Reden sollen so weniger dazu dienen, Historie, den Gang der Urgeschichte, lebendiger zu gestalten, als mit großem Pathos Grundhaltungen gegenüber Gott eindringlich vor Augen stellen.⁷ Die Argumente der theologischen Exegese sind deutlich wiederzuerkennen, doch sie werden ganz in unmittelbare Gefühlsäußerungen umgeschmolzen. Aus der zweiten Rede Luzifers, der jetzt Satan heißt, ergibt sich, dass er gefesselt

⁵ Dass gegen Gen. 2,16 Gott sein Gebot vor beiden Stammeltern ausspricht, begegnet häufiger, etwa Avitus PL 59,330 B/C, der auch als unmittelbare Quelle in Anspruch genommen wurde, Iuvenius PL 19,348 Vers 64ff., Faltonia Proba PL 19,806 B; s. auch Historia Scholastica PL 198,1069 A.

⁶ Auch diese Stoffanordnung begegnet häufiger, da die beiden Abfälle von Gott als verwandt interpretiert werden und sich aus dem Fall Luzifers das Motiv der Verführung Evas ergibt.

⁷ Man kann daraus nicht mit E. Hentschel (*Die Mythen von Luzifers Fall und Satans Rache in der altsächsischen Genesis*, Stuttgart 1935) schließen, dass der Dichter einen neuen Mythos schaffen wollte und sich “dem Erlebnis der ganzen Hoheit und Schönheit Luzifers und des jetzigen Elends Satans” übergibt (S.54). Er verfolgt mit dieser Gestaltungsweise ganz bestimmte, keineswegs aus der Kirche herausführende Zwecke.

in der Hölle liegt (342; 368ff.). Das ist die eine Voraussetzung für die folgende Darstellung des Sündenfalls, der im Gegensatz zum Engelsturz nun auch in sachlichen Motiven von der üblichen Auffassung abweicht. Ich nenne kurz die Hauptpunkte:

1. Da Satan von Gott in der Hölle gefesselt ist, muss er einen Boten ins Paradies schicken (409ff.).

2. Dieser Bote pflückt als Schlange einen Apfel von dem verbotenen Baum, der als schwarzer Baum des Todes dem *lignum vitae* entgegengestellt wird (460ff.), und versucht dann in Engelgestalt zuerst Adam, indem er vorgibt, im Auftrag Gottes die Aufhebung des ursprünglichen Gebots und den Befehl zum Genuss des Apfels zu übermitteln (495ff.).⁸

3. Von Adam, der sich nur an Gott selbst halten will, abgewiesen, wendet sich der falsche Gottesbote mit den gleichen Argumenten an Eva und überzeugt sie, sie müsse durch ihren Gehorsam Adam und ihre Nachkommen vor dem Zorn Gottes über die Missachtung seines Auftrags retten. Als bestätigendes Zeichen verleiht er ihr die trügerische Fähigkeit, in der Ferne Gott und seine Engel zu sehen (547ff.).

4. Nachdem Adam durch langes Zureden Evas umgestimmt wurde, gibt sich der Teufel zu erkennen (724ff.). Gegen die Bibel äußern die Stammeltern sofort ihre tiefe Reue und Bußbereitschaft (765ff.).

Diese neben Heliand und Otfrid so auffällig freie Gestaltung des biblischen Vorgangs versuchte man verschiedentlich durch die Quellen des Dichters zu erklären. Luise Berthold hat 1925 alle bis dahin beigebrachten Parallelen und Argumente kritisch überprüft.⁹ Sie kommt zu dem Schluss, dass die altsächsische Genesis nicht aus lateinischen Vorlagen, sondern

⁸ Auf die logische Verknüpfung der Handlungsteile verwendet der Dichter wieder nur wenig Sorgfalt. Die Verwandlung des Teufels aus der Schlange in einen Gottesboten, also wohl einen Engel (s. 582), ergibt sich nur aus der folgenden Handlung (s. aber 538), woher Adam weiß, um welchen Apfel es sich handelt, bleibt unklar.

⁹ *Die Quellen für die Grundgedanken von V. 235–851 der Altsächsischen Genesis*, in: *Germanica*, Eduard Sievers zum 75. Geburtstag ..., ed. K. Bohnenberger u.a., Halle 1925, S.380ff.

allein aus der Situation des eben bekehrten germanischen Verfassers zu erklären sei. Knappe biblische Wendungen wie das “aperientur oculi vestri” als Schau auf die Herrlichkeit Gottes naiv-realistisch ausspinnend, habe der Dichter die fremdartige Fabel aus eigener Phantasie umgestaltet, um sie durch die Entlastung der Stammeltern von dem Ungehorsam gegenüber ihrem Herrn germanischem Empfinden anzupassen. Nur für die Verkleidung des Teufels als Engel Gottes gibt sie die entfernte Möglichkeit einer Anregung durch die apokryphe *Vita Adae et Evae* zu, in der freilich in einer ganz anderen Situation, nämlich nach dem Sündenfall und der Vertreibung aus dem Paradies, der als Engel verkleidete Teufel auf ähnliche Weise Eva von ihrer Buße im Tigris abbringt. Der Sündenfall selbst wird in diesem Apokryph aber ganz anders dargestellt als in der altsächsischen Genesis. 1963 brachte dann noch einmal Evans, der Bertholds Arbeit nicht kennt, eine Reihe sehr verstreuter Parallelen bei.¹⁰ Vieles bleibt dabei Spekulation, da er verlorene Zwischenstufen und Weiterentwicklung einzelner Anschauungen rekonstruieren muss, um zumindest Motivähnlichkeiten feststellen zu können. Sichere Verbindungslinien lassen sich überhaupt nicht ziehen, und nirgends ist ein wenigstens annähernd übereinstimmender Grundriss der ganzen Geschichte zu sichern. Die nachweisbaren verwandten Motive, die noch vermehrt werden könnten, bestätigen aber gegen Berthold, dass der Dichter in der lateinisch-christlichen Literatur zu Hause war, ihre Anregungen jedoch zu etwas Neuem zusammenfügte. Im gleichen Jahr versuchte dagegen Rosemarie Woolf, durch den Vergleich der altsächsischen Genesis mit dem anglo-normannischen *Mystère d'Adam* eine uns verlorene apokryphe Darstellung als eng befolgte Quelle beider Werke zu erschließen.¹¹ Bei näherem Zusehen besteht aber die einzige Parallele zwischen dem Epos des 9. Jahrhunderts und dem Drama des 12. Jahrhunderts darin, dass der Teufel zuerst Adam erfolglos versucht, und zwar indem er ihn in traditioneller Weise

¹⁰ *Genesis B and its Background*, The Review of English Studies (Oxford), New Series 14, 53, (1963), S.1ff.; 113ff.

¹¹ *The Fall of Man in Genesis B and the Mystère d'Adam*, in: Studies in Old English Literature in Honor of G. Brodeur, ed. St. Greenfield, University of Oregon Books 1963, S.187ff.

gegen Gott aufbringen will: *Manjue le, si feras bien, Ne crendras pois tun deu de rien; Aienz serras puis del tut son per*¹², während der Teufel in der altsächsischen Genesis Adam gerade bei seiner Treue zu Gott zu packen sucht. Trotz Woolfs bemühter Interpretation kann keine Rede davon sein, dass der Teufel als Engel auftritt, und das Bild Evas, die hier zudem von Adam ausdrücklich auf die drohende Versuchung hingewiesen wurde, entspricht weitgehend den üblichen Anschauungen: Satan gelingt es, die Frau durch den Preis ihrer Schönheit und Weisheit eitel zu machen und gegen Adam und Gott aufzubringen. Das ist das glatte Gegenteil von dem, was der altsächsische Dichter darstellt; Woolfs apokryphe Vorlage scheidet darum mit Sicherheit aus. Trotz Evans kategorischer Ablehnung ist aber der Einfluss einzelner apokrypher Vorstellungen nicht auszuschalten. So ist etwa die Fesselung Luzifers gleich nach seinem Sturz statt bei der Höllenfahrt Christi, die wohl auf zwei neutestamentliche, durch die Exegese metaphorisch gedeutete Briefstellen zurückgeht (2. Petr. 2,4; Jud. 6), in der englischen Dichtung der Zeit und auch sonst verbreitet, dass er einen Boten ins Paradies schickt, berichten das Henochbuch, Cynewulfs Juliana und deutsche Spiele, und in Engelgestalt tritt der Verführer auch in sonst allerdings mit der altsächsischen Genesis nicht verwandten englischen Dramen auf.

Nach der üblichen Exegese verbietet Gott den Stammeltern die Frucht vom Baum der Erkenntnis, damit sie in der Beachtung des Gebots aus freiem Willen Gottes Herrschaft anerkennen. Durch seine raffinierten Fragen macht der Teufel, der aus der Schlange spricht, Eva auf das Missverhältnis zwischen Gebot und angedrohten Folgen aufmerksam und suggeriert ihr, der Herr wolle ihr nur aus Neid die Gottgleichheit vorenthalten. Adam folgt dann aus einem Gefühl der Verbundenheit Evas bösem Beispiel, d.h. er zieht ebenfalls etwas Geringerwertiges Gottes Willen vor. In scharfem Gegensatz hierzu insistiert der altsächsische Dichter auf dem Bemühen der Stammeltern, nur Gottes Willen gerecht zu werden. Der Teufel verheißt nicht Gottgleichheit, sondern packt Adam gerade bei seiner Sehnsucht nach Gott; hinter seinem Versprechen einer schöneren Ge-

¹² *Das Adamsspiel*, ed. K. Grass, Halle ³1928, Vers 165.

stalt und tieferer Einsicht, die er Eva dann konkreter als trügerische Sicht auf Gottes Thron vorspiegelt, steht die biblische Versuchung, doch sie ist umgedeutet zu einem – scheinbaren – Lohn für die Treue.¹³ Adam und Eva handeln aus gutem Glauben. Noch als Eva ihrem Manne den Apfel aufschwätzt, betont der Dichter: Sie wurde durch Lügen getäuscht, handelt aber *purh holdne hyge* (708). Der Teufel spielt hier also ganz den Affen Gottes. Das geht so weit bis in die Einzelheiten der Vorstellungen und der Terminologie, dass es die Hörer, die den wahren, durch die eingeschobenen Kommentare immer wieder hervorgehobenen Sachverhalt ja durchschauen, vor der teuflischen List schauen musste. Als Gott den Stammeltern sein Gebot verkündet, danken sie ihm für *lista* and *pâra lâra* (239), ihre einzige Sorge ist, Gottes Wort und Willen zu erfüllen. In der Hölle formuliert Luzifer als sein Ziel: *þæt hie word godes, / lâre forlæten* (428), und indem sein Bote den Stammeltern ein neues Gebot vorspiegelt, fordert er sie auf, nun seine *listas læran* und *lâre læstan*. Das Teufelslehren der Sicht auf Gottes Thron fasst Eva dann auch als ihr von Gott geschenktes neues *gewit*, erhöhte Weisheit, auf usw. Statt an die Eigenliebe zu appellieren, ersetzt also der Teufel durch Lügen, die sich gerade des guten Willens bedienen, das wahre Wissen durch ein falsches. Die Verpflichtung zum unbedingten Festhalten an Gottes eigenem Gebot, das mit der wahren Weisheit identisch ist, ergibt sich aus der Geschöpflichkeit des Menschen. Es konstituiert das vom Dichter immer wieder beschworene Grundverhältnis der Jüngerschaft, macht wie im Heliand *gode leóf* und sichert dem Menschen seine Huld, während der Abfall zur falschen Weisheit ihm Gottes Zorn zuzieht.

Beim Engelsturz verwendet der Dichter die gleiche Terminologie,

¹³ Eine solche Umdeutung kann man natürlich nicht mehr mit Braune als dogmatische Dichtung interpretieren, die die Vorgänge der Urzeit erläutern will. – Bei Avitus (PL 59, 333 D) und Victorinus (PL 61, 946 A/B) verspricht der Teufel Eva, sie könne nach dem Genuss des Apfels in den Himmel schauen, vgl. etwa auch Juvencus PL 19, 348 Vers 83ff. Die Fähigkeit, in die Ferne zu schauen, ist also nicht eine germanische, naiv-realistische Umdeutung der Bibel. Der altsächsische Dichter hat dieses Motiv aber für seine Zwecke anders verwendet, nämlich als bestätigendes, von Adam vermisstes Wahrzeichen für den Gottesauftrag.

selbst *word wurðian* u.ä., das eigentlich nur für die Menschen passt. Auch die kirchliche Exegese weist auf die Parallelität der beiden Ursünden hin, hat dabei aber andere innere Voraussetzungen im Auge: Wie der Engel durch *superbia* fiel, d.h. sich von Gott abwandte und sich selbst zu genügen meinte, so wird Eva durch das eitle Streben nach *vana gloria* verführt, die ihr nicht von Gott bestimmt ist. Im altsächsischen Gedicht ist es die oft betonte Aufgabe der Engel wie der Menschen, *giongorscipe fulgangan, wyrcean godes willan*. Das wird ausdrücklich damit begründet, dass die Engel Geschöpfe Gottes sind und der Herr ihnen *gewit* verlieh. Entsprechend kirchlicher Auffassung wird der von Gott als schönster und mächtigster Engel geschaffene durch seine Schönheit und Macht verführt, seine Geschöpflichkeit zu vergessen und zu glauben, *þurh his ânes cræft* leben zu können. Seine Ursünde geht also allein auf den Missbrauch seines freien Willens zurück, er stürzt und verliert die von Gott geschenkte Weisheit, nicht aber seine intellektuellen Fähigkeiten. Seine Verstocktheit, Folge der selbstverschuldeten Depravierung seiner gut geschaffenen Natur, malt der Dichter in mächtigen Reden der Auflehnung und der hadernden Uneinsichtigkeit aus, zuletzt noch einmal in der Triumphrede des Verführers nach dem Sündenfall. Der Mensch vergisst dagegen in dem Gedicht nie seine Abhängigkeit und Aufgabe, er ist darum – gegen den biblischen Bericht – sofort zu Reue und Buße bereit, nachdem ihn der Teufel selbst über die Täuschung aufklärte. Adam und Eva werden so in der altsächsischen *Genesis* mehr zum Gegenbild Luzifers.

In seinen Kommentaren hält der Dichter aber dennoch an dem Schuldgedanken fest, betont freilich hier wie überall nur nachdrücklich die Tatsache und deduziert sie nicht. Die Übertretung des Gebotes bleibt, obwohl ihr kein böser Wille vorausgeht, die schlimmste Tat und hat die schlimmsten Folgen. So scheint zwischen der traditionellen Bewertung und der selbständigen Konzeption des Vorgangs ein Gegensatz zu bestehen. Seit Sievers führt man ihn auf die germanische Komponente des Werkes zurück: Die Stammeltern fallen nicht aus Selbstliebe, sondern gerade aus Treue, ihre Schuld wird verkleinert, weil sie sich nicht mit der germanischen Auffassung von Gefolgschaftstreue, der Hochschätzung der

Frau usw. vereinbaren ließ. Zwei jüngere Versuche, auch in die altsächsische *Genesis* die orthodoxen Vorstellungen hineinzulesen, müssen als gescheitert gelten. Rosemarie Woolf interpretiert in sehr moderner Weise die Engelgestalt des Teufels als Allegorie für die heimlichen Begierden des Menschen und sieht Evas subjektive Schuld, ihr Streben nach *vana gloria*, in ihrem erfolgreichen Versuch, Adam zu überreden; sie maße sich also höhere Einsicht an als der Mann, dem sie nach Gottes Willen untertan sein müsse. In einem vorweggenommenen Renaissancegefühl habe der Dichter aber Sympathie für die eindeutig Schuldige empfunden und sie darum nicht schlechtweg verdammt. Diese in erster Linie psychologische Interpretation Woolfs ergänzte 1967 Alain Renoir¹⁴, der das Vorgehen des Verführers als eine aus der Sehnsucht nach der einstigen Würde geborene Selbsttäuschung über seine wahre Lage erklärt. Woolfs Deutung, die sich ganz an dem von ihr als verwandt angesehenen anglo-normannischen Adamsspiel orientiert, scheitert aber schon daran, dass der Dichter ausdrücklich feststellt, Eva handle *purh holdne hyge*; sie meint ja Gottes Gebot zu erfüllen, das auf jeden Fall höher steht als Adam, und es geht nicht an, gegen den Text ihre liebevolle Fürsorge für Adam in eifernde Rechthaberei umzudeuten, wie sie im *Mystère d'Adam* dargestellt ist. 1965 versuchte Vickrey¹⁵, die altsächsische Genesis ganz auf die schon immer zur Erklärung der ersten Versuchung Adams herangezogene Exegese von 1. Tim. 2,14 zurückzuführen: "Und Adam ward nicht verführt, das Weib aber ward verführt". Nach dieser Exegese ist Adam die *ratio*, die nur zu Fall gebracht werden kann, wenn vorher die *carnalis delectatio* affiziert wird. Von den vielen Schwierigkeiten, die diese Übertragung einer spirituellen Deutung auf die historische Darstellung im Gedicht mit sich bringt, sei nur erwähnt, dass der Dichter den für diese Interpretation entscheidenden Satz: "Vidit igitur mulier, quod bonum esset lignum ad vescendum, et pulchrum oculis ..." ausgelassen, also ganz offenbar Eva nicht als Verkörperung der *delectatio* aufgefasst hat. Im Gegensatz zu diesen

¹⁴ *The Self-Deception of Temptation: Boethian Psychology in Genesis B*, in: *Old English Poetry*, ed. R. Creed, Providence 1967, S.47ff.

¹⁵ *Selfscaft in Genesis B*, *Anglia* 83 (1965), S.154ff.

Deutungen verschärfte Evans den alten Interpretationsansatz. Die Genesis stehe ganz in der Nachfolge der germanischen Erzähltechnik, was unvermeidbar zur Umdeutung führen musste. Die kriegerische Gesinnung der Germanen erforderte, aus der subtilen Versuchung ein kunstvoll aufgebautes strategisches Manöver zu machen und dazu die biblische Geschichte durch passende Ergänzungen aufzufüllen. So wird aus der christlichen Erzählung eine unchristliche Tragödie, denn ein intellektueller Irrtum ist keine Sünde, doch die Nemesis straft die Tat, ohne auf den Willen zu schauen. Die These von der Unvermeidbarkeit dieser Darstellung widerlegt schon ein Blick auf die benachbarten christlichen Gedichte, die sich noch der alten Form und der alten Formeln bedienen. Und warum hat der Dichter z.B. nicht Alcuins Erklärungen der lakonischen biblischen Geschichte übernommen, die Evans ebenfalls auf die speziellen germanischen Bedingungen zurückführen will? Vor allem entspricht es aber nicht der zeitgenössischen, aus dem Heliand so gut wie Hraban abzulesenden Sündenlehre, den intellektuellen Irrtum gegen eine persönlich zu verantwortende moralische Verfehlung auszuspielen, wie es fast alle Interpreten ausgesprochen oder unausgesprochen tun. Sünde ist die Folge einer Verdunklung des Verstandes, die den Menschen blind macht, Gottes Willen zu erkennen. Ich habe schon dargestellt, welche entscheidende Bedeutung der intellektuellen Terminologie in der Gebots- und der Versuchungsszene zukommt. *list*, *lâr*, *gewit* sind im Licht des zeitgenössischen Sapien-tiabegriffs zu verstehen, wie ihn etwa Edelstein erarbeitet hat.¹⁶ So schreibt Alcuin in einem Brief: “vera est sapientia nosse quae debeas et nota perficere”; Erkennen und Tun bilden also in der sapientia eine Einheit. Diese *sapientia* richtet sich natürlich auf die Norm Gottes, die *praecepta Dei*, die gegen die *novitates* der *pseudodoctores* zu verteidigen ist. Entsprechend konzentriert der Dichter der altsächsischen Genesis seine Kommentare auf den Punkt, dass das Gebot Gottes, das *list* und *lâr* ist, auf keinen Fall übertreten werden darf, auch wenn ein scheinbarer Gottesbote es durch seine Weisheit und sein Gebot zu verdrängen sucht.

¹⁶ W. Edelstein, *Eruditio und sapientia*. Weltbild und Erziehung in der Karolingerzeit, Freiburg 1965.

Dadurch, dass er den Teufel als verkleideten Gottesboten auftreten lässt und den Stammeltern ausdrücklich den besten Willen zuschreibt, steigert der Dichter die Versuchungssituation ins Extrem. Um zu zeigen, dass der Sündenfall trotzdem nicht nur eine unheilvolle Verstrickung ist, erfand er die erste Versuchung Adams. Das lag nicht so fern, denn es wird oft hervorgehoben, dass der Versucher sich an die nachgiebigere Eva wandte, weil er von Adam eine Abfuhr befürchtete. Adam exemplifiziert am Anfang die Möglichkeit, auch der stärksten Versuchung zu widerstehen. Auch er wird bei der trügenden Erscheinung unsicher, besinnt sich aber sofort auf das deutliche Gebot Gottes und die angedrohten Folgen. Wie soll Gott sich plötzlich selbst widersprechen? Darum beruft er sich auf seinen festen Glauben und hält sich unmittelbar an Gott, bei dem allein es keine Zweifel geben kann. Eva ist, wie der Dichter betont, “weicher”; doch diese Weichheit bezieht sich eben nicht auf die *carnalis delectatio*, sondern auf die Einsicht. Die Frau hat bei allem guten Willen *wâcran hige* (590), der Teufel betrügt *wîfes wâcgeþôht* (649). Es gelingt ihm darum, in ihrer Brust Gottes Gebot durch *wyrmes geþeahrt* (590) zu ersetzen; Eva handelt nun ohne eigenen Vorsatz nicht mehr aus Gott, sondern leistet dem Teufel *giongordom*. – Gottes Gebot: *wariað inc wið þone wæstm* (236) klingt leitmotivisch bei allen Stationen der Versuchung auf und wird auf dem Höhepunkt in die entscheidende Sentenz gefasst: *bið þâm men full wâ, / þe hine ne warnað, þonne hê his geweald hafað* (634). Da Eva nicht genug Einsicht besitzt, den Widerspruch zwischen dem wahren und dem vermeintlichen Gebot zu erkennen, verliert sie – trotz besten Willens – die Macht über sich selbst und fällt dem Versucher zum Opfer.

Der pathetische Stil der altsächsischen Genesis, die immer wieder die gleichen Grundgedanken umkreist und nachdrücklich einschärft, legt die Vermutung nahe, dass der Dichter mit seiner eigentümlichen Schilderung des Sündenfalls gar nicht so sehr die Vorgänge der Paradiesgeschichte interpretieren wie ein mahnendes Exempel für seine Gegenwart aufstellen will. Er benutzt Anregungen, die ihm die mehr traditionellen Darstellungen geben, schafft aus ihnen aber unter dem Aspekt der Wirkung auf die Gegenwart einen neuen Zusammenhang. So ist wohl auch das entschei-

dende Motiv des als Engel auftretenden Versuchers zu verstehen. Einige verstreute apokryphe Parallelen können, wie wir sahen, zur Erklärung allein nicht ausreichen, da sie in einen ganz anderen Vorstellungszusammenhang gehören. Wichtiger scheint mir, dass nach 2. Cor. 11,14 (“Der Satan verstellt sich zum Engel des Lichts; darum ist es kein Wunder, wenn sich auch seine Diener verstellen als Prediger der Gerechtigkeit”) diese Vorstellung zur Zeit des Dichters verbreitet war. Dasselbe Kapitel des zweiten Korintherbriefes vergleicht die Verführung durch Irrlehrer mit der Verführung Evas durch den Teufel. In der Exegese wird darum der Sündenfall *per metaphoram* stets auch auf die Häretiker bezogen, die dem Menschen neue Geheimnisse versprechen und ihn damit zu Fall bringen. Umgekehrt assoziiert Ambrosius in *De Paradiso* das Pauluszitat vom Lichtengel, als er von der Verführung Evas durch die Schlange spricht (PL 14,329 A). Eine Verbindung der beiden Vorstellungskreise lag also nicht zu fern. Wir müssen aber die übrige Verbreitung des teuflischen Lichtengels noch hinzunehmen. Nach Gregor greift der Versucher die Frommen nur in dieser Gestalt, *sub specie sanctitatis*, an, da er ihnen auf direktem Wege nichts anhaben kann (PL 76, 701 C). In der von Cynewulf übersetzten und auch im Mittelhochdeutschen bekannten Legende von Juliana überbringt z.B. ein als Engel verkleideter Teufelsbote der Märtyrerin den Gottesauftrag, den Martern durch die Einwilligung in die Heirat mit dem heidnischen Fürsten zu entgehen. Dieselbe Legende zeigt aber auch, ganz der ersten Versuchung Adams in der altsächsischen Genesis entsprechend, wie der wahrhaft Fromme sich in einer solchen Situation bewähren muss: Die Diskrepanz des vermeintlichen Gottesbefehls zu dem, was Gott sonst von den ihm Ergebenen erwartet, lässt die Bestürzte sich in innigem Gebet direkt an Gott wenden, worauf der Widersacher in ihre Hand gegeben wird. Ähnliche Gedanken lassen sich aus Gregor von Tours (PL 71, 1053) und anderen Legenden beibringen. Dass die Kirche auch das Beharren auf heidnischem Aberglauben und den Rückfall in ihn auf den als Lichtengel auftretenden Teufel zurückführte, der die richtige Einsicht der Menschen durch Vorspiegelungen trübt, zeigt ein Kapitel des am Anfang des 11. Jahrhunderts kompilierten *Decretum Brocardum* (PL 140, 832

C/D) oder die Geschichte vom Friesenherzog Radbod, den noch kurz vor seinem Tod die trügerische Erscheinung davon abhält, den christlichen Glauben anzunehmen.¹⁷

Diese Wundergeschichten sollen nicht die Quelle oder die Quellen des Dichters ersetzen, aber sie zeigen, aus welchen Vorstellungsbereichen die eigentümliche Darstellung der Stammeltern als Fromme stammt, die trotz besten Willens dem Spuk erliegen und damit eine Schuld auf sich laden. Der Dichter hat die lakonische biblische Geschichte nicht einfach missverstanden oder nach außerchristlichen Vorstellungen umgedeutet, sondern er hat sie unter einem auf die Gegenwart bezogenen Aspekt erzählt. Diese Brille der Gegenwart verunklärt freilich das eigentliche Urgeschehen. Wenn ich die zeitgenössische Sündenlehre herangezogen habe, um zu erklären, dass der Dichter trotz des so betonten guten Willens der Stammeltern von einer Schuld sprechen kann, so ist doch festzuhalten, dass diese Auffassung eigentlich nur für die unter der Erbsünde stehende Menschheit gilt und nicht ohne weiteres auf die Ursünde übertragen werden kann, auf die Gnadenverlust und Verstandestrübung erst zurückgehen. Der Dichter will aber gar nicht die Sünde theologisch einwandfrei herleiten – die Zulassung der Versuchung durch Gott bleibt ihm *micel wundor* (595) –, sondern er will in der Nacherzählung von Engelsturz und Sündenfall zwei extreme Versuchungssituationen als mahnende exempla gestalten: Luzifer, der aus Selbstüberhebung durch sich selber fällt, und der Fromme, der trotz besten Willens dem Versucher nicht standhält, weil er noch nicht den höchsten Grad der unbedingten Gottzugewandtheit erreicht hat. Die beiden exemplarischen Sündenfälle werden so auch ausdrücklich auf jeden Menschen bezogen: der Evas mit der schon zitierten Sentenz über die Aufgabe des Menschen, sich zu wahren, solange er die Macht dazu besitzt, der des Engels mit den Worten: So ergeht es jedem Menschen, der gegen den Herrn zu kämpfen beginnt (297). Der Dichter stellt darum auch gegen die ‘Historie’ den Fall Luzifers direkt vor den Fall der Menschen, und er bezieht am Schluss beide noch einmal aufeinander: Der

¹⁷ H. Timerding, *Die christliche Frühzeit Deutschlands in den Berichten über die Bekehrer*, 2. Gruppe.: Angelsächsische Mission, Jena 1929, S.19ff.

Der Sündenfall in der altsächsischen Genesis

Triumphrede des Verführers, die nochmals das Wesen der irreparablen Teufelssünde vergegenwärtigt, antworten – wieder gegen die Bibel – die unmittelbare Reue und Bußbereitschaft Adams und Evas, ein Vorbild für jeden menschlichen Sünder. Die freie Behandlung des Sündenfalls in der altsächsischen Genesis, die im Bewusstsein des Dichters sicher nicht im Gegensatz zum christlichen Glauben stand, erklärt sich aus dem pastoralen Anliegen, das (auch in den noch folgenden Szenen) dieses Gedicht prägt wie die gesamte zeitgenössische Theologie und weit stärker noch als im Heliand seinen eindringlich-pathetischen Stil bestimmt, der hier nicht mehr analysiert werden soll.

GREGORIUS UND GRÉGOIRE

ZfdA 94, 1965, S.81 – 108;

Hartmann von Aue (Wege der Forschung 359), 1973, S.373 – 407

Die Legende vom guten Sünder Gregorius nimmt einen nicht unbedeutenden Platz in der europäischen Literatur des Mittelalters ein und hat bis in die jüngste Zeit nach- und umgestaltende Dichter zu neuer Bearbeitung gereizt. Über die verschiedenen Fassungen referiert knapp, aber mit allen nötigen Angaben die Einleitung zum Hartmannschen *Gregorius* in ATB 2, ⁹1959, von L. Wolff. Wenn das Verhältnis dieser Bearbeitungen untereinander in manchen Punkten auch noch nicht geklärt ist, so gilt doch heute unbestritten, dass Hartmann sich auch in diesem Werk auf eine französische Quelle (und nicht auf eine lateinische Vorlage) stützte. Die französische Legende ist in sechs Handschriften des beginnenden 13. bis 16. Jh.s erhalten; sie teilen sich zu je drei in zwei stark differierende Gruppen A und B, ihre Siglen sind entsprechend A_{1...3} und B_{1...3}. Die älteste und in vieler Beziehung beste ist B₁ (British Museum, Egerton 612), in der allerdings als einziger die Schilderung der Romreise und die Wiederbegegnung zwischen dem Papst Gregor und seiner Mutter fehlen. Die Ansichten darüber, ob B₁ gekürzt hat oder ob diese Szenen eine spätere Erweiterung sind, gehen auseinander; entsprechend kann noch nicht als entschieden gelten, welchen Einfluss die einzelnen B-Handschriften durch die stark erweiternde A-Fassung (und umgekehrt) erfahren haben und wie sie in Untergruppen zusammengefasst werden können. Dazu sind heute vor allem die Untersuchungen von G. Krause, *Die Handschrift von Cambrai der altfranzösischen Vie de saint Grégoire*, Halle 1932, S.18–58 und M. Roques, *Notes pour l'édition de la Vie de saint Grégoire*, Romania 77 (1956) S.1ff., heranzuziehen. Wir können uns mit dieser summarischen Feststellung begnügen, da das Verhältnis der erhaltenen altfranzösischen Handschriften zum verlorenen Original für die Frage nach dem Verhältnis

Hartmanns zu seiner Vorlage nur von sehr untergeordneter Bedeutung ist.¹

Diese Frage nach den Beziehungen des Hartmannschen Textes zu den französischen Handschriften ist im vergangenen Jahrhundert in einer Reihe von Arbeiten untersucht worden, von denen noch immer wichtig sind: F. Lippold, *Über die Quelle des Gregorius Hartmanns von Aue*, Diss. Leipzig 1869 (L. kannte allerdings nur A₁); E. Kölbing, *Über die englische version der Gregorius sage in ihrem verhältnis zum französischen gedichte und zu Hartmanns bearbeitung*², und O. Neussel, *Über die altfranzösischen, mittelhochdeutschen und mittelenglischen Bearbeitungen der Sage von Gregorius*, Diss. Halle 1886. Am ausführlichsten und zuverlässigsten sind die Zusammenstellungen von Kölbing. Die Ergebnisse hat dann übersichtlich H. Sparnaay, *Hartmann von Aue I*, Halle 1933, S.127ff., zusammengefasst. Danach stand Hartmanns Vorlage B₁ sehr nahe, hatte aber den erweiterten Schluss und zeigte auch sonst in einigen Einzelheiten Einfluss der A-Fassung – wobei manchmal freilich auch an gleichlaufende selbständige Weiterentwicklung gedacht werden kann. Eine willkommene Kontrollmöglichkeit bietet die mittelenglische Legende, deren vier stark voneinander abweichende, aber aus einem Archetyp herleitbare Handschriften (Ende 13.–15. Jh.) C. Keller untersucht und 1914 synoptisch ediert hat. Sie geht auf eine französische A-Fassung zurück³, stimmt aber in einigen Punkten näher zu Hartmann als zu jeder anderen Überlieferung. Wenn auch hier einiges unabhängige Weiterentwicklung sein mag, so kann das englische Gedicht uns doch manchen Fingerzeig für Hartmanns unmittelbare Vorlage geben oder zumindest bei der Interpretation der Änderungen Hartmanns zur Vorsicht mahnen; Zwierzina hat es ZfdA 45, 364f. darum sogar zur Textkritik Hartmanns herangezogen.

Seit den Untersuchungen A. Wittes (PBB 53, 65ff.), der allerdings Hartmann kaum gerecht wird, und vor allem H. Drubes (*Hartmann und Chrétien*,

¹ Jedenfalls solange die Überlieferungsverhältnisse so ungeklärt sind, dass man sich, wie Roques vorschlägt, mit einem Paralleldruck der bekannten Fassungen begnügen muss. Umgekehrt könnte für die Romanisten die Heranziehung der deutschen und der englischen Fassung bei der Rekonstruktion der Textgeschichte von Nutzen sein.

² In seinem Buch: *Beiträge zur vergleichenden Geschichte der romantischen Poesie und Prosa des Mittelalters*, Breslau 1876, S.42ff.

³ Am nächsten steht wohl A₃, s. Neussel, S.53 (Wolff, S.V., stellt sie zur B-Fassung, ich kann aber nicht sehen, worauf er sich dabei stützt); Carl Keller, *Einleitung zu einer kritischen Ausgabe der mittelenglischen Gregoriuslegende*, Diss. Kiel 1909, S.9. Ders., *Die mittelenglische Gregoriuslegende*, Heidelberg 1914 [jetzt auch im Internet zugänglich].

Münster 1931), dessen Ergebnisse Schwietering 1932 in seiner Literaturgeschichte (S.153ff.) souverän zusammenfasste, ist man sich über Hartmanns Art, eine höfische französische Vorlage zu übertragen, ziemlich einig. Sein Verhältnis zu Chrestien deuten die Begriffspaare *naiv – sentimentalisch*, *Natur – Kultur*, *objektiv – subjektiv* an, und seine idealisierende, meist blässere Erzählweise, sein Hang zum Motivieren, zu kompositorisch oft ungeschickten Erweiterungen und eingeschobenen Kommentaren usw. wird auf seine ethisch-didaktische Grundeinstellung zurückgeführt: “Aus dem Iwein haben sich als Grundkräfte der Hartmannschen Bearbeitung ergeben: Klarheit, ‘Lehrtrieb’ und Dämpfung” (Kellermann, GRM 26, 308). Die oben angeführten vergleichenden Arbeiten über den *Gregorius*, suchten ausschließlich Hartmanns Quelle zu sichern und verzeichneten darum von Zeile zu Zeile fortschreitend die Übereinstimmungen und Abweichungen; nur Lippold machte sich hin und wieder Gedanken über die Gründe für die Änderungen Hartmanns. Einen eingehenden Vergleich der künstlerischen Gestalt der beiden Gedichte unternahm allein F. Piquet, *Etude sur Hartmann d'Aue*, Paris 1898, S.252ff. Seine von Widersprüchen und Missverständnissen des mittelhochdeutschen wie des französischen Textes nicht freien Darlegungen sind allerdings so stark von dem Affekt bestimmt, das französische Gedicht gegen den deutschen Dichter und seine Bewunderer in Schutz zu nehmen, dass sie bei allen interessanten Einzelbeobachtungen doch zu keinem befriedigenden Gesamtbild führen.⁴

Sonst blieb der *Gregorius* wegen der schwierigen Quellenlage und nicht leicht greifbarer Textgrundlage von der vergleichenden Betrachtung ausgeschlossen, wobei aber des Öfteren übersehen wurde⁵, dass nicht nur der Text von A₁ – freilich unzulänglich – 1857 von V. Luzarche ediert wurde (*Vie du pape Grégoire le grand, légende française*, Tours 1857; Verbesserungen von E. Littré, *Histoire de la langue française*, Paris ²1863, S.211ff.), sondern auch die für Hartmann wichtigere Handschrift B₁ seit 1933 gedruckt vorliegt (Gerta Telger, *Die altfranzösische Gregoriuslegende nach der Londoner Handschrift*

⁴ Vgl. die Rezensionen von Schönbach, AfdA 25, 28ff.; Panzer, ZfdPh 31, 520ff.; Ehrismann, Literaturblatt für germanische und romanische Philologie 1899, 364ff.

⁵ P. Wapnewski, Hartmann von Aue, ¹1962, S.77; auch F. Neumann verweist in seiner kommentierten Ausgabe (Deutsche Klassiker des Mittelalters, Neue Folge 2, Wiesbaden 1958) nur auf den Text von Luzarche, wodurch sich nicht selten ein schiefes Bild ergibt. Die von M. Roques angekündigte kritische Ausgabe beider Fassungen bleibt freilich ein Desiderat auch der Germanistik. [Jetzt: Hendrik Bastiaan Sol, *La Vie du Pape Saint Grégoire. Huit versions de la légende du bon pécheur*, Amsterdam 1977. Der A₁-Text mit den Abweichungen von B₁ jetzt in der zweisprachigen Ausgabe von Ingrid Kasten, München 1991 (Klassische Texte des Romanischen Mittelalter 29); auch im Internet zugänglich.]

(Arbeiten zur Romanischen Philologie Nr. 5), Bochum 1933 (mit Varianten von B₂ und B₃). Auf den englischen Text wurde bereits oben hingewiesen. Die Lage ist also nicht ungünstiger als beim Erec, eher günstiger, denn bei allem Eingreifen Hartmanns stellt sich doch nie ernsthaft die Frage nach einer Nebenquelle. Natürlich ist die Handschrift, die ihm als unmittelbare Vorlage diente, nicht erhalten, sodass bei einem Vergleich des Wortlauts Zeile für Zeile manches unsicher bleiben müsste, aber wir haben neben B₁ doch A₁ und das englische Gedicht zur Kontrolle und somit verhältnismäßig sicheren Grund. Zudem sind Hartmanns Änderungen so charakteristisch, dass es mir nicht nötig erscheint, gerade bei diesem Gedicht mit einer verlorenen, von den übrigen stark abweichenden Fassung zu rechnen, an die sich Hartmann dann ganz eng anschloss.

Diese Untersuchung setzt sich nur ein sehr begrenztes Ziel: den Versuch, an einigen Beispielen einige der Kunstmittel Hartmanns zu analysieren. Die in letzter Zeit wohl zu sehr strapazierte Schuldfrage lasse ich außer Acht, wie überhaupt nicht eine Interpretation des ganzen Werks (für die ein Vergleich allerdings auch manches ergeben könnte) angestrebt wird. Auch kommt das französische Gedicht nicht zu seinem Recht, denn ich verfolge nicht die Frage, welche Fassung 'besser' ist, von uns als wirksamer empfunden wird, sondern allein, ob Hartmanns Änderungen in dieser Legende auch als künstlerisch berechnet zu verstehen sind oder sich nur, wie Drube in Bezug auf Chrestien meint, aus seiner außerästhetischen Zielsetzung erklären lassen.⁶ Dabei behalten die bisher an den höfischen Epen aufgezeigten Umgestaltungsprinzipien durchaus ihre Gültigkeit. Ich erspare es mir und dem Leser, sie alle (etwa: Motivierungen der Einzelhandlungen, Erstreben größerer Glaubwürdigkeit, Streichen der Wiederholungen und Vorausdeutungen, Dämpfung der spontanen Gesten, größere Breite in Gesprächen und Darstellung usw.) nun auch noch einmal am *Gregorius* umfänglich vorzuführen.

⁶ Vorsichtiger Wapnewski, S.42: "Er demonstriert mehr als dass er bildet, er lehrt mehr als dass er gestaltet". Positiver urteilt L. Wolff, S.VII; s. auch A. Wolff, WW 12, 193ff., für den Erec E. Scheunemann, Artushof und Abenteuer, Breslau 1937, Neudr. Darmstadt 1973.

I

Gleich die erste größere Szene der Legende, der Tod des Vaters und seine Abschiedsreden an die Kinder (187–272), lässt in einigen Zügen deutlich erkennen, wie sich Hartmann seiner Vorlage gegenüber verhielt und was ihn an ihr nicht befriedigte. Im Französischen stimmt hier B 73ff. eng zu A S.4ff., nur dass A den sterbenden Vater weitläufig und unpassend seinen Kummer darüber äußern lässt, er habe versäumt, die – ja noch kindliche – Tochter zu verheiraten. Hartmann stellt sich in den Grundlinien zu B₁. Die englische Fassung scheint zwar auf den ersten Blick darin näher als B bei Hartmann zu stehen, dass auch sie die Schwester nicht so betont heraushebt (Str. 6ff.). Doch das besagt wenig; sie geht in dieser Szene ganz stark ihre eigenen Wege und kürzt auch sonst rigoros: nicht nur fehlen die Barone in allen Fassungen, englisch C lässt sogar die Schwester ganz aus; die Äußerungen des Vaters werden auf das Notwendigste beschränkt und in eine Rede zusammengezogen usw.

Wir können hier also unbedenklich B₁ als repräsentativ für Hartmanns Vorlage annehmen. In den Einzelheiten weicht aber nun der deutsche Dichter stark von dieser Vorlage ab – was ihm den nachdrücklichen Tadel Piquets eingetragen hat. Nach ihm ist in dieser Szene des Originals die Schwester, die beherrschende Gestalt des ganzen ersten Teils der Erzählung, mit künstlerischer Berechnung in den Mittelpunkt gestellt. Hartmann ändere das, weil er der gesellschaftlichen Realität seiner Zeit Genüge tun und nicht von dem Erben ablenken wolle; er zerstöre aus diesem Grund die künstlerische Ökonomie der Dichtung, die er wohl gar nicht erfasst habe (S.256f.). Wenn Piquet auch unterschlägt, dass im französischen Text genauso wie bei Hartmann der Vater nur den Sohn anredet, so ist doch richtig, dass der französische Dichter den Schmerz und die Schönheit der Schwester nachdrücklicher herausstellt und durch die Wiederholung der Worte des Vaters dessen Sorge um sie unterstreicht (B 83ff., 92ff.).

Im französischen Gedicht werden die Bausteine der Szene unbekümmert um die innere Verknüpfung nebeneinandergestellt. Als der Vater

seinen Tod nahen fühlt, ruft er seine Kinder und Vasallen zu sich; letztere treten dann ganz zurück, sie werden nur noch einmal mit der Schwester zusammen weinen (100; s. Ha. 224ff.). Der Vater spricht seinen Sohn an, sagt seinen Tod voraus und äußert seine Sorge um die Tochter. Als der Sohn daraufhin in Tränen ausbricht, verweist er sie ihm mit dem Hinweis, ihm falle ja das ganze Erbe zu, und kommt wieder auf das Los seiner Tochter zu sprechen. Nun erzählt der Dichter – in ähnlichen Formeln wie beim Sohn, aber doch etwas lebendiger und ausführlicher –, dass auch die schöne Tochter zu weinen beginnt. Die Szene schließt ein knapper Bericht mit nur noch indirekter Rede, wie der Vater die Hand der Tochter in die des Sohnes legt und sie seiner Obhut anvertraut.

In der französischen Fassung liegt also aller Nachdruck einmal auf den Schmerzensäußerungen der Kinder, vor allem der Schwester, zum anderen auf der Sorge des Vaters um seine Tochter; dabei wird allerdings nicht ganz deutlich, warum der Vater so auf dieser Sorge insistiert, weshalb A auch seinen Kummer um die versäumte Verheiratung zusätzlich breit ausgeführt hat. Die das Folgende überleitend exponierenden Empfehlungen an den Sohn treten daneben zurück. Der Dichter bringt bei der Beschreibung des Schmerzes einige lebendige Einzelzüge, aber er verknüpft sie nicht zu einem einheitlichen Ganzen, sondern stellt sie nebeneinander, er erzählt flächig und punktuell.

Aus diesem Rohstoff gestaltet Hartmann eine einheitliche, organisch gefügte Szene. Schon dadurch, dass er Bruder und Schwester nicht nacheinander einführt, sondern sie als *diu kint* zusammenfasst, erreicht er, dass sie nicht so auseinanderfällt. Entsprechend streicht er die zweite Äußerung der Sorge des Sterbenden um seine Tochter und führt als neues Motiv die nachdrücklich betonte Vaterliebe ein, die beim Anblick der schönen Kinder noch einmal durchbricht. So gewinnt er gegenüber der gequälten und unvermittelt eingeführten Sorge des Vaters im Französischen einen positiven gefühlhaften Grundton, der die ganze Szene durchzieht, ihr Stimmung gibt, und er kann auf diese indirekte Weise von vornherein die Geschwister, nicht nur, wie Piquet meint, den Sohn, zum eindeutigen Mittelpunkt der Szene erheben. Einige weitere Kunstgriffe geben der Szene

Tiefe und Zusammenhalt, wie etwa, dass Hartmann die Verwandten und Vasallen stärker in das Geschehen einbezieht. In der französischen Fassung hat der Vater sie gerufen, *ke sa raisun peussent oir* (78), und weiter haben sie keine Funktion. Im Deutschen vertraut der Vater ihnen seine unmündigen Kinder an, d.h. Hartmann baut sie stärker in die Handlung ein, ohne doch den Kindern ihre Vorrangstellung zu nehmen (198, 221).⁷ Es zeigt sich also in dieser Szene das Bestreben Hartmanns, die vorgegebenen Einzelmomente zu einer Einheit zu verknüpfen, Gefühle und Reden organisch zu verbinden und an die Stelle des von Anstoß zu Anstoß fortschreitenden, nur am augenblicklich Berichteten interessierten Erzählens ein gegliedertes Ganzes zu setzen, selbst wenn darüber lebendige Einzelmomente wie das Seufzen und das schöne Gesicht der Schwester verloren gehen.

Die letzte Rede des Vaters an den Sohn ist bei Hartmann direkt wiedergegeben und durch den Einschub eines kleinen Fürstenspiegels (244ff.) bedeutend erweitert. Sie erhält so mehr Gewicht als im Französischen, und man kann natürlich mit Piquet feststellen, dass dadurch auch im Schlussteil der Szene der Sohn stärker heraustritt. Der Wunsch, die Geschichte an die gesellschaftliche Realität seiner Zeit anzupassen, dürfte allerdings kaum die entscheidende Triebfeder für diese Erweiterung und Umgestaltung gewesen sein. Einmal erklärt sich dieser Fürstenspiegel aus den lehrhaften Intentionen Hartmanns, der ein Vorbild für den höfischen, durch inneren Adel legitimierten Landesherren geben will, zugleich wird aber das der Schwester gegenüber geforderte Verhalten dadurch, dass es in den Rahmen eines solchen Sittenkodex gestellt wird, indirekt akzentuiert. Also auch diese scheinbar selbstgenügsame Digression fügt sich der durchdachten Formung des vorgegebenen Stoffes, sie exponiert die bei Hartmann analog zu ihr ebenfalls umgestaltete Beschreibung des Zusammenlebens der beiden Geschwister.

⁷ Andererseits versteht es Hartmann auch, Nebenfiguren ganz zurückzudrängen an Stellen, wo er die innere Beziehung zwischen zwei Personen betonen will; so lässt er 1015ff. die Fischer viel stärker in den Hintergrund treten als seine Vorlage, um die beginnende Beziehung Abt – Gregor zu profilieren.

Hartmann ersetzt das situationsorientierte und darum an kräftigen Gesten und lebendigen Bildern reiche Schildern seiner Vorlage durch Gliederung und Unterordnung der Teile unter das geplante Ganze. Dafür nur noch ein kleines Beispiel. Als der neugeborene Knabe im Fass auf dem Meer treibt, geht das Französische wieder von der konkreten Situation aus, hebt deren Einzelzüge plastisch nacheinander hervor und ordnet der so entstehenden Schilderung locker die helfende Gnade Gottes zu (601ff.). Hartmann ordnet den Bericht vom Schicksal des Knaben straff dem einen Gedanken von der Hilfe Gottes unter, er streicht alle Einzelzüge und setzt an die Stelle der gegenwärtigen Not ein exemplum für die Hilfe Gottes (926f.). Sein Erzählen opfert also die Farbigkeit im Detail der straffen Gliederung um einen Kerngedanken.

Fast überall streicht Hartmann die lebhaften Einzelmomente, dämpft er die in Gesten, Schreien oder (bis zu zwanzigmal wiederholten) Ohnmachten sich äußernden elementaren Gefühlsausbrüche. Die inneren Spannungen entladen sich nicht mehr so unmittelbar, sie treten auf andere, subtilere Weise in Erscheinung. Wiederum nur ein Beispiel für viele: Zu Beginn des Dialogs zwischen dem Abt und Gregorius schildert die französische Fassung eine natürliche und starke Reaktion des Jungen. Durch den Vorwurf seiner vermeintlichen Tante in tiefste Verzweiflung gestürzt, läuft er zum Abt und wirft sich ihm wortlos zu Füßen; aus dieser Situation entwickelt sich dann das Gespräch. Hartmann streicht die spontane Geste und beginnt sofort mit wohlgesetzten Dankesworten des früh entwickelten Knaben. Sein Gregorius ist der höfisch Vollendetere, und diese veränderte Grundeinstellung muss sich natürlich auch auf den folgenden Dialog auswirken.

Dieses Dämpfen und Harmonisieren, sein Bestreben, Vorbilder höfischer Lebenshaltung darzustellen, hat ihm regelmäßig Vorwürfe eingetragen; mehr oder weniger als Entschuldigung pflegt man seine Absicht anzuführen, das Wichtige der Haupthandlung herauszuheben und darum die Einzelheiten zurückzudrängen. Hartmann sei der Lehrer und Deuter, doch ein schwacher Gestalter. Es lohnt sich aber, einmal genauer zu beobachten, was er dafür einbringt, nicht nur als Erklärung für die Abweichungen

von der Vorlage die Grundeinstellung, den Charakter und das Talent des Dichters ins Feld zu führen, sondern auch schärfer zu fragen, wie er nun von seinen Voraussetzungen aus das Vorgegebene neu zusammenfügt. Es zeigt sich dann bei ihm eine andere, freilich nicht so urwüchsige Art der Belebung und des spannungsreichen Aufbaus. An die Stelle des elementaren Ausbruchs tritt die fein schattierte Zeichnung, an die Stelle abrupten Wechsels treten gefugte und verbundene Übergänge. Hartmann gestaltet das Seelische nicht so sehr in unmittelbaren Reaktionen, die auf die innere Situation ein Schlaglicht werfen, und auch nicht nur durch vertiefte Motivierung und Zergliederung der Gefühle, welche die modernen Vorwürfe der Pedanterie und der Austüftelung von Gefühlslagen begründete; das Seelische ist bei ihm wesentlicher, stets gegenwärtiger Bestandteil der Handlung.

Eine große Rolle spielen im Gregorius die Dialoge; sie stehen an den Wendepunkten der Geschichte und fordern deshalb neben Prolog und Epilog die sinndeutende Interpretation am meisten heraus. Vergleicht man die Dialoge seiner höfischen Romane mit Chrestien⁸, fällt das Urteil negativ aus: Hartmanns beherrschtes Temperament und sittliche Grundeinstellung lasse ihn die kunstvolle Geschlossenheit und berechnete Steigerung der Chrestienschen Dialoge zerstören, seine eigenen zerfielen in mehr oder weniger für sich stehende Einzelteile. Betrachtet man den Gregorius, kommt man zu einem ganz anderen Urteil: Sie zeigen gerade, mit welchem eigenen Formwillen Hartmann seiner Vorlage gegenüberstand.

In dem großen Gespräch zwischen dem Abt und dem durch den Zornausbruch der Pflegemutter in Verzweiflung gestürzten Gregorius folgt Hartmann in Wahl und Reihenfolge der Argumente im Wesentlichen seiner Vorlage. Auch der Hinweis auf eine mögliche Heirat, den Piquet (S.260) für eine verlebendigende Erfindung Hartmanns hält, findet sich schon in beiden französischen Fassungen. Die beiden augenfälligen größeren Änderungen, die Hartmann von Französisch B und A unterscheiden, fallen nicht entscheidend ins Gewicht. Im Französischen (B 847–70, A

⁸ S. etwa Drube, S.45ff. Hinweise auf die Bedeutung der Dialoge für die Handlung des Gregorius bei Herta Zutt, DU 14, 6 (1962) S.73f.

S.45) wird das Gespräch gleich zu Beginn durch den Gang des Abtes zu dem geschwätzigem Fischer unterbrochen; er macht ihm Vorwürfe, fordert das Schweigegeld zurück und lässt sich das Versprechen geben, dass sich die Anschuldigung nicht wiederhole. Bei Hartmann fehlt diese ungeschickte Unterbrechung, er hat nur die Zusicherung des Abtes, er werde eine Wiederholung verhindern (1476). Diese geschlosseneren Form kann aber auch Hartmanns Vorlage gehabt haben, denn die englische Fassung, die zwar gerne kürzt, aber kaum handfeste Handlungselemente einfach unterschlägt, stellt sich zu Hartmann (s. auch Kölbing S.60). Zum anderen vermeidet Hartmann gegen alle anderen (unter sich aber auch stark differierenden) Fassungen die Wiederholung dessen, was auf der Tafel steht, was seinem allgemein zu beobachtenden Streben entspricht, Wiederholungen, die nicht einen besonderer stilistischen Wert haben, zu vermeiden. Dennoch ist durch beträchtliche Erweiterung des im Französischen schon Angelegten und leichte, aber entscheidende Umakzentuierungen aus dieser Auseinandersetzung etwas wesentlich anderes geworden.

Die durchdachte und ausgewogene inhaltliche Gliederung des Gesprächs, die eine dialektische Schulung verrät, hat Schönbach schon analysiert.⁹ Wir weisen nur noch drauf hin, wie sehr gegenüber der Vorlage die Auseinandersetzung wirklich zu einem Gespräch geworden ist. Das Französische hat zwar auch eine Steigerung in den Argumenten des Abtes, doch Gregorius hat ihnen in jeder Phase nichts anderes entgegenzusetzen als seine dumpfe Entschlossenheit, Ritter zu werden und seine Herkunft zu erkunden. An ihr scheitern alle Überredungsversuche des Abtes, der sich schließlich fügen muss.¹⁰ Hartmann macht daraus eine – durch die persönliche Bindung der beiden Streitenden in der Form verbindliche – Auseinandersetzung. Er gibt Gregorius und der von ihm vertretenen ritterlichen Lebensweise mehr Raum und Eigengewicht, die Auseinandersetzung wird ausgewogener. Der Abt scheitert nicht schlechthin

⁹ Über Hartmann von Aue, Graz 1894, S.67ff., 430ff.; bei Schönbach (S.432) auch die Gliederung des Gespräches Dame – Zofe.

¹⁰ Ähnlich nimmt Hartmann auch in der Enthüllungsszene Gregor seine groben, nur reagierenden Züge und macht die Auseinandersetzung durch die Einführung des Missverständnisses Gregors zu einem wirklichen Gespräch, Ha. 2549ff., B 1405ff.

an der verbissenen Entschlossenheit Gregors, sondern er kann, obwohl er einsieht und, wie im Französischen, ausspricht, dass dieser Weg für Gregorius ins Verderben führen muss, den allgemeinen Gründen nichts Grundsätzliches entschieden entgegensetzen. Andererseits erkennt auch Gregorius die geistliche Lebensform an; er verneint sie nur für sich (1507ff.). So wird von Hartmann die Auseinandersetzung stärker ins Grundsätzliche gehoben, doch nicht, um zu einer grundsätzlichen Entscheidung, einem endgültigen Urteil zu kommen, sondern um die persönliche Entscheidung stärker zu profilieren.

Durch die stärkere Herausstellung des Rittertums als adliger Lebensform wird das Gespräch zu einem wirklichen Disput, in dem nicht der eine argumentiert und der andere unbeeinflusst reagiert, sondern jeder seine Haltung gewandt vertritt, auf die Worte des anderen eingeht – und sie im Streitgespräch leicht in seinem Sinne umzubiegen sucht. So nimmt Gregorius den Vorwurf, aus *tumpheit* zu handeln (1454) artig auf (1484); er bestätigt ihn scheinbar und widerlegt ihn doch durch seine überlegten Ausführungen, die sich anschließen.¹¹ Der Ausgangspunkt ist im Französischen wie bei Hartmann *la honte, diu schande*, die Hartmann mit *unêre* variiert, und deren Gegenwort *êre* bei ihm – anders als im Französischen – für das Folgende bestimmend wird. Der Abt nimmt das auf und verweist ihn auf *tugent* und *êre*, die wahre *êre*, die, wenn er den rechten Weg geht, ihn über *laster* und *spot* erhebt, von kleinlichen, das Ansehen unter den Menschen verletzenden Vorwürfen innerlich unabhängig machen wird. Darauf kommt dann Gregorius nach seiner begeisterten, weit ausholenden Schilderung des Ritteramtes wieder zurück, durch den gleichen Reim (*lêre* : *êre*) deutlich auf die Worte des Abtes anspielend (1677; 1714); er deutet sie aber in seinem Sinne um und benutzt die ritterliche *êre*, die in der geistig-körperlichen Bewährung im Kampf gewonnen wird, gerade als Argument gegen die Forderungen des Geistlichen. Die beiden gehen auf-

¹¹ Vgl. die Umdeutung von *schalc* und *kneht* im Vorwurf der Pflegemutter (1358) zu *ellender kneht* (1398, 1408), womit Gregor schon zu Beginn des Gesprächs auf sein angestrebtes Rittertum anspielt, oder von *gemach*, das der Abt natürlich anders wertet als Gregorius (1657, 1677, 1683).

einander ein und reden doch aneinander vorbei. *Êre* und *spot* bleiben für Hartmann Kernwörter, die bis zur Szene auf dem Felsen an entscheidenden Stellen wiederkehren.

Drei wesentliche Argumente für den Aufbruch durchziehen in der französischen Fassung den Disput. Der Ausgangspunkt ist die Schande des Vorwurfs, ein Findelkind zu sein (826). Als der Abt diesem Argument den Boden entzogen hat, erwidert Grégoire nur zornig, er wolle Ritter werden, was er dann beharrlich wiederholt (879, 885, 897). Dazu kommt das schon 844 angeklungene Motiv, er wolle Kunde über seine Eltern einholen (919f.; zum Abschluss 1025f. wiederholt), woraufhin der Abt die Tafel holt und ihm zu lesen gibt. Dies ist eine logische und naheliegende Abfolge des Erzählganges.¹² Hartmann zögert dieses letzte Motiv bis ganz zum Schluss hinaus; der Abt holt nicht die Tafel, weil sie die, wenn auch sachlich unvollständige, Antwort auf die Frage des Gregorius gibt, sondern weil er sieht, dass der Begeisterung und der Entschlossenheit des Jungen mit vernünftigen Argumenten und väterlichem Zureden nicht beizukommen ist. Nun sieht er die Notwendigkeit, Gregorius aufzuklären, und erhofft sich wohl zugleich von dem Schock noch eine Sinnesänderung. Den Entschluss, seine Herkunft zu erforschen, spricht Gregorius bei Hartmann erst aus, als er von den näheren Umständen seiner Geburt erfahren hat. Dadurch ist vom Dichter zweierlei erreicht: Er hat in das Gespräch und den Gang der Argumentation noch eine letzte Steigerung gebracht und zugleich diesen besonderen Grund der Ausfahrt stärker mit dem Wissen des Gregorius von seiner Geburt verbunden – er leitet sich gerade aus ihm her!¹³ So ist für die ganze folgende Entwicklung ein neuer Akzent gesetzt.

¹² Engl. Str. 88f. stellt sich, wenn auch ungeschickter erzählend, zum Französischen.

¹³ Eine ähnliche neue Akzentuierung durch einfache Umstellung findet sich öfter, z.B. in der Abt–Fischer-Szene. Das Französische hat wieder eine unmittelbare und natürliche Reaktion: Der Abt dankt Gott für die wunderbare Rettung, sowie er das Kind sieht (B 685ff.). Bei Hartmann ist dieser Dank – der dann *tougen* vorgebracht werden muss – hinausgezögert bis zu dem Augenblick, als der Abt durch die Tafel die näheren Umstände über Gregors Geburt erfahren hat. Dadurch ist auch dieses Motiv stärker auf das Schicksal Gregors bezogen.

Auch die beiden anderen Argumente hat Hartmann nicht nur beträchtlich erweitert und in dem angedeuteten Sinn vertieft, sondern auch durch leichte Verschiebung der Akzente harmonischer miteinander zu verbinden gesucht. Sachlich berichtet Gregoire dem Abt von dem Vorwurf, den er erlauscht hat, um zu erklären, welche Schande ihn fortreibt: *Sire, dist-il, mult ai grant hunte; Reprové me est e devant mis Ceo que trové sui e chaitifs* (824ff.). Hartmann hat das auch, setzt aber betont an den Anfang nicht den sachlichen Bericht, sondern die Erkenntnis Gregors: *ich enbin niht der ich wânde sîn* (1403). Damit wird die innere Situation umrissen, in der sich Gregorius nun befindet. Der Vorwurf stürzt ihn nicht nur in Verzweiflung wegen der Schande, die ihn fortreibt, sondern er erweckt in ihm zugleich eine Hoffnung, die Aussicht auf eine neue Möglichkeit: Seine heimlich schon lange gehegte Sehnsucht, Ritter zu werden, könne sich nun erfüllen, da seine Herkunft nun zumindest nicht mehr eindeutig niedrig ist (s. 1494ff.). Dieses neue, von Hartmann schon andeutend vorbereitete (s.u.) und im Gespräch (1566ff.) breit entfaltete Motiv ist geeignet, die Argumente geschickt zu verknüpfen. So wird der Disput auf Gregors Seite zugleich zu einem inneren Vorgang: Durch das Reden und Widerlegen steigert er sich immer mehr in Begeisterung und Entschlossenheit hinein¹⁴, und selbst nach der Aufklärung über seine Geburt ist er darum nicht nur bedrückt und niedergeschlagen wie im Französischen (1011), sondern zugleich *vrô* (1747), weil sich die Ahnung seiner höheren Herkunft bestätigt. So gewinnt Hartmann ein durchgehendes, allmählich sich entfaltendes Motiv, dem sich die aus der Vorlage übernommenen Argumente organisch einfügen.

Auch in den schildernden Partien ist Hartmann bemüht, die Motive der Vorlage schärfer zu fassen und zu verbinden, durch Streichungen auszugleichen, durch Umstellungen und Erweiterungen dem Erzählten neue Akzente zu geben, die Handlung nicht nur aus dem Wesen der Handeln-

¹⁴ Was wohl auch als Durchbruch des ihm Angeborenen zu verstehen ist, s.u. S.520. Die gleiche Technik, einen knappen, vorwiegend sachlichen Dialog durch Einführung neuer Motive zur Charakterisierung zu benutzen und zugleich zum Ausdruck einer inneren Bewegung zu machen, zeigt auch das Gespräch Dame – Zofe (s.u. S.527).

den direkt und indirekt zu begründen, sondern durch verfeinerte und gern kontrastierende Charakterzeichnung den Episoden eine neue Lebendigkeit und innere Spannung zu geben. Sie tritt bei ihm an die Stelle der lebhaft und farbig geschilderten Details. Sehr deutlich wird diese Verfahrensweise z.B. bei der Einkehr des büßenden Gregorius beim Fischerehepaar. Aus der Vorlage übernahm Hartmann die Grundstruktur der Szene: Die Kontrastierung von Grobheit und Misstrauen beim Fischer und Demut bei Gregorius. Aber er hebt dies durch bedeutende Erweiterung der Reden viel stärker heraus und gibt vor allem der Frau des Fischers als der Dritten ein schärferes Profil. So erreicht er gegenüber den direkten Reaktionen und der geraden Erzählweise des Französischen feinere Schattierungen, macht er die Szene innerlich lebendiger und spannungsreicher.¹⁵ Im Französischen sieht die Frau z. B. in Gregorius den büßenden *pechiere*, als der er sich einführte; sie glaubt ihm also im Gegensatz zu ihrem Mann, den sie mit knappen Worten umstimmt (B 1687). Bei Hartmann erkennt sie ihn als *gotes boten* (2852) und redet darum ihrem Manne eindringlich ins Gewissen. Aus einer Gestalt, die knapp eingeführt wurde, um der Handlung eine neue Wendung zu geben, wird ein selbständig gezeichneter Charakter; an die Stelle des einfachen Gegensatzes Gregorius – Fischer, in den die Frau nur einen stimmungshaften Farbtupfen bringt, tritt eine dreifache Stufung der handelnden Personen, die Hartmann konsequent zu einer nuancenreicheren Zeichnung der Situation benutzt.¹⁶

Andererseits stellt Hartmann stärker heraus, dass der Fischer im Gebaren des Gregorius Heuchelei sieht und ihm darum mit scharfer Ironie begegnet; dadurch wird nicht nur sein Wesen prägnanter gezeichnet, sondern indirekt auch die Demut des Gregorius. Ich weise nur auf einen Punkt hin. Im Französischen schließt der Fischer gleich aus dem gepflegten Aussehen Gregors auf die Unwahrscheinlichkeit seiner Buße; dieser

¹⁵ Das Mitleid der Frau war in Hartmanns unmittelbarer Vorlage wahrscheinlich schon etwas stärker betont als in B; ihr Weinen (Ha. 2841) auch A S.87, engl. Str. 142.

¹⁶ Vgl. den nur Hartmann eigenen Zug, dass die Frau am Morgen Gregorius weckt, nachdem der immer noch misstrauische Fischer schon gegangen ist (3065ff.). Im Französischen springt Gregor beim ersten Wort des Fischers auf (B 1781).

Verdacht ist ihm ein Grund, den Heuchler, von dem Schlimmes zu befürchten sei, nicht einzulassen (1645). Das ist sicher “très vraisemblable et parfaitement motivé”, wie Piquet (S.264) feststellt. Aber Hartmanns Behandlung dieses Motivs ist doch wohl mehr als “un bizarre caprice”. Bei der Abweisung durch den Fischer lässt er wesentlich anders argumentieren (2785); Gregor ist ihm nicht nur ein Betrüger, sondern ein fauler Nichtsnutz, der auf Kosten anderer leben will. Die oben erwähnte Überlegung bringt er ausführlich erst 2888ff. (entspricht B 1718ff.), als der eingelassene Gregorius nur die dürftigste Speise annimmt. Das Motiv ist mit Bedacht aufgespart: Was im Französischen ein allgemeines und vor allem handlungsbezogenes Argument war, macht Hartmann zu einem speziellen, indem er ihm seine Funktion im Handlungsverlauf nimmt und es auf die innere Haltung Gregors bezieht. Ohne die Handlung weiterzubringen, dient es ihm dazu, die innere Spannung der Szene zu erhöhen.

Neu bringt Hartmann in diese Szene auch die wiederholte Betonung des Standesgegensatzes zwischen Gregorius und dem Fischer sowie Gregors einstiger und jetziger Lage (gleich zu Beginn: *der riche dürftige* 2751). Damit hebt er die Demut und Leidenswilligkeit Gregors gegenüber dem *ungebornen* Fischer, von dem er sich gern schlagen ließe, stärker heraus; es hat aber auch seine Funktion in der gesamten Erzählung. Vor dem Abt betonte er seine Angst vor *spot*; jetzt, nachdem er in seinem Ritterdasein nicht nur gescheitert ist, sondern es auch innerlich überwunden hat, leidet er ihn willig. Aus dieser durch Leid erkauften Überwindung des einstigen Standesdenkens fließt seine innere Überlegenheit über den Fischer, eine Überlegenheit, die er vorher aus größerer *êre* herleiten wollte.

Eine ähnliche Ausweitung des Geschehensraums in das Seelische, die Technik der indirekten Charakterisierung und Abstufung ist oft zu beobachten. Die spätere Reue des Fischers gestaltet Hartmann zu einem eigenen Vorgang aus, nicht nur aus seiner “persönlichen Menschenfreundlichkeit”¹⁷, und auch nicht nur, weil er sich in die Figuren einlebt und sie

¹⁷ Gustav Ehrismann, *Geschichte der deutschen Literatur bis zum Ausgang des Mittelalters* II,2,1, München 1927, S.196.

folgerichtig zu entwickeln versucht.¹⁸ Er stellt – durch sonst gemiedene Wiederholungen betont – die Reue und die Bekehrung des Fischers als einen auf einer anderen Stufe spielenden Vorgang neben die Entsühnung Gregors, hebt also auf diese Weise die Einzigartigkeit des guten Sünders noch hervor.

Von allen Eingriffen Hartmanns in den Aufbau seiner Vorlage hat seine Änderung der Dispositionen des Abtes nach der Auffindung des kleinen Gregorius am meisten Anstoß erregt. Im Französischen wohnen die beiden Fischer, die als Brüder gemeinsam ihrer Arbeit nachgehen, zusammen, was sicher das Nächstliegende ist. Der eine ist arm und hat viele Kinder; ihm gibt der Abt von dem bei dem Knaben gefundenen Geld, damit er schweigt. Sein Bruder ist reich und hat eine Tochter, die in einem fernen Land wohnt; er soll Gregorius aufziehen und als Kind seiner Tochter ausgeben. Bei Hartmann nimmt der arme Fischer das Kind als angeblichen Großneffen zu sich, sein Bruder wohnt *wol über einer mîle zil* vom Kloster entfernt und tritt in der Folge ganz aus dem Gesichtskreis.¹⁹ Trotz der Beteuerungen Hartmanns (1082, 1092) wird man kaum mit Neussel sagen können, dass bei Hartmann die List an Wahrscheinlichkeit gewonnen habe (S.29), und so sieht Piquet (S.262) in dieser Änderung einen Beweis für Hartmanns geringes poetisches Talent. Doch hat schon Lippold auf den Weg hingewiesen, der zu einem Verständnis dieser Änderung führen kann. Dadurch, dass nicht eine ihm verhältnismäßig ferne Person, sondern seine eigene Pflegemutter Gregorius später im Zorn die Wahrheit offenbart, „geht die Entdeckung bei Hartmann unter Umständen

¹⁸ Abgesehen von den Erweiterungen streicht Hartmann so etwa das Motiv, dass der Fischer trotz seiner Bekehrung von den Legaten noch baren Lohn für seine Dienste annimmt. – Als weiteres Kabinettstück seiner Fähigkeit, Szenen durch gegliederten und spannungsreicheren Aufbau, durch stärkere Kontrastierung der Charaktere bei gleichzeitiger Streichung der direkten Derbheiten eine innere Bewegtheit und Lebendigkeit zu geben, nenne ich nur das Gespräch des Abtes mit den Fischern zu Beginn der Haupthandlung.

¹⁹ Wenn im Französischen A S.45 im Gegensatz zum vorher Erzählten und im Englischen nur die Handschrift A (Keller 74f.) näher zu Hartmann stimmen, so ist das wohl auf Verderbnis zurückzuführen und kann nicht zur Rekonstruktion von Hartmanns Vorlage verwendet werden.

vor sich, die ihre Herbheit steigern” (S.30). Durch diese Änderung steigert Hartmann jedoch nicht nur die Verzweiflung Gregors beim Anhören des Vorwurfs, sondern er gewinnt auch die Möglichkeit, den entscheidenden Zornausbruch der Frau neu zu motivieren, ihm den Charakter der belanglosen Zufälligkeit zu nehmen und zugleich die ihm folgende Entwicklung schon behutsam vorzubereiten. Ohne sich direkt in Widersprüche zu verwickeln, kümmert sich Hartmann zu Gunsten der inneren Logik weniger um die äußere, nächstliegende Wahrscheinlichkeit.

Im Bericht über Gregors Jugend und Erziehung erweitert Hartmann einige Motive seiner Vorlage beträchtlich. Da ist zuerst die ausführliche und, wie Schönbach nachgewiesen hat, kenntnisreiche Schilderung des Unterrichts, den Gregorius genießt und in dem er sich hervortut.²⁰ Wenn sie auch durch ihren Umfang ein starkes Eigengewicht erhält, kann ich Schönbach doch nicht zugeben, dass sie für das Folgende ohne Belang sei, schafft dieser Unterricht doch die Voraussetzung für das Verhalten Gregors nach der Aufdeckung des zweiten Inzests. Es folgen der Bericht über das Plaudern des Fischers, das Hartmann gegenüber der trockenen Tatsachenfeststellung (B 787ff., A S.42) wieder zu einem auch in seinen Voraussetzungen verständlich gemachten Vorgang ausgestaltet (1201ff.), und die ausführliche Schilderung der Vortrefflichkeit Gregors durch den Dichter, die mit der Betonung der Sanftmut, der Weisheit und der Selbstbeherrschung das Außergewöhnliche des folgenden Streits mit exponiert (s. 1290). Besonders wichtig ist die betont vor den Streit gesetzte Feststel-

²⁰ Schönbach, S.220ff. Man sieht in dieser Schilderung gewöhnlich eine Erinnerung Hartmanns an seinen eigenen Bildungsgang. R. Gruenter, DVjs 26, 49ff., leitet aus der hier erwähnten Ausbildung ‘Hartmanns’ in der Jurisprudenz seine Technik des klügelnden Zergliederns usw. her, und Neumann (zu 1181ff.) meint, in ihrer Erwähnung die Lebensnähe Hartmanns feststellen zu können. Es ist aber keineswegs sicher, dass Hartmann in seiner unmittelbaren Vorlage nur die knappe Erwähnung B 772ff. fand; die englische Fassung hat Str. 81 jedenfalls auch die Jurisprudenz: *What helpeþ hit longe drawe Grogorye can ful wel his pars He can ful muche also of lawe And muchel vnderstonde of ars* (vgl. auch A S.41). Kölbing weist (S.58) darauf hin, dass die erste Zeile der englischen Fassung auf Kürzung schließen lässt. Wie ausführlich ihre Vorlage war und wie sie im Einzelnen zu Hartmann stand, lässt sich nicht mehr ausmachen.

lung, dass die Leute sich über die edle Art des Jungen wundern und bedauern, dass er nicht von höherer Geburt sei und so seinen Anlagen entsprechend einen Platz in der Welt einnehmen könne.²¹ Hier wird vorbereitet, was – nur bei Hartmann folgerichtig durchgeführt – im Gespräch mit dem Abt zum Durchbruch kommt. Diese auffallende Außergewöhnlichkeit Gregors macht zugleich den aus geringem Anlass geifernden Zorn seiner Pflegemutter verständlich – aber nur, weil sie bei Hartmann eben die Pflegemutter ist, die ihn aufzog, nicht nur eine Verwandte, mit der er sonst nichts zu tun hat. Der Fremdling, den sie aufgenommen hat, stellt ihre leiblichen Kinder in den Schatten! Hartmann hat das nicht direkt ausgesprochen, aber er hat den Ausbruch der Frau gegenüber den anderen Fassungen beträchtlich erweitert. Sie sagt nicht nur, wie im Französischen, dass Gregor als Findelkind hier keine Verwandten habe, sie steigert diesen Vorwurf und betont, er sei gekommen ihr *zeiner harnschar*, er müsse, wie ihre Rede am Schluss heraushebt, eigentlich ihr *schalc unde kneht* sein. Die Wirklichkeit zeigt aber, dass Gregorius, das Findelkind, mehr ist als seine Umwelt. In den an einer Belanglosigkeit sich entzündenden zornigen Vorwürfen und Forderungen der Pflegemutter und durch den Kontrast zu dem gerade vorher Berichteten wird transparent, was der eigentliche, tiefer sitzende Grund ihres Ausbruchs ist.

An ausgewählten Beispielen haben wir beobachtet, wie Hartmann bemüht ist, die einzelnen Szenen unter einem einheitlichen Gesichtspunkt deutlicher als seine Vorlage zu strukturieren und ihnen zugleich eine innere Spannung und Lebendigkeit zu geben. Auch die größeren Gruppen der Erzählung versucht er organischer aneinanderzufügen oder zu verzahnen, wobei wieder zu bemerken ist, wie ein von ihm eingeführtes Motiv gewöhnlich nicht nur einem künstlerischen Zweck dient. Nur bei Hartmann bietet Gregorius' Vater an, außer Landes zu gehen (561). Das entspricht dem Streben Hartmanns, ihm mehr inneren Halt zu geben, ist aber zugleich das Stichwort für den folgenden Rat des väterlichen Freundes. Wenn Hartmann (2503) nach der Entdeckung der Tafel die verzweifelte

²¹ Im Französischen etwas knapper und vor dem Plaudern des Fischers, also nicht an so ausgezeichnete Stelle.

Hoffnung der Mutter einführt, sie könnte gekauft sein, so gewinnt er ein Motiv für das im Französischen unbekümmert eingeführte Fragespiel der folgenden Szene und hat zugleich (s.u. S.535) der Szene einen neuen inneren Mittelpunkt gegeben. Ein anderes gern benutztes Mittel sind die herausgehobenen Parallelisierungen oder Kontrastierungen ähnlicher Vorgänge, die den Blick von der einen Szene auf die andere zurücklenken und so ihren Sinn durchsichtig machen, wo das Französische nur aus der Situation heraus erzählt. Bei der Einkehr der Legaten in der Hütte des groben Fischers hebt Hartmann den Unterschied zum Empfang Gregors hervor (3229ff.). Als Gregorius vom Boten seiner Frau aufgefordert wird, er möge die Jagd abbrechen und zu der Trauernden eilen, fragt er: *geselle, wie redestû sô? jâ liez ich si an dirre stunt vil harte vrô und wol gesunt* (2530ff.). Im *Grégoire* stellt er diese Frage erst nach seiner Heimkunft an seine Frau und Mutter selbst (B 1417). Hartmann erreicht so eine Parallelisierung, die die innere Harmonie der beiden im Inzest Verbundenen deutlich werden lässt: Gregorius reagiert auf die Botschaft eines Dritten vom Schmerz seiner Frau genauso staunend ungläubig wie vorher die Frau auf den Bericht der Zofe über ihres Mannes *ungemach: waz meines-tû? jâ schiet er niuwelichen nû von uns vil vrælichen hie* (2335ff.; von Hartmann eingeführt). Die Umstellung bzw. Einführung dieser an sich naheliegenden Frage spricht, glaube ich, dafür, dass Hartmann mit dieser Parallelisierung eine Wirkung bezweckt und sich nicht mechanisch wiederholt.

Um die Erzählung zu entfalten, braucht Hartmann bedeutend mehr Raum als seine Vorlagen – und sicher nicht nur, wie Witte (AfdA 50, 124) meint, aus Reimnot und wegen der geringeren Prägnanz der deutschen Sprache. Auch mit diesen ‘Zerdehnungen’ hat er sich manchen Tadel zugezogen. Die auffälligsten Zusätze sind seine Reflexionen, seine Kommentare zur Handlung, die Zergliederung der Motive und Gefühlslagen der handelnden Personen sowie sein liebevolles Verweilen bei Einzelthemen, die dem Vorbilder gestaltenden höfischen Dichter besonders genehm sind. Auch im *Gregorius* finden sich solche Erweiterungen in nicht geringer Zahl. Der Abschied der Geschwister (B 355f.: *Al departir des dous*

enfanz *Fud li plurers e li doel granz*) wird zu einer gefühlvoll ausgestalteten Minneszene, die unheilvolle Verbindung von Mutter und Sohn ruft einen – wohl auch als Kontrast gedachten – Kommentar über die Vorzüge der Ehe hervor usw. Gleich charakteristisch sind aber auch Hartmanns Streichungen, seine Raffungen von Einzelheiten der Erzählung, denen, entgegen der Auffassung von Piquet, gerade auch Höfisch-Zeremonielles zum Opfer fällt; an die Stelle der parataktischen Erzählweise seiner Vorlage, die das für den Fortgang Wesentliche oder in ihm Wahrscheinliche an seiner Stelle getreulich verzeichnet, setzt er bewusst eine Stufung. Er ordnet die bloßen Voraussetzungen knapp den breiter und vielschichtiger ausgeführten Hauptszenen unter.

Als die Schwester ihrem Bruder gestanden hat, dass sie von ihm schwanger wurde, und die erste Verzweiflung vorbei ist, lässt dieser den treuen Vasallen kommen. Im *Grégoire* empfängt ihn der jugendliche Lehnsherr in der Öffentlichkeit, umarmt und küsst ihn und führt ihn dann zum Geständnis beiseite in ein Zimmer, das verschlossen wird. Empfang und Geständnis sind zwei Szenen, die die Handschrift B₁ auch konsequent durch eine Initiale trennt. Anders Hartmann. Er streicht die Einzelheiten des Empfangs, setzt die knappe Schilderung dieser untergeordneten Voraussetzungen überwiegend ins unpersönliche Passiv und gibt durch das anaphorische *nû* dieser ‘Vorszene’ eine starke Bewegung auf die breiter ausladende Hauptszene hin (513ff.).²² – Nach der Heirat von Sohn und Mutter führt das Französische breit aus, wie Gregor zu seinem Wirt geht, die Tafel an sich nimmt, das übrige Gepäck zum Dank ihm schenkt und dann für seine Tafel ein Versteck sucht und findet (B 1281ff.). Hartmann lässt alle diese Einzelheiten aus, er setzt sie als selbstverständlich voraus und sagt nur, dass Gregorius täglich die versteckte Tafel mit großem

²² Diese Art der Raffung und Zuordnung ist nicht gleichwertig mit bloßer Kürzung zweitrangiger Begebenheiten, wie ein Vergleich mit engl. 24 zeigen kann. In gleicher Weise fasst Hartmann z.B. auch die Unterbringung der Schwangeren in dem Haus des Vasallen und die Geburt des Gregorius zusammen, was im Französischen wieder durch zwei – in B₁ durch Initialen getrennte – Szenen dargestellt wird; vgl. etwa auch die von Hartmann stark zusammengestrichenen Verhandlungen zwischen der *vrouwe* und dem von Gregorius überwundenen Herzog.

Schmerz liest (2277ff.). Die Zustandsbeschreibung am Schluss des zweiten Teils der Haupthandlung wird so nicht durch die Schilderung untergeordneter Ereignisse unterbrochen. Die für das Ganze unwesentlichen Handlungsmomente fallen weg zu Gunsten einer stärker herausgehobenen Darstellung der inneren Lage Gregors auf dem Höhepunkt seines Glücks; sie ergänzt die vorhergehende Schilderung seiner erfolgreichen und segensvollen Regierung und exponiert die folgenden Ereignisse.

In diesem Zusammenhang ist wenigstens noch eine Szene heranzuziehen, die verständlicherweise viel Befremden hervorgerufen hat: die Darstellung der jungen Mutter bei der Aussetzung des Kindes.²³ In den französischen Fassungen ist die Szene sehr bewegt. Ausführlich und lebendig in den Gesten wird die Liebe der Mutter zu dem Kind und ihr Schmerz über die notwendige Aussetzung beschrieben. Andererseits ist sie es aber auch, die – da sie das in Sünden empfangene Kind verheimlichen muss – mit Entschlossenheit die Aussetzung betreibt. Der Vasall sieht darin die Absicht, den Knaben zu töten, er widersetzt sich und bietet an, ihn im Geheimen aufzuziehen. Doch die junge Mutter droht mit einem Hungerstreik, er muss sich beugen. So ist bei aller Lebendigkeit im Einzelnen das Bild der Frau sehr widersprüchlich angelegt. Die hingebungsvoll liebende und untröstliche Mutter ist gerade diejenige, die ihr Kind in ein sehr ungewisses Schicksal treibt, ohne dass man nach dem Angebot des Vasallen die Notwendigkeit dazu noch einsehen kann.²⁴

Hartmann musste die Grundtatsachen dieser Szene natürlich beibehalten; doch um die Widersprüche in der Frau nicht zu deutlich werden zu lassen, beschnitt er sie radikal. Was geschehen soll, wird Gott anheimgestellt²⁵, und die einzelnen Handlungen schildert der Dichter passivisch

²³ Kölbing, hilft sich (S.50) mit der Annahme einer verstümmelten Vorlage Hartmanns, ähnlich schon Lippold (S.21); dagegen, aber ohne Interpretationsversuche, Neussel (S.29); s. auch Piquet (S.258).

²⁴ Die Erzählung der *Gesta Romanorum*, hilft sich, indem sie ein Gelübde der Frau einführt, das sie so zu handeln zwingt (ed. H. Oesterley, Berlin 1872, 401, 4).

²⁵ 693ff.; vielleicht war das keimhaft in der Vorlage angelegt, s. engl. 42. Neumann zu 785–87 sieht in der Schilderung des Gottesurteils einen Anflug von Ironie und Vorklang von Tristan 15733.

oder mit einem wenig bestimmten *si*, drängt sie also gegenüber der Vorlage nicht nur stark zusammen, sondern sucht sie auch von personaler Verantwortung weitgehend zu lösen. So nimmt Hartmann der Mutter die Führung und Härte, aber auch die Äußerungen der Mutterliebe, die auch heute noch den Leser der französischen Fassung so ansprechen, dass er nach Entschuldigungen für den deutschen Dichter sucht. Die Szene verliert bei ihm an Eigengewicht und wird zu dem, was sie noch bleiben muss, zur Voraussetzung der folgenden Geschichte. Ausführlicher wird Hartmann nur bei der Beschriftung der Tafel, weil von hier aus sich die Fäden zur Haupthandlung spinnen. Schon Vers 785 sagt, dass der *gnädige, süeze Krist* das Kind recht führen wird.

Diese abstufoende Kunst der Zu- und Unterordnung, die nicht einfach von Situation zu Situation fortschreitet, sondern die Einzelmomente der Handlung nach einem übergreifenden Plan gliedert, bewährt Hartmann wohl am glänzendsten zu Beginn des zweiten Teils der Haupthandlung. Die französische Fassung exponiert wieder weitläufig und Schritt für Schritt. Gregor kommt in die belagerte Stadt und wird friedlich aufgenommen; die Bürger bestaunen seine Schönheit, ein *prodhom* beherbergt ihn. Im Gespräch entwickelt dieser umständlich die Lage der Stadt und der bedrängten *cuntesse*, so dass in dem Fremdling der Wunsch erwacht, sie zu sehen; das kann nur in der Kirche und mit Hilfe des *seneschal* geschehen. Dieses umständliche, die Handlung nur mühsam in Gang bringende Gespräch erspart sich Hartmann, indem er auf die dem Leser schon bekannte Lage verweist und nur kurz konstatiert, dass Gregorius über sie unterrichtet wurde. Aber er gestaltet die Ankunft des Gregorius in der belagerten Stadt auch bewegter und situationsgemäßer als seine Vorlage: Die Bürger halten ihn für einen Feind und lassen ihn erst an Land, als er durch Zeichen seine friedlichen Absichten bekundet. So bekommt die Erzählung von der Ankunft bis zur Heirat eine größere Geschlossenheit, von Anfang an eine starke Bewegung auf das Ziel hin. Schon indem er an Land tritt, wird Gregorius bei Hartmann 'eingestimmt', denn er muss in der Lage, die er vorfindet, die schon im Gespräch mit dem Abt ersehnte Gelegenheit sehen, sich zu bewähren (1868ff.).

Hartmann bemüht sich aber noch auf andere Weise, das Kommende schon in der Ausgangssituation vorzubereiten und das verhängnisvolle Sichaufeinanderzubewegen von Mutter und Sohn in steter Steigerung zu entfalten. Nicht nur Gregor entschließt sich sofort, *soldier der vrouwe* zu werden (1875); auch diese nimmt gleich Anteil an dem Fremden, den sie rühmen hört, so dass sie wünscht, ihn zu sehen (1882; 1907).²⁶ Ihren Höhepunkt erreicht diese Bewegung, wo sie im Französischen beginnt: bei der Begegnung in der Kirche (1955ff.). Zu einem regelrechten Indienstnehmen Gregors durch die *cuntesse* wie im Französischen kann es bei Hartmann nun natürlich nicht mehr kommen; Gregors Dienst wird Minnedienst – an dessen Ende hier die Ehe steht –, sein Streben nach Bewährung und *êre* bekommt ein neues, ihn bestimmendes Motiv.

Hartmann baut aber nicht nur die Minnehandlung, in der Gregorius sich als der vorbildliche höfische Ritter bewährt, konsequenter auf, indem er sie langsam entfaltet und die ganze Erzählung durchziehen lässt, er bezieht auch die Gegenbewegung, dass nämlich dieser Weg in diesem Fall ins Unheil führen muss, von Anfang an kunstvoll in seine Darstellung ein. Seine Vorlage ist hier massiv: Schon vor der Landung wird der Teufel für alles, was geschieht, verantwortlich gemacht (B 1039). Hartmann begnügt sich nicht mit dieser Deutung und entfaltet auch dieses Motiv allmählich, und zwar zuerst indirekt: An die Stelle des Teufels treten bei ihm erst einmal herausgehobene Anrufe Gottes – im Munde Gregors und nicht des Dichters.

Abgesehen von Formelhaftem ruft Gregor in der französischen Fassung ausdrücklich Gott nur an, als er sich im Schiffe auf dem Meer befindet: *E chascun ior Damnedeu prie K'il le mette en bone vie.*²⁷ Das ist wohl nicht mehr als eine konventionelle Bitte bei einer Ausfahrt zu einem

²⁶ Im Französischen nur *li burgeis de la cité L'esgardent tut pur sa belté* (B 1051) als Preis Gregors; Hartmann benutzt dieses Motiv, um die Haupthandlung schon in die Exposition mit hereinzunehmen. Einige wichtige, wenn auch wohl zu einseitig rationalistisch interpretierte Beobachtungen zu dieser Szene schon bei Piquet (S.271).

²⁷ B 1035. – Neumanns nur auf A₁ gestützter Hinweis (zu 1831), Hartmann habe den ihm fremden Begriff der *fortuna* durch Gott ersetzt, führt also in die Irre.

ungewissen Ziel; zudem wird wenige Zeilen später klargestellt, dass der Teufel und nicht Gott das Schiff zum Land der Mutter lenkt. Hartmann verschärft nun dies Motiv. Gregorius bittet nicht nur Gott, die Fahrt zu lenken, er befiehlt auch den Seeleuten, das Schiff steuerlos treiben zu lassen; er versucht also, seine Ausfahrt dem Willen Gottes zu unterwerfen. Dieses Urteil Gottes sieht er dann in seinem Sinne erfüllt, als er von der Lage der belagerten Stadt erfährt: *sô bin ich rehte komen. daz ist des ich got ie bat daz er mich bræhte an die stat dâ ich ze tuonne vunde* (1868ff.). Gregorius auf dem Weg der *êre*²⁸ gibt sich ausdrücklich Gott anheim und glaubt sein Streben von ihm bestätigt. Nach der Enthüllung sieht er sich in seinem ersten Zorn darum gerade in seinem Gottvertrauen getäuscht; wohl nicht zufällig klingt sein Vorwurf eng an den eben zitierten Dank an Gott an: *diz ist des ich ie bat, daz mich got bræhte ûf die stat* (2609f.; B 1521 klagt Gregor an entsprechender Stelle zuerst den Teufel an). Für den Hörer hat der Dichter von vornherein klargestellt, dass der junge Ritter sich im Land seiner Mutter befindet (1841), die sich anspinnende Minnehandlung nur im Unheil enden kann; er weiß, dass die Anrufung Gottes ins Leere geht, der Dank an Gott ein Wahn ist. Aus diesem Widerspruch zwischen dem edelsten Willen Gregors, seinem vom Dichter hervorgehobenen vorbildlichen, keineswegs überheblichen Verhalten und der Tatsache, dass er sich trotzdem immer mehr ins Verderben verstrickt, erwächst die innere Spannung dieser Szenen. Gregorius ruft Gott an, er meint, mit Gott zu handeln, aber Gott erhört ihn nicht: Ohne das Hartmann häufig angekreidete Moralisieren und Kommentieren wird nur in der Handlung von Anfang an deutlich, dass sein Weg der falsche, dass seine innere Voraussetzung nicht die richtige ist – und dass die ritterlich-höfischen Werte, die er in so vorbildlicher Weise verkörpert, keine absolute Geltung besitzen, dass gerade sie Unheil befördern können, wenn der Mensch blind ist.²⁹

²⁸ Zu dem gehäuften Auftreten von *êre* in diesem Abschnitt s. F. Maurer, Leid, Tübingen 1961, S.275.

²⁹ Erst 1960, auf dem Höhepunkt der Minnehandlung, spricht Hartmann auch direkt aus, dass diese Liebe ein Werk des Teufels ist.

II

In den Arbeiten über das Verhältnis Hartmanns zu Chrestien ist häufig nachgewiesen worden, dass Hartmann die Charaktere der Personen verfeinert, indem er ihre Handlungen und Reaktionen – durch eingeschobene begriffliche Definitionen – aus den Normen der höfischen Gesellschaft herleitet oder auf sie zurückführt; gern wird auch in einem Nebensatz das individuelle Fühlen und Handeln auf ein allgemeines Gesetz bezogen und damit objektiviert. Das macht seine Gestalten blasser, da jeder Affekt und Überschwang durch die *zuht* gebändigt wird, so dass sie mehr idealen Vorbildern als warmblütigen Menschen gleichen.³⁰ Aus diesem Streben zum Normativen, das im *Gregorius* zwar in seiner Relativität enthüllt, damit aber keineswegs schlechthin negiert wird, erklärt es sich auch, dass Hartmann nur Ansätze zu einer individuellen Charakterzeichnung zeigt, dass Handeln und Fühlen seiner Personen in starkem Maße umweltbezogen sind. Das bedeutet nicht nur eine peinliche Beachtung der Etikette. Die Hauptgestalten entfalten sich in der aus seelischer Zartheit erwachsenden Hinwendung zum Partner, während sie im *Grégoire* viel mehr aus dem vom Augenblick bestimmten eigenen Impuls handeln.

Nur einige Beispiele. Wir sahen, wie Hartmanns Umgestaltung der Aussetzungsszene weitgehend von dem Bemühen bestimmt war, der Mutter die Züge barbarischer Wildheit zu nehmen. Er konnte sich auch nicht damit zufrieden geben, wie seine Vorlage die Reaktion der Herzogin auf die Nachricht der Zofe schildert, ihr Mann gehe täglich froh in ein Zimmer und komme weinend wieder heraus. Auch dort weist die Dame die Vermutung zurück, es habe zwischen ihr und ihrem Gatten einen Streit gegeben, und zieht die Zofe der *grant folie* (1328ff.), aber sie ergreift doch unverzüglich und sehr bestimmt die Initiative: Die Umgebung wird hinausgeschickt, sie eilt zu dem Versteck, um sich zu überzeugen. Ganz

³⁰ Man vergleiche die spontane Geste der beiden Geschwister gegenüber dem Vasallen (B 265) mit der wohlgesetzten Rede bei Hartmann 520 (der Fußfall wird erst 534 ‘nachgeholt’) oder die Eröffnung des großen Gesprächs Gregor – Abt. Wie Hartmann dennoch seinen Szenen eine neue innere Bewegung gibt, habe ich oben zu zeigen versucht.

anders Hartmann! Aus dem knappen Bericht mit der ihm auf dem Fuße folgenden impulsiven Handlung wird ein breit ausgespinnener, durch die Einführung neuer Motive – wie die Unterstellung, die Zofe lüge – lebendig gestalteter Dialog, in dem kurz vor der Katastrophe noch einmal die Verbundenheit der Gatten und die liebende Hingabe der Frau aufleuchten (2332ff.). Ihre spontane Abwehr bei der ersten Andeutung der Zofe und ihre ratlose Hilflosigkeit, als sie sich doch überzeugen lassen muss, ihr Mann habe ihr ein Leid verschwiegen, zeigen ihre seelische Zartheit und Liebe, die sie nur in der Hinwendung zum Partner ihr Glück finden und alles vermeiden lässt, was ihr seine Achtung rauben könnte. Darum nimmt Hartmann der *vrouwe* auch ihre eigenmächtige und immerhin missdeutbare Entscheidung. Ihre Gedanken kreisen um das Glück des Gatten, den Wunsch, ihm zu helfen, und nur weil sie die Hoffnung hegt, sein Leid zu lindern, kann die Zofe sie vorsichtig dazu führen, sich Klarheit zu verschaffen.

Ähnliches lässt sich an vielen Stellen beobachten. Immer wieder streicht Hartmann impulsive Gesten und elementare Äußerungen des Schmerzes, um seine Gestalten aus ihrer Ichbefangenheit herauszuheben. Nach der Erkenntnis der Schwangerschaft sinkt der Bruder nicht einfach nieder, sondern Hartmann betont, dass seine Sorge um die Schwester größer war als sein eigenes Leid. Auch schon vorher trat die liebende Fürsorge des Bruders für die Schwester viel stärker heraus als in der Vorlage. Fein abgestuft äußert dann der Bruder seine Furcht um ihrer beider *êre* und *schande*, während die Gedanken der Schwester vornehmlich um das unschuldige Kind kreisen. Der Dichter schaut nicht nur auf die einzelne Person, deren Charakter er nobler anlegt; er bringt durch die Abstufungen auch eine neue Lebendigkeit in die Szene.

Kommt man von den unmittelbar ('naiv') erzählten, auf dramatische Spannung und Lebendigkeit bedachten Romanen Chrestiens oder von dem freilich nicht auf gleicher künstlerischer Stufe stehenden *Grégoire*, so fallen in Hartmanns epischen Dichtungen zuerst seine zahlreichen persönlichen Einschaltungen in die Augen, die Ausrufe, Belehrungen und Kommentare zur Handlung, die *expressis verbis* angeführten Motivatio-

nen und die – sogar mit durchgehender Zählung versehenen – weitläufigen Zergliederungen komplexer Gefühlslagen. Diese Einschaltungen hemmen den Fortgang der Erzählung, ja sie ersetzen manchmal als summarischer Bericht die Darstellung der Handlung.³¹ Urteilt man von der Wirkung auf den heutigen Leser aus, liegt hier eine Rüge nahe, und so hat es nicht an Vorwürfen der Schulmeisterei, der Pedanterie, der mangelnden Gestaltungskraft und Übersicht gefehlt; man entschuldigt es mit Hartmanns “außerästhetischen Zielen” und will seine Bedeutung mehr oder weniger auf seine Sprachbehandlung einschränken.³²

Aber auch diese ganz offenbar Hartmanns Anlagen und Neigungen entsprechenden Digressionen – so merkwürdig sie isoliert betrachtet oft berühren – verabsolutieren sich im Grunde nicht und bleiben dem berechnenden Formwillen des Dichters unterworfen. Er macht aus ihnen bei aller Tendenz zu Belehrung und Reflexion gern ein auf Wortspielen u.ä. aufbauendes, durchgegliedertes kleines Formkunststück. Hartmann will nicht einfach eine noch so geglückte fremde Dichtung adäquat ‘übertragen’, um sie zugänglich zu machen, sondern fühlt sich als umgestaltender Interpret, der den vorgegebenen und bis zu einem gewissen Grade verbindlichen Stoff seinen eigenen Gestaltungsabsichten unterwirft. Sein Interesse an seelischen Vorgängen gibt sich mit den einfachen, gradlinig sich äussernden Motiven und Gefühlslagen nicht zufrieden; er entfaltet sie in den Kommentaren, um sie in ihrer Komplexität deutlich zu machen, er sieht die Nuancen und stellt sie heraus, oft ohne sich sonderlich zu bemühen, sie in die Handlung voll zu integrieren.

So steht er der Geschichte mit einer anderen Erzählhaltung gegenüber als der französische Dichter. Er bewahrt sich seine Freiheit, die sich nicht selten an den pathetischen Stellen in spielerischen oder leicht ironischen Einwüfen äußert, er sucht Distanz, schlüpft nicht in seine Figuren hinein, sondern beobachtet sie. Seine Einschaltungen sind nicht schlechthin der

³¹ Vgl. Ha. 789–857 mit B 487ff., wo Hartmanns Erzählweise allerdings dadurch gerechtfertigt erscheint, dass es hier um eine Nebenhandlung geht, die er deutlich von der Haupthandlung absetzt.

³² Witte, S.191f.; Drube, S.102.

erhobene Zeigefinger des Didaktikers, sondern auch ein künstlerisches Mittel des Erzählers. Darüber hinaus erfüllen sie ihrem Wesen entsprechend im Ablauf des Erzählens deutlich eine Gliederungsfunktion.

Am Schluss einer längeren Beschreibung kann der Dichter vor dem Einsetzen der neuen Handlung dadurch einen Einschnitt setzen, dass er selbst das Fazit als Voraussetzung des Folgenden zieht. Das ist im *Gregorius* etwa der Fall nach der Schilderung des gemeinsamen Lebens der Geschwister vor der Verführungsszene (296ff.). Es ist möglich – wenn hier nicht doch unabhängige Weiterentwicklung vorliegt –, dass Hartmanns Vorlage schon etwas anders aussah als die im reihenden Bericht verharrenden erhaltenen französischen Fassungen, denn auch das Englische, das sich im Übrigen ganz zum Französischen stellt, sagt an dieser Stelle: *Joye and blisse was heore lyf Astounde heo liuiden in mucche game* (Str. 11); das entspricht dem *wünne heten si genuoc* (302). Hartmann zuzuschreiben ist aber doch wohl das stärkere Hervortreten des Dichters, die betontere Heraushebung der Gliederungsfunktion dieser (bei ihm ja noch erweiterten) Bemerkung³³ und der Kunstgriff der wörtlichen Wiederaufnahme, der die Beschreibung als Voraussetzung und die Handlung als Folge dann doch wieder eng verbindet: *Dô dise wünne und den gemach der werlde vîent ersach* (303f.; B. 129 *Quant li diables cest plai veit*).

Auch die folgenden Szenen der Verführung und der Erkennung der Schwangerschaft werden durch ähnliche Einschübe des Dichters gegliedert; sie heben die Motive heraus, kommentieren oder bestimmen die Gefühlslage genauer, schaffen so neben dem Handlungsbericht eine durchgehende zweite Erzählebene, in der der Dichter anwesend ist – und bleiben doch mit der Handlung eng verknüpft. Sie lassen das vorher Berichtete ausschwingen, schaffen gleichsam eine Atempause nach Höhepunkten und leiten jeweils zu einer Wendung des Geschehens über (411ff.; 451ff.; 502ff.). Diese wiederholten Einschübe nehmen dem Berichteten die Unmittelbarkeit, seine Wucht und Folgerichtigkeit. Es wirkt gebrochen und gespiegelt durch die Reflexion des Dichters: Hartmann will nicht nur er-

³³ Im Englischen folgt noch die Erwähnung des Küssens als des besonderen Ansatzpunktes für die Ränke des Teufels, s. B 137, A S.7.

läutern und motivieren, er will seine Hörer auch nicht mehr direkt der Ungeheuerlichkeit und dem Schmerz aussetzen, er sorgt für gewisse Distanz. Dasselbe leisten kleinere, im Kontrast zum Pathos des Geschehens stehende Einwürfe, wie etwa nach vollzogenem Inzest die knappe Feststellung: *dâ was der triuwen alze vil* (396), die die frühere Aussage über die Fürsorge des Bruders für seine Schwester: *und phlac ir so er beste mohte, als sînen triuwen tohte* (277f.) ironisch übersteigert. Das heißt nicht, dass Hartmann der Legende ihren Ernst nimmt (sein Ausruf über den Teufel zu Beginn der Verführungsszene (332) hat großes Gewicht), zeigt aber, dass er als Erzähler dem Stoff gegenüber eine andere Haltung einnimmt als sein Vorgänger, ihn anders darbieten will.

Hartmanns psychologisches Interesse, seine Vorliebe für differenzierte Seelenlagen und Stimmungen äußert sich gewiss am augenfälligsten in diesen eingeschobenen zergliedernden Kommentaren, aber nicht nur da. Auch ohne dass der Dichter hervortritt, bestimmen sie seine Art zu berichten, vor allem in den Reden, denen Hartmann, weit über seine Vorlage hinausgehend, gern ihre Einsträngigkeit nimmt, um sie zum Ausdruck seelischer Bewegung, innerer Zerrissenheit zu machen.

Als nach der Aufdeckung des zweiten Inzests sich die Mutter hilfessuchend an ihren gelehrten Sohn wendet, spiegelt sich in der durcheinander gewürfelten Folge der Satzglieder unmittelbar die innere Zerrissenheit und abgrundtiefe Verzweiflung der Frau, die sich dennoch an die letzte Hoffnung klammert, durch Buße ihr künftiges Geschick noch lindern zu können:

2684 sun herre, muget ir mir sagen
 (wan ir habet der buoche vil gelesen),
 möhte aber dehein buoze wesen
 über sus schämlich missetât,
 ob des nû ist dehein rât
 (des ich wol muoz getrûwen)
 ich enmüeze die helle bûwen,
 dâ mite ich doch verschulde daz
 daz si mir doch etewaz

Gregorius und Grégoire

senfter danne maniges leben
der ouch der helle ist gegeben?

Das Französische bringt den ungebrochenen Ausbruch der Verzweiflung.

An anderen Stellen wird durch Eingriffe Hartmanns in die Abfolge des Erzählganges sehr deutlich, welches Gewicht er dieser Seite seiner Darstellung beimaß. Die Dialogszene zwischen dem Büsser Gregorius und den Legaten, die ihm seine Erwählung zum Papst verkünden und ihn vom Felsen nach Rom führen wollen, baut die französische Fassung unkompliziert und logisch auf. Die Boten fallen vor Gregorius zum Kuss nieder, huldigen ihm so als ihrem neuen Oberhaupt (B 1949) und fordern ihn auf, als Papst mit nach Rom zu ziehen. Er lehnt das als eine Ungereimtheit ab: Er ist in Rom ja völlig unbekannt, die Nachricht von der Erwählung kann also nicht stimmen; er sei ein Sünder und wolle nicht weitere Torheiten begehen. Die Legaten widerlegen seinen Einwand, indem sie ausführlich von der göttlichen Offenbarung berichten, worauf Gregor als bestätigendes Zeichen nur noch fordert, erst müsse der Schlüssel für seine Ketten gefunden sein. Nun tritt der Fischer in Aktion, der diesen Schlüssel im Magen eines Fisches schon gefunden hatte.

Hartmann strukturiert diese Szene entscheidend um. Im Französischen wird die körperliche Verfallenheit Grégoires nach der langen Bußzeit auf dem Felsen so beschrieben, wie man es im Erzählgang erwartet: als das, was die Legaten erblicken (1939ff.; s. auch 1999ff.). Hartmann behält dies bei, lässt aber die Handlung hinter der Beschreibung weitgehend zurücktreten, um in spannungsreichen, antithetisch gebauten Perioden noch einmal den Gegensatz von einstiger leiblicher Vollkommenheit und jetziger Verfallenheit zu entfalten (3379–3475). Diese lange, den Bericht unterbrechende und rhetorisch ausgestaltete Beschreibung ist ein deutlicher Einschnitt, der das vorhergehende Geschehen von dem nun einsetzenden trennt; mit ihren Antithesen verklammert sie aber zugleich einst und jetzt, hebt sie den augenblicklichen äußeren Tiefstand ab von der einstigen Vollkommenheit. Der Blick wird zurückgelenkt auf die früheren Ereignisse, die Gregorius in diese Lage führten, wie umgekehrt dieser

Tiefstand die Voraussetzung für die neue Erhöhung wird: *den liuten widerzæme, ze himele vil genæme.*

Der Dialog zwischen Gregorius und den Legaten wird bei Hartmann zu einem Monolog Gregors, der eine innere Bewegung nachzeichnet. Was die Legaten zu sagen haben, wird kurz und in indirekter Rede abgetan; die Offenbarung Gottes, der sie mit ihrem Auftrag herführte, erwähnen die beiden sofort, nachdem sie gewiss sind, dass der Gesuchte vor ihnen steht. Dadurch ist eigentlich alles klar, es entfällt der Grund für den Zweifel Gregors, auf den der Grégoire so viel Wert legt – und es entfällt damit der steigernde Aufbau des Zwiegesprächs. Aber Hartmann gewinnt durch diese Umstellung die Möglichkeit, eine nicht eindeutige Seelenlage zum Ausdruck zu bringen und zugleich die Zweifel des Gregorius tiefer zu begründen, indem er sie aus seinem Sündenbewusstsein entwickelt. Der Monolog Gregors ist nicht einfach eine Auseinandersetzung mit den an ihn herangetragenen Tatsachen, sondern Ausdruck eines seelischen Vorgangs, seiner inneren Haltung als unausgesprochener Voraussetzung seiner Erhöhung. Anders als Grégoire betont Gregorius, dass das ihm angetragene Amt eine *êre* ist (3546). Auf *êre* zielte sein ritterliches Streben, dieses Streben führte ihn in die für Menschenhand unauflösbaren Verstrickungen, der *êre* hatte er abgeschworen. Wenn er sie gewandelt nun auf höherer Stufe neu erringen soll, so erfordert das von ihm eine innere Umstellung, die sich in der reflektierenden Rede des Büßers vollzieht. Aus dem Bewusstsein seiner Sündhaftigkeit weist er es anfangs weit von sich, mit Menschen wieder in Berührung zu kommen, denn er müsse ihnen Unheil bringen; dann erst kommt er auf die spezielle Situation und bezeichnet den Antrag als *erdâhten spot*, wieder weil er sich unwürdig weiß; zugleich glaubt er aber auch an das, was ihm gesagt wurde, und lehnt das Papstamt ab, da er nach siebzehnjähriger Einsamkeit nicht mehr unter die Menschen passe.

Gregorius häuft die Gründe für die Ablehnung, wobei die speziellen Voraussetzungen für die Zurückweisung des Antrags wechseln. Diese 'Unlogik' ist der Ausdruck seines Schwankens; er muss den ihm scheinbar klar vorgezeichneten Weg verlassen und sich neu orientieren. Bei

Hartmann steht am Anfang nicht mehr der logisch begründete Unglaube, der durch ein bestätigendes Zeichen zum Glauben wird. Durch die Umstellung des Berichts von der Offenbarung Gottes ist in Gregorius beides: der Glaube an die Aufrichtigkeit der Legaten und zugleich die Fassungslosigkeit vor dem Neuen, das auf ihn einstürmt, zu dessen Anerkennung er sich erst durchringen muss.

In diesem Monolog liegt offensichtlich Hartmanns gestalterisches Interesse bei dieser Szene, auf ihn hin ordnet er die Tatsachen an. Da bei ihm die Legaten das Wesentliche schon zu Beginn gesagt haben, können sie ihre Argumentation nicht wie in der Vorlage steigern. Sie bestätigen nur noch einmal feierlich ihre Rede, *daz er si geloubete baz* (3595), damit er den Glauben an die Möglichkeit der liebenden Vergebung Gottes ganz annehme. Der Schlüssel ist bei Hartmann nur das letzte, auch äußerlich bestätigende Zeichen.

Als letztes Beispiel für die Kunst Hartmanns, seelische Vorgänge darzustellen, sei die Enthüllung des zweiten Inzests im Gespräch zwischen Mutter und Sohn kurz analysiert. Diese Szene kann noch einmal zeigen, wie Hartmann seine Vorlage durchaus nicht immer nur "zerdehnt", wie er es versteht, durch Konzentrierung auf das Wesentliche und Sparsamkeit in den Mitteln die angestrebte Wirkung zu erzielen.

Die bei Hartmann charakteristisch umgestalteten Voraussetzungen für diese Szene habe ich oben (S.527) z.T. schon behandelt. Von der Zofe auf das Leiden ihres Mannes aufmerksam gemacht, geht die *vrouwe* bei günstiger Gelegenheit zum Versteck und findet die Tafel. Bei Hartmann (2476) wie in B (1357) erkennt sie sie sofort und weiß damit, dass sie ihren Sohn geheiratet hat, ein zweites Mal in schwere Sünde gefallen ist. Im Französischen geht der folgende Schmerzausbruch unmittelbar in die Handlung über. Die Dame sinkt aufs Bett, rauft sich im Schmerz ihr Haar; auf ihr Schreien hin kommt das Gefolge, und sie gibt dem teilnehmend sich erkundigenden *seneschal* den Auftrag, ihren Mann holen zu lassen.

Hartmann bringt die Schmerzgebärden wie der französische Dichter, aber nur ganz knapp. Umfänglicher als der unmittelbare Ausbruch ist bei

ihm wieder die sich anschließende objektivierende Deutung der inneren Situation, die hier großenteils als Gedanken der Frau gefasst wird. Dann führt er ein neues Motiv ein: Der *vrouwe* kommt die verzweifelte Hoffnung, ihr Gatte könne Tafel und Gewand gekauft haben, also vielleicht doch nicht ihr Sohn sein (2506). Piquet hebt nachdrücklich die Unwahrscheinlichkeit dieses Motivs und damit die Ungeschicklichkeit Hartmanns hervor. Warum sollte Gregorius über eine fremde Tafel täglich weinen!³⁴ Das ist sicher logisch, verkennt aber die Intentionen Hartmanns, der auf diese Weise ein Motiv für die aus der Vorlage übernommenen, steigernd aufeinander folgenden Fragen der Frau an den Sohn in der Enthüllungsszene gewinnt (s.o. S.521); sie muss sich die Gewissheit verschaffen, die sie in der Vorlage von Anfang an hat. Aber Hartmann bezweckt mit dieser Einfügung noch mehr. Unmissverständlich stellt er klar, dass diese verzweifelte, eben völlig 'unlogische' Hoffnung (*kurz gedinge* schon 2503) im Grunde von der Frau selbst als Selbstbetrug erkannt wird. Wieder kommt es Hartmann darauf an, eine nicht eindeutige Seelenlage und einen inneren Vorgang darzustellen. Die Enthüllungsszene ist zwar (s.o. Anm. 10) bei Hartmann mehr als im Französischen ein Dialog, aber der Nach-

³⁴ Piquet, S.269. – Bei Hartmann drängt sich hier unvermittelt das Gewand mit in die Gedanken der Frau, das im Französischen erst später im Bekenntnis der Mutter vor ihrem Sohn erwähnt wird (B 1491, nicht bei Hartmann). Das ist wohl ein Rückbezug auf die Szene in der Kirche, wo Hartmann (1942ff.) bedeutend nachdrücklicher als B (1127) darauf insistiert, dass der Frau das aus dem bei der Aussetzung mitgegebenen Stoff gefertigte Gewand auffällt und sie an Vergangenes erinnert. Man hat Hartmann diese folgenlos bleibende Unterstreichung der delikaten Szene vorgeworfen (Kölbing, Piquet); der Dichter wollte aber wohl gerade die Funktion des Gewandes als – erst nicht realisiertes, nun sich wieder hervordrängendes – Warnungszeichen herausstellen, um die Blindheit der Handelnden deutlicher werden zu lassen. So gesehen fügt sich das Motiv in die oben analysierte Anlage der Szene ein. Auch sonst vernachlässigt Hartmann hin und wieder die logisch-psychologische Wahrscheinlichkeit zu Gunsten einer stärkeren Akzentuierung der Bedeutung des Vorgangs; so etwa, wenn vom Dichter vor der Heirat der *vrouwe* ihr früherer, entgegengesetzter Entschluss erwähnt wird (2206), nicht um sie moralisch zu verurteilen, sondern um die Situation stärker zu profilieren. Anders liegt die Sache, wenn Hartmann die vorgegebenen Tatsachen umgestaltet, um etwas sinnfälliger zu machen; nur bei ihm sind die Geschwister Zwillinge, also schon durch die Geburt in engster Weise aufeinander bezogen.

druck liegt doch ganz auf der Frau. Ihre immer präziser werdenden Fragen sind ein Sichdurchringen, Stationen auf dem Weg, sich selbst die furchtbare Wahrheit einzugestehen. Bereits zu Beginn schlägt das in der langen Klage durch, die in *jâ wære ê gewesen zît der vrâge die ich nû begân* (2572f.) schon zeigt, dass sie ihrer Hoffnung keineswegs selbst traut, gesteigert dann nach dem Missverständnis Gregors, jemand habe ihn als *ungeborenen man* verleumdet: *jâ vürhte ich, iuwer geburt diu sî mir alze genôzsam* (2596f.). Darum wird auch Gregors direktes Eingeständnis (gegen die übrigen Fassungen) überhaupt nicht vermerkt. Er tritt ganz zurück, und bei der *vrouwe* setzt sich, nachdem sie die Tafel hervorgezogen hat, die Gewissheit endgültig durch; die Frage wird zur Feststellung, in der die innere Bewegung zu ihrem Höhe- und Schlusspunkt kommt: *si sprach: 'sît ir der man (dâ enhelt mich niht an) von dem hie an geschriben stât, sô hât uns des tiuvels rât versenket sêle unde lîp: ich bin iuwer muoter und iuwer wîp'* (2599ff.).

In dieser Studie wollte ich nur nachweisen, dass Hartmanns umgestaltendes Nachschaffen auch rein künstlerischen Gesetzen gehorcht. Eine erschöpfende Stilanalyse wird noch manches Weitere zu zeigen haben, und eine hier ganz ausgesparte vergleichende Gesamtdeutung müsste verfolgen, wie der neue Darstellungsstil dann doch wieder in Wechselwirkung steht mit neuen Akzenten, die Hartmann trotz treu bewahrter Grundstruktur in dem Erzählten setzt.

Diese Ausklammerung der Sinndeutung verbietet uns auch den an sich naheliegenden Vergleich mit der Umgestaltung der Legende durch Thomas Mann. Wenn Thomas Mann sein eigenes Dichten "ein Amplifizieren, Realisieren und Genaumachen des mythisch Entfernten" nennt³⁵, so mag das in seiner Unbestimmtheit an manches erinnern, was ich bei Hartmann nachzuweisen versuchte. Man hat davon gesprochen, Hartmann habe die

³⁵ Bemerkungen zu dem Roman *Der Erwählte*, Altes und Neues, Frankfurt 1953, S.261. Auch die übrigen Thomas-Mann-Zitate aus diesem Stück.

alte Legende “höfisch genauer” gemacht³⁶ – und bei beiden ist dieses ‘Genaumachen’ nicht mit Herstellen von Eindeutigkeit zu seln. Aber zugleich ist doch auch deutlich, wie beide ihre Stilmittel (etwa auch Distanz des Erzählers und ironische Einwürfe) nicht nur in sehr verschiedener Weise und Ausdehnung handhaben, sondern dass sie auch ganz verschiedenen Zwecken dienen. Hartmann unterwirft einen vorgegebenen, in sich sinnerfüllten Stoff seinen eigenen Gestaltungsabsichten, und dieser Stoff ist in einem tieferen Sinn für ihn alles andere als “mythisch entfernt”. Die Aussage der Fabel erhebt den Anspruch unmittelbarer Verbindlichkeit, ihr haben die eigenen Stilmittel zu dienen. Wenn auch im Verlauf der Erzählung manches neu anschießt, so bleibt doch alles auf den Kern, die Wirklichkeit der Gnade Gottes, hingeordnet.

Diese Verbindlichkeit der Fabel ist für den späten Romancier nicht mehr gegeben. Zwar will auch er bei allem Spiel “mit reinem Ernst ihren religiösen Kern, ihr Christentum, die Idee von Sünde und Gnade” bewahren, aber das Gnadenwirken Gottes, wie es sich an dem Büber auf dem Felsen offenbart, ist nun nicht mehr eine fraglos hinzunehmende Wirklichkeit; der moderne Dichter muss dieses “Unmögliche ... mit einer Art von Schein-Möglichkeit umkleiden”. Sünde, Buße und auch Gnade werden so zu etwas Anderem, die ganze Geschichte wird bei engstem Anschluss an die Vorlage etwas Neues. Thomas Mann stellt nicht mehr das durch die Fabel Ausgesagte mit seinen Stilmitteln neu dar, sondern seine “ausspinnende Phantasie” entbindet die von ihm in dem Stoff gesehenen, bisher nicht genutzten Möglichkeiten. Und gerade weil er sich dabei so eng an den vorgegebenen Gang der Ereignisse hält, ist seine Erzählweise, das Präzisieren, Individualisieren, Psychologisieren neben dem Relativieren von Sprache und Zeit, dem parodistischen Spiel mit den längst überholten Stilmitteln seines Vorgängers, nicht nur eine modernere Form der Darstellung, sie wird ein virtuos gehandhabtes Mittel, der alten Fabel ihren neuen Sinn zu geben, sie aus dem mittelalterlichen Kosmos, der sie prägte, herauszuheben.

³⁶ A. Wolf, WW 12 (1962) S.201 und 203.

DER NATUREINGANG IN DEN LIEDERN HADEWIJCHS

PBB (Tübingen), 93, 1971, S.213–227

Die flämische Mystikerin Hadewijch benutzt in ihren 45 Liedern ausgiebig Form, Formeln und Motive des ausgebildeten Minnesangs, um religiösen Inhalt auszusagen, und stilisiert sich darüber hinaus auch im Sprechgestus ganz wie ein weltlicher Sänger. Im Zentrum der Forschung stand darum stets die Frage nach ihren Vorbildern und nach dem inneren Verhältnis ihrer Lyrik zur hochhöfischen Liebesdichtung. Der Streit um die unmittelbaren Vorbilder Hadewijchs dürfte durch die in neueren Arbeiten freilich noch nicht genügend berücksichtigte Untersuchung von Th. Frings und G. Schieb entschieden sein¹, die durch einen genauen Formel- und Reimvergleich der wenigen erhaltenen Reste einen relativ eigenständigen niederländischen Minnesang des 13. Jh.s erschlossen. Diese in Limburg und Brabant lebendige Liedtradition lässt auch besser als die übliche Annahme selbständiger Adaption von deutschen, nord- oder südfranzösischen Vorbildern verstehen, dass Hadewijch sich in ihren mystischen Kreisen fester weltlicher Formen für ihre spirituelle Aussage bedient. Das innere Verhältnis ihrer Lyrik zur Kunst der Minnesänger und Trouvères stellte nach van der Zeyde, van Mierlo u.a. zuletzt de Paepe dar.² Trotz

¹ Das Kapitel *Veldeke und Hadewijch* in den Untersuchungen von Veldekes Lyrik, PBB 69, 1947, S.237ff.

² M. H. van der Zeyde: *Hadewijch*. Een studie over de mens en de schrijfster, Groningen 1934; J. van Mierlo in verschiedenen Aufsätzen, zusammengefasst in der Einleitung zu seiner Ausgabe: *Hadewijch. Strophische Gedichten*, Antwerpen 1942; N. de Paepe: *Hadewijch, Strofische Gedichten*. Een studie van de minne in het kader der 12^e en 13^e eeuwse mystiek en profane minnellyrik, Gent 1967.

Der Natureingang in den Liedern Hadewijchs

recht unterschiedlicher Akzentuierungen ist man sich doch durchweg darin einig, dass Hadewijchs Lieder einen revolutionären Durchbruch in der Lyrik des Mittelalters bedeuten, ja dass sie kaum Vergleichbares in der gesamten Weltliteratur finden. Sie habe die erstarrte Konvention und Spielerei der weltlichen Lyrik durch den religiösen Inhalt zur 'Wirklichkeit' zurückgeführt, und sie singe in den alten Formen zum ersten Mal unmittelbar die subjektiven Gefühle eines Ich aus, statt sich an überpersönliche Normen zu binden.

Dieser Grundeinstellung entspricht die Deutung der einleitenden Naturbilder, die allerdings bisher nie umfassend untersucht wurden. Man suchte für einzelne Natureingänge Veldeke oder romanische Dichter als unmittelbare Vorbilder nachzuweisen und hob vor allem Details hervor, die in ihrer Konkretheit und Anschaulichkeit die blasse Topik der weltlichen Dichtung sprengen, wie etwa die in dunkler Zeit blühende Hasel (17,4). Sie scheinen den Schluss zu rechtfertigen, dass Hadewijch auch dieses traditionelle Schema unvergleichlich umgestaltete, d.h. dass sich in ihren Natureingängen bereits ein modernes Naturverhältnis ausdrücke. So lobt van der Zeyde S.84ff. das warme und vielseitige Naturgefühl der Dichterin, die sogar in völlig unchristlicher Weise ein mystisches Gefühl der Verwandtschaft zwischen Seele und Natur ausspreche. Diese übersteigerte Deutung rief den heftigen Protest van Mierlos hervor, der Hadewijchs Rechtgläubigkeit mit Eifer verteidigt; aber auch er erspürt in den Liedern eine mitfühlende Hingabe an die Natur. In ihrem Leid habe die Dichterin vergeblich Trost in der Natur gesucht, das Naturbild sei ein Stück ihrer eigenen Seele und damit doch der Anfang der modernen Naturbetrachtung. De Paepe zieht in der bisher gründlichsten Untersuchung der Lieder, die er als Ausdruck eines autonomen Gotterlebnisses scharf von dem an die Normen der höfischen Gesellschaft gebundenen Minnesang abgrenzt, den Natureingang nur beiläufig mit heran (S.183ff.). Er beobachtet zum ersten Mal, wenn auch zu undifferenziert, seinen Verweischarakter, behandelt ihn aber nur im Zusammenhang mit seiner Grundfrage, wie Hadewijch ihr Icherlebnis subjektiv auf eine (reale oder

fiktive) Gruppe verbreitet.³ Auch die Naturbeschreibung sei darum “a priori” (S.182) etwas ganz anderes als im Minnesang, eine Projektion ihres eigenen Gefühls. Die Abgrenzung Hadewijchs vom Minnesang wird aber dabei schief, denn auch in ihm wird ja nicht einfach, “een natuurgebeuren om [...] het gebeuren zelf beschreven” (S.185), und andererseits sucht de Paepe hinter stereotypen Formeln Hadewijchs, die genauso und sogar noch ‘persönlicher’ formuliert und bezogen in der weltlichen Lyrik begegnen, zu viel persönliche, aus einem unstillbaren Liebesverlangen quellende Emotion.

Hadewijchs Formelarsenal entspricht auf den ersten Blick weitgehend dem der weltlichen Lyrik. Ich brauche das nicht durch umfangreiche Formelsammlungen nachzuweisen, die unten folgenden Zitate geben genügend Beispiele.⁴ Auch Hadewijchs Naturbilder sind meist ganz allgemein gehalten, häufig schrumpfen sie zur knappen Chiffre ein. Aufs Ganze gesehen sind die lebendigeren Einzelzüge, auf die man so viel Wert legte – und die als Manifestation ihrer Kunst natürlich interessant bleiben –, recht selten, und auch für sie finden sich Gegenstücke oder Vergleichbares, vor allem in den nordfranzösischen Liedern. Hadewijchs Vorgänger Veldeke ist ja auch detailreicher und anschaulicher als etwa der deutsche Minnesang. Schon dass die Natur in den Visionen und Briefen keine Rolle spielt, sollte vor einer allzu existenziellen Deutung des Natureingangs warnen. Dass Hadewijch ihn bis auf drei Ausnahmen

³ Eine Auseinandersetzung mit de Paepes wichtigem Buch, die weiter ausgreifende Analysen erfordert, soll an anderer Stelle erfolgen. Seiner These, dass bei Hadewijch die im Lied angesprochenen Gefährtinnen, jedes *du*, *ihr*, *wir*, nur Hüllen für das lyrische Ich sind, dass die Didaxe, die immerhin ein Drittel der Lieder ganz beherrscht, vernachlässigt werden darf als sekundärer Versuch, das unabhängige Gefühl zu objektivieren, kann ich mich nicht anschließen.

⁴ Reiches Vergleichsmaterial für Minnesänger und Trouvères ist leicht greifbar in der von H. Kuhn betreuten Arbeit von B. von Wulffen: *Der Natureingang in Minnesang und frühem Volkslied*, München 1963, und bei R. Dragonetti: *La technique poétique des Trouvères dans la chanson courtoise*, Brugge 1960, S.163ff., die auch ältere Literatur und Formelsammlungen verzeichnen. Auf die Herleitung des Natureingangs (rhetorische Topoi, Maitanzlied) brauche ich nicht einzugehen: Hadewijchs Vorbilder waren die Topoi des volkssprachigen Kunstlieds.

durchweg verwendet und sogar in Lied 45, der einzigen bisher gesicherten Kontrafaktur⁵, selbständig einführt, erklärt sich einfacher dadurch, dass sie in der ersten Hälfte des 13. Jh.s, in der das Ausland größtenteils andere Wege ging, das einleitende Naturbild noch als konstitutiv ansah für die Gattung, derer sie sich bedient, um ihren mystischen Inhalt auszudrücken. Gerade die vielen reduzierten, farblosen oder umgedeuteten Formen, die wie im weltlichen Sang Kenntnis und Einverständnis der Hörer mit diesen topischen Eingängen voraussetzen, wären sonst unverständlich. Unser Ausgangspunkt ist daher erst einmal die einfache Feststellung, dass auch für die Mystikerin der Natureingang u.a. ein einfaches Mittel ist, das Lied in Gang zu bringen. Er darf darum nicht als 'Naturbild' isoliert betrachtet werden; zu untersuchen ist, ob sich Hadewijchs Verwendung des Natureingangs völlig mit der Übung des Minnesangs deckt, oder ob und auf welche Weise das neue Thema und die Funktion ihres Sangs, einen kleinen Kreis Gleichgesinnter zu ermahnen und zu belehren, sie zu Modifikationen und zur Weiterentwicklung des Übernommenen oder gar zum radikalen Bruch mit der weltlichen Tradition führt. Das sind die gleichen Fragen, die man an Hadewijchs Lyrik überhaupt stellt, doch die Begrenzung auf ein technisches Mittel, das der Natureingang ja auch ist, bewahrt den Interpreten davor, vorschnell die Variationsbreite der möglichen Verwendungsweisen zu Gunsten einer einzigen, aus der Betrachtung isolierter Stellen gewonnenen Deutung des Charakters von Hadewijchs Lyrik zu vernachlässigen.

Auch hier haben Frings-Schieb mit dem nüchtern-sachlichen Hinweis vorgearbeitet⁶, dass Hadewijch einfach die vier Schemata des Minnesangs verwendet: Mit dem einleitenden Frühlings- (Sommer-) oder Winterbild steht das im Lied sich aussprechende persönliche Fühlen in Einklang oder – seltener – in Kontrast; bei Hadewijch komme zu diesen vier Typen noch

⁵ Nach der lateinischen Mariensequenz AH 54 S.391ff., s. *Ons geestelijk Erf* (Antwerpen) 17, 1943, S.179ff.; der Versuch von Th. Weevers, *Poetry of the Netherlands in its European context 1170–1930*, London 1960, S.37f., Wilhelm I. als Vorbild Hadewijchs nachzuweisen, ist damit gegenstandslos. [s. auch hier S.558, Anm.6]

⁶ S.252ff.; ein ähnlicher Hinweis schon bei van der Zeyde S.92.

Der Natureingang in den Liedern Hadewijchs

die Aufforderung, unabhängig von der Jahreszeit der Minne zu dienen. Diese Schematisierung in vier oder fünf Typen erweist sich aber bei näherem Zusehen als zu unpräzise, um Hadewijchs Natureingänge wirklich zu erfassen. Zutreffend ist sie z.B. für Lied 16, in dem Hadewijch wie so viele weltliche Sänger ihr gegenwärtiges Leid dem Frühling, in dem das Winterleid überwunden ist, entgegenstellt, um dann den Gedankengang fortzuführen bis zur Anerkennung dieses läuternden Minneleids, das ihr *dat rijcste leen* ist:

Men mach den nuwen tijt
Wel bekinnen overal:
Die voghele hebben delijt;
Die bloemen ontspringhen in berch in dal.
Waer so si staen
Si sijn ontgaen
Den wreden wintre diese qual.
Ic ben ontdaen,
Mij en troeste saen
Die minne jeghen mijn ongheval.⁷

Das einleitende Naturbild ist hier also nicht viel mehr als ein ‘Aufhänger’, die in üblicher Weise an Gegenständliches gebundene Aussage des Ersehnten, die einen Bezugspunkt schafft und so das Lied in Gang bringt. Nur in der Bedingungslosigkeit des Anschlusses klingt auch schon in der ersten Strophe etwas vom Charakter der mystischen Minne mit: Um mich ist es geschehen, wenn mir die Minne nicht bald in meinem Unglück hilft.

Solche einfachen Entgegensetzungen bleiben in Hadewijchs Werk aber Ausnahmen, Beispiele für einen wirklichen Einklang von persönlicher Stimmung und einleitendem Naturbild fehlen ganz. Bei den der weltlichen Lyrik entsprechenden eindeutigen Frühlings- und Winterbildern, die ich zuerst bespreche, distanziert sich die Dichterin bei der Überleitung zur gedanklichen Entwicklung gewöhnlich vom Natureingang: *Comen es die drueve tijt / Van buten, ende vele van binnen meer* (42,1),

⁷ Zitate nach der Ausgabe von E. Rombauts und N. de Paepe, *Hadewijch. Strofische Gedichten*, Zwolle 1961.

oder eine ganze Strophe entwickelt das Winterleid der Vögel, um sich dann von ihm abzusetzen: *Ic swighe vander voghele claghe: / Hare vroude, hare pine, es saen vergaen* (10,10). Auch hierfür konnte Hadewijch bei weltlichen Dichtern Vorbilder finden, die den Natureingang mit Hinweis auf die Vergänglichkeit der Naturphänomene ablehnen oder betonen, dass ihr Leid oder ihre Freude größer sind als das, was sich in der Natur kundtut. Charakteristisch für sie ist nur, dass sie gerade diese Formen so ungleich häufiger benutzt. Sie bieten die Möglichkeit, im übernommenen Schema das Eigene auszusagen, denn die mystische Minne soll ja nicht auf *fröide* oder *trûren* der Gesellschaft bezogen, sondern als einzige Quelle jeder Freude und jeden Leids von allem Äußeren abgehoben werden. Das didaktische Lied 15 begnügt sich darum nicht damit, das Leid des wahren Minners der allgemeinen Frühlingsfreude entgegenzustellen. Frühling und Minne stehen auf verschiedenen Stufen, dem Minner ist alle vergängliche Freude nur neues Leid:

Al es die tijt blide overal
Ende al es groene berch ende dal,
Dat wert hem wel clene in scine
Die ter minnen hevet ongheval;
Ic en weet wies hi verbliden sal;
Hem es alle bliscap pine.

Nachdem im Lied Notwendigkeit und Sinn des Leids entwickelt wurden, spielt die Schlussstrophe noch einmal versteckt auf den üblichen Natureingang an und lehnt ihn implizite ab. Der Frühling steht nicht einfach nur für das Erstrebte, den Einklang von Individuellem und Allgemeinem; das Singen wird nicht wie beim weltlichen Dichter auf die Jahreszeit bezogen, sondern allein auf den Minnedienst, dessen treu ertragenes Leid zugleich die wahre Freude ist: *Die alle rouwen / Gesmaken met trouwen, / Si moghen wel blide singhen* (15,79). Diese 'Überholung' des Natureingangs ist in anderen Liedern noch deutlicher ausgeprägt. Lied 37 etwa beschreibt einleitend den kommenden Sommer, der sein Banner aufpflanzt, um dem in der 11. Strophe die Fahne der Minne gegenüberzustellen, der der Minner allein folgen soll, oder Lied 14 stellt anfangs in üblicher Wei-

Der Natureingang in den Liedern Hadewijchs

se das Leid gegen ein Frühlingsbild⁸, um dann in der Schlussstrophe, nachdem die wahre Minne und die Notwendigkeit des Leids in ihrem Dienst dargestellt ist, die Unabhängigkeit des Minners von jeder Jahreszeit, d.h. von allem Äußeren zu postulieren. Der schematische Natureingang ist nur ein Ausgangspunkt, der im Vollzug des Gedichts überholt wird:

Die minne met allen dus heuet dorewaden,
Met diepen honghere, met vollen saden,
Hem en mach dorren noch bloyen scaden
Noch hulpen tijt engheen:
Int diepste ghewat, ten hoechsten graden
Blijft hare wesen in een. (14,73)

Eine Konsequenz dieser Haltung ist dann, dass der knapp gehaltene Natureingang bei seiner Einführung sofort negiert wird. Auch hier steht der weltliche Exordialtopos noch im Hintergrund, Vergleichbares bleibt aber in der Liebeslyrik ganz selten⁹, während bei Hadewijch diese Formen etwa genauso häufig sind wie die üblichen Winter- und Frühlingseingänge: *Altoes mag men van minnen singhen, / Eest herfst, eest winter, eest linten, eest zomer ...* (9,1). Dabei schrumpft die Jahreszeitenangabe häufig zu der bloßen Chiffre *tijt* zusammen. Die Macht der Tradition bestätigt sich auch noch in diesem einen *tijt*, doch die Sängerin benutzt diese Tradition, um in der Negation ihr Eigenes auszusagen. Freude und Leid können nicht mehr einer bestimmten Jahreszeit zugeordnet werden, wenn, wie es u.a. das 30. Lied ausführt, in der Minne der Gegensatz von Freude und Leid aufgehoben ist:

Men moet in allen tide
Der minnen wesen blide
Ende hare volghen in elke side,

⁸ Die direkte Herleitung dieses Natureingangs von Veldeke, MF 59,22, ist durch Frings-Schieb erschüttert; noch weniger gesichert ist der Hinweis von Weevers S.30 auf ein provenzalische Vorbild; entscheidend ist, wie der Natureingang von Hadewijch im Lied aufgehoben wird.

⁹ Etwa Gace Brulé: *En tous tans ma dame ai chiere; En yver et en estey M'est s'amour frache et premiere*, Dragonetti S.189.

Der Natureingang in den Liedern Hadewijchs

In allen weggen daer si gheleidt;
Men moet hare leven blide
Ende den rouwe dan also na ghereidt.

Ganz ist die Lösung vom Jahreszeitenbild als Stimmungsträger und damit vom Minnesang vollzogen, wenn *tijt* auf neue Weise 'real' wird, als die immer vorhandene Möglichkeit zu handeln, Gutes zu tun, denn das Tun, der Kampf, muss, wie Hadewijch ihren Freundinnen immer wieder einhämmert, alles nur Gefühlhafte in der Minne überwinden:

De tijt gheeft ons ten goede spoet,
Ende wrachten wij metten spoede goet,
So mochten wij verwinnen. (23,1)

Schließlich kann *tijt* auch geradezu zur Metapher werden. Im 18. Lied spielt Hadewijch mit den verschiedenen Möglichkeiten, den Begriff *tijt* zu verwenden, und führt damit zugleich ihre Abwandlungen des traditionellen Natureingangs in einem einzigen Gedicht vor:

Dit nuwe jaer es ons onstaen.
Dies si god ghebenedijt.
Hi mach gherne den tijt ontfaen,
Die van minnen hevet delijt,
Ende die dan kint in sinen sinne
Dat hi pine om hoghe minne
Gherne wilt doghen in allen tijt.

In allen tiden moet men doghen
Die hogher minnen dienen sal,
Ende sinen dienst in minnen hoghen,
Sal hi van hare hebben gheval
Ende sal hi die natuere bekinnen
Daer die minne in mint met minnen,
Die hem sen ende herte stal.

Nuwe tijt ende nuwe minne,
Dat wondet beide in enen gront.
Dat ict over nuwe bekinne,
Dat heeft mijn herte nu ghewont:
Dat die edele figure
Verborghen in hare subtile natuere
Vore ons es so langhen stont.

Der Natureingang in den Liedern Hadewijchs

Die nuwen tide in minnen diende
Dat scene nu harde nuwe sake.
Want men vint nu lettel liede
Die staen na rechter minnen smake.
Want den wreden vremden blivet verholen
Hoe mi mijn herte hevet verstolen
Die tijt daer ic altoes na hake.

Die erste Strophe beginnt in traditioneller Weise: Die individuelle Freude wird zu einem, hier sehr reduzierten, Frühlingseingang in Beziehung gesetzt – nur dass Hadewijch nicht in der 1. Pers. Sg. spricht, sondern objektiv formuliert und sich dadurch schon leicht distanziert (Wem die Minne Freude schenkte, der kann den Frühling freudig empfangen); doch indem sie noch im gleichen Satz und dann in der zweiten Strophe die Bedingungen für die wahre Minnefreude anführt, schränkt Hadewijch sofort die Beziehung von Minnefreude und Frühling und damit den traditionellen Natureingang ein: *In allen tiden* muss man bereit sein, das Leid des Minnedienstes auf sich zu nehmen, um zur Freude der Erfüllung zu gelangen. Der Frühling steht für die Freude, doch das Leid bildet nicht einfach den Kontrast zu ihm, sondern führt über jeden Jahreszeitenbezug hinaus. Die dritte Strophe, in der Hadewijch nun in persönlicher Form spricht, setzt neu ein: Die neue Jahreszeit und die erneuerte Minne verwunden gleichermaßen. Das ist nun eine ganz andere Parallelisierung. Der Frühling ist nicht mehr Bild für allgemeines *delijt*, er fügt wie die Minne Schmerzen zu, d.h. er steht für das Begehren nach Erfüllung (die der Sommer oder der Herbst mit der Frucht bringen würde, s. dazu S.549) und ist damit Bild geworden für die Situation des mystischen Minners in seiner Sehnsucht. In der vierten Strophe wird der Frühling dann praktisch Zeitangabe, das ‘jetzt’, in dem – wie in jeder Jahreszeit – der Minne gedient werden müsste. Die Dichterin klagt wie in so vielen Liedern darüber, dass nur wenige mit der nötigen Unbedingtheit minnen, und setzt ihr eigenes, richtiges Verlangen dagegen. *Tijt* wird in der letzten Zeile zur Metapher, ein Wort für die letzte Erfüllung oder Gott: Denn den hartherzigen Fremden bleibt verborgen, wie mein Herz geraubt hat die (Jahres-)

Zeit, nach der ich innig verlange.¹⁰ Der minnesängerische Natureingang ist nun endgültig überholt und überhöht.

Durch diese Beispiele wird deutlich geworden sein, wie sehr Hadewijch im Natureingang dem weltlichen Vorbild verpflichtet bleibt, von dem sie ausging. Ihr Eigenes ist nicht in einem die allgemeinen Bedingungen der Zeit sprengenden Natur- oder Ichgefühl zu suchen, sondern darin, wie sie durch die Auswahl der vorgeprägten Schemata und durch die Überholung ihres Aussagewerts im Lied selbst die Tradition ihrem neuen Thema und neuen Zweck anpasst. Mit den oben dargestellten Typen, so auffällig und aufschlussreich sie auch variiert werden, ist aber erst etwa die Hälfte ihrer Lieder erfasst. In den übrigen, für ihre Lyrik in einem noch höheren Maße charakteristischen Natureingängen bildet Hadewijch das übliche Minnesangschema weiter. Sie stellt nicht eine Jahreszeit als eindeutigen Stimmungsträger an den Anfang, um dann im persönlichen Teil den Gegensatz zu betonen, sich zu distanzieren oder jede Bindung an eine Jahreszeit überhaupt zu negieren, sondern sie schildert den Übergang von einer Jahreszeit zur entgegengesetzten, meist den Vorfrühling, den noch der Winter überschattet, der aber bereits in einzelnen Naturzeichen das Versprechen künftiger Fülle in sich trägt. Das übliche Situationsbild des Natureingangs erhält so eine innere Spannung, die geschilderte Situation weist über sich selbst hinaus.

Auch hiermit konnte Hadewijch an das bei den weltlichen Dichtern Übliche anknüpfen. Sie halten den Wintereingang oft im Futur, die Frühlingseingänge sprechen vom *komen der zît*, der *wandelunge*, *la saison qui se change* usw. und rufen – wie öfter auch bei Hadewijch – das Bild des überwundenen Winters mit auf. Der Akzent liegt aber bei ihnen ganz und gar auf dem nun erreichten Zustand, auf dem Beginn des Neuen (*au com-*

¹⁰ Vgl. deutlicher in der Begriffssprache der Briefe: *Hi (Gott) gheuet dien eweleken tijt, dat hi selve es ...* (22,119). Die Schlusszeile des 18. Lieds nimmt 31,31 wieder auf: *Die tijt daer ic altoes na hake, / Hevet in hem selven noch den loen* und führt dann aus: *Haken, merren, beiden langhe / Na dien tijt die selve es minne*. – Dieses Lied hat keinen Natureingang, doch in den Anfangszeilen *Om grote minne in hoghe ghedachte / Willic wesen al minen tijt* wirkt offensichtlich ebenfalls das alte Schema noch umgeformt weiter.

mencier de la saison), während Hadewijchs Bilder nur ein sicheres, aber noch unerfülltes Versprechen enthalten. Statt des Mais, wie die deutschen Sänger, oder des Aprils, wie Veldeke und die Trouvères, nennt sie darum den März, der eben noch nicht erfüllter Frühlingsmonat ist, sondern nur die ersten Zeichen bringt. Diese Eingänge zeigen besonders deutlich, wie Hadewijchs Naturbilder zur Zeichenhaftigkeit tendieren. Sie entwirft nicht ein Bild der allgemeinen Freude, um dann in Beziehung auf dieses Bild und damit in Beziehung auf die Gesellschaft die eigene Situation zu entwickeln, sondern der Natureingang wird Zeichen für den ganzen Liedinhalt. Die meisten Lieder exponieren in der ersten oder in den beiden ersten Strophen das Thema, das dann in didaktischer oder persönlicher Form durchgeführt und gern am Schluss sentenzhaft in ein Gesetz gefasst wird. In Hadewijchs Formung werden die Natureingänge zum Gleichnis für die Situation des Minners, von der das Lied handelt, d.h. sie sind nicht nur ein relativ selbständiges Eingangsbild, sondern Teil der Themaansage. Bei diesem Eingangstyp sind darum verhältnismäßig ausführliche Schilderungen besonders häufig, und eine Konjunktion oder eine ähnliche Fügung stellt gern den Zeichencharakter dieser Schilderung heraus:

Als ons dit nuwe jaer onststeet,
So hoeptmen dat saen comen sal
Die tijt daer menich op verveet,
Die groyen doet berch ende dal;
Doch es die bliscap onghereet.
So es hem oec, die ghevet sijn al
Op hoghere minnen scone beheet,
Eer hi verlinghet die verheit der minnen. (40,1)

Wie in Lied 18 und 31 bloßes *tijt* geradezu zum Ausdruck für die über diese Welt hinausführende *unio* werden konnte, so steht hier in ausführlicher Bildlichkeit der Frühling, auf den nur verwiesen wird, für die mystische Erfüllung. Wenn einer sich ganz dem Minnedienst hingibt, wird er so sicher zum Ziel gelangen (er wird die weit entfernte Minne einholen), wie die Verheißungen des beginnenden Frühlings sich erfüllen werden; der Minner darf hoffen: *Die minne loent altoes al comt si spade* (9, 57). In kräftigerer Bildlichkeit sagt das Gleiche Lied 2:

Der Natureingang in den Liedern Hadewijchs

Tsaermeer sal in corten tide
Tsap wanden wortelen opwaert slaen;
Daer bi sal, verre ende wide,
Bempt ende cruut sijn loef ontfaen.
Dies soe hebben wij sekeren waen:
Die voghele werden blide.
Die gheet in minnen te stride
Hi sal verwinnen saen,
Opdat hi niet en mide.

Besonders deutlich wird der Sinn dieser Bilder, wenn für den topischen Frühling als Zeit der Freude der fruchtspendende Herbst eintritt, auf den die Blüte verweist:

Als ons die bloemen vanden somere comen sijn,
Daerna sijn wij der vrucht in waen.
Also doet die edele herte fijn,
Die elken storm van minnen wilt ghestaen. (21,1)¹¹

Wie wir beim 18. Lied schon in chiffrenhafter Verkürzung sahen, kann dann in speziellerer Ausführung die im Frühling erwachende Natur zum Bild werden für das Liebesbegehren, den Hunger nach Minne. Hadewijch ruft ihre Gefährtinnen immer wieder zum steten Neuanfang auf, denn nur die bedingungslose Sehnsucht kann allen Schein, auch die scheinhaften Verzückungen, durchstoßen, und nur sie ist bereit, das übergroße Leid willig auf sich zu nehmen. Im Kontext des ganzen Werkes wird so das Gleichnis des Natureingangs zur Aufforderung und Mahnung:

Als ons onsteet die merte
Verquicken alle dinghe
Ende alle crude ontspringhen
Ende werden sciere groene.
Also doet die begherte,
Ende die minne sonderlinghe ... (6,1)

¹¹ Ich verweise für diese Art des Natureingangs nur noch auf 12, 26, 32; 24, 28 (vom Frühling zurückblickend, also gleichsam der Ausgangspunkt ihrer Umwandlung des minnesängerischen Natureingangs). Auch dieser Typus kann zur Chiffre einschrumpfen: *Die tijt vernuwet ende tegheet / Die oude die langhe hevet ghestaen ...* (8).

Der Natureingang in den Liedern Hadewijchs

Es wäre falsch, aus diesen Versen irgendeine ‘reale’ Beziehung zwischen der Minne oder der Seele und der Natur herauszulesen. Zu oft betont Hadewijch ja, dass der Minner sich von allem, das von außen an ihn herantritt, unabhängig machen muss. Der Natureingang ist nur ein Zeichen für einen inneren Vorgang. Der Minner soll sich auch nicht, wie etwa in Walthers Mailied, mit einem äußeren Vorgang in Übereinstimmung bringen, sondern seine Situation in der Natur abgebildet sehen. Das wird in der dritten Strophe dieses Lieds ganz deutlich, die den Zeichencharakter des üblichen Natureingangs ausdeutet:

Die minne met wane draghet
Dien hevet noch rijm bedwonghen,
Dat hi niet en can ghegroeyen
Alset ghenoecht der minnen; So ghevoelt hi
Der edelre minnen waghe;
Daer en werdt gheen loef ontspronghen;
Hi en mach oec niet wel bloyen
Daer en si die sonne bi,
Dat es: gherechte minne,
Die bloyen doet die sinne.
Verliest hi ochte winne,
Dats hem altoes behaghe. (6,25)

Der Natureingang als Zeichen für einen inneren Vorgang und eine Haltung ist über die Aufhebung oder Relativierung des traditionellen Schemas hinaus eine weitere Stufe der Adaption weltlicher Vorbilder. Da er selbst schon Bedeutungsträger ist, kann er auch mit der gedanklichen Entwicklung der Gesetze des mystischen Minnedienstes enger verbunden werden. Das neue Jahr wird Bild für den stets zu leistenden Neubeginn. Im Natureingang des ersten Lieds ist in noch kalter und dunkler Zeit die Hasel *een teken openbare*; in ihr verheißt *dat nuwe jaer* den Sommer. Aufgabe des Minners ist es, *nuwen tide*, also ‘jetzt’, froh zu sein über die Minne und sich kühn einzusetzen, um zum Ziel zu gelangen. Die zusammenfassende letzte Strophe nimmt dann das *nuwe* der ersten in fast jeder Zeile wieder auf und bezieht es auf die Minne und die Minner. Der Natureingang wird zur Mahnung für den, der *Dat nuwe wilt nuwe* (als Erneuter) *bekinnen*. Ähnlich setzt Lied 7 ein mit *Bi den nuwen jare ...*, um dann den

Der Natureingang in den Liedern Hadewijchs

Hörern in jeder Strophe die Forderung einzuschärfen, sich zu erneuern. Dieses Neu-Werden ist nicht an den Frühling gebunden, der Natureingang ist nur ein Bild für die ihm innewohnende Verheißung, denn die *minne es nuwe alle uren Ende si vernuwet alle daghe* (7,25).

In den persönlichen Strophen klagt Hadewijch zumeist über das Ausbleiben der ersehnten Erfüllung, die sie in den allgemein gehaltenen doch ihren Hörerinnen immer wieder verspricht. Die in den Naturbildern sich ausdrückenden positiven Verheißungen bekommen dann leicht einen schmerzlichen Beiklang, denn nun werden nicht gültige Gesetze formuliert, sondern die ungestillte Sehnsucht spricht sich unmittelbar aus. Lied 17 setzt so im Natureingang nochmals die früh blühende Hasel als Bild für Situation und Aufgabe des Minners: *Als hem die tijt vernuwen sal, / Nochtan es berch ende dal / Wel doncker ende ontsiene overal; / Doch gheet die hasel bloyen. / Al hevet die minnare ongheval, / Hi sal in allen groyen*. In der 9. Strophe wendet Hadewijch dieses allgemeine Bild dann auf sich selbst an. Die frühen Entzückungen, von denen sie so oft spricht, waren noch nicht die wahre Gabe der Minne, sie sind Schein, eine List der Minne, um die Liebende unverlierbar an sich zu ketten. Sie fallen noch in den 'Winter', den der Minner durch ausdauernde Selbstläuterung im Ertragen allen Leids überwinden muss:

Die minne es in allen beghinne ghenoech.
Doe mi minne eerst minnen ghewoech,
Ay, hoe ic met al hare al beloech!
Doen deedse me haesselen slachten
Die in deemsteren tide bloyen vroech,
Ende men langhe hare vrocht moet wachten. (9,49)

Bitter wird Hadewijch dann in dem bewegenden Lied 44, das die verzweifelte Klage nicht wie sonst meist im Lied selbst durch die Verheißung und das Gesetz auffängt, um so ihr nur bedingtes Recht als Ausdruck einer Stufe vor der Erfüllung darzutun; erst das unmittelbar folgende Lied der Sammlung hebt seine negative Akzentuierung auf. Hier geht Hadewijch von dem im Minnesang nur spät und selten verwendeten Herbsteingang aus: Das Leid des nach Erfüllung hungernden Minners wird der im Herbst froh eingefahrenen Ernte entgegengestellt. Auch hier ist der Ver-

gleichspunkt nicht nur die Stimmung von Freude und Schmerz; die Bedeutung des ganzen Lieds bestimmt die Bildwahl des Natureingangs. Die siebente Strophe führt sein Bild in einem Verzweiflungsschrei weiter; nur auf die Nachernte scheint Hadewijch hoffen zu dürfen: *Het mach wel sijn dat minne voldoet; / Maer die nanoet es den armen goet.*

Durch Auswahl und Weiterentwicklung der traditionellen Typen macht Hadewijch das Schema des Natureingangs, das für sie offensichtlich zur Gattung des Lieds gehörte, ihrer Aussageabsicht dienstbar. Der minnesängerische Natureingang ändert dabei seinen Charakter, doch er bleibt als verpflichtendes Vorbild in allen Formen spürbar; auch die metaphorische Verwendung des einleitenden Naturbilds sprengt ja keineswegs auf revolutionäre Weise den Rahmen des im Mittelalter allgemein Möglichen. Die stete Nähe zur weltlichen Tradition wird auch darin deutlich, dass an einigen Stellen selbst die für Hadewijch bezeichnenden Bilder des Übergangs von einer Jahreszeit zur anderen genauso wie das Frühlingsbild, das ich als erstes Beispiel anführte, noch ganz in der üblichen Art der Liebeslyrik verwendet werden. Lied 33 etwa konfrontiert mit der in der Natur sich offenbarenden Verheißung die eigene Hoffnungslosigkeit, Lied 41 zieht einen Trennungsstrich zwischen Natur und Minne. Es ist nur ein kleiner Schritt von diesen Verwendungsweisen zum Gleichnis, die Grenze ist öfter nicht scharf zu ziehen.

Da die weltliche Tradition so deutlich in den Liedern Hadewijchs fortwirkt, kann die im Natureingang beschworene Stimmung schließlich auch geradezu zum Zeichen werden für das, was der wahre Minner überwinden muss.¹² Der Beginenkreis der Mystikerin ist ja eine kleine Gemeinschaft, die einen anderen Weg sucht als die Welt. Der Minnesänger bindet im Natureingang das eigene Gefühl an etwas Überpersönliches, an die Gesellschaft, in die er trotz aller Isolierung durch das Leid eingebettet

¹² Auch dafür gibt es Parallelen, vgl. etwa *Owê wir müezegen liute, wie sîn wir verzezen / zwischen fröiden an die jâmerlîchen stat! / aller arebeite heten wir vergezen, / dô uns der sumer sîn gesinde wesen bat. / der brâhte uns varnde bluomen unde blat: / dô trouc uns der kurze vogelsanc. / wol im der ie nâch stâeten fröiden ranc!* (Walther, ed. Karl Lachmann u.a. 13,19).

bleibt. Die Sängerin der mystischen Liebe muss diesen Bezug auf ein Äußerlich-Weltliches eliminieren. Das geschieht, wie wir sahen, auf verschiedene Weise. Hadewijchs Natureingänge werden dadurch in einer Hinsicht sogar noch schematischer als die der weltlichen Lyrik. Nie wird das Ich direkt in die Naturschilderung einbezogen, die meisten Anschlüsse sind unpersönlich, und es fehlen die für die Liebeslyrik charakteristischen Formulierungen wie: Der Frühling treibt mich zu singen, in dieser Jahreszeit müsste eigentlich auch ich froh sein, Anreden an die Natur oder die Umwandlung des Natureingangs in einen szenischen Auftakt. Wo der Natureingang bei Hadewijch noch eine allgemeine Stimmung wiedergibt, dient er nur zum Kontrast, wird im Lied negiert – oder er charakterisiert gerade die, die sich nicht richtig dem Minnedienst widmen, auf dem Weg der Vielen bleiben. Das sind die Gefährtinnen, die bei den anfänglichen Entzückungen verharren und in Gefühlen schwelgen wollen, statt das läuternde Leid, den Kampf mit der Minne zu suchen. Auch das ist also eine Form der Distanzierung und damit der Verwerfung des weltlichen Sangs bei Beibehaltung seiner Ausdrucks- und Anschauungsweise. Die fünfte Strophe des 13. Lieds charakterisiert die Scheinminner durch ein dem Natureingang entsprechendes Bild: *Selke wanen in minne / Hebben groot gheval; / Hen scijnt in allen sinne / Ghebloyt berch ende dal; / Maer als men ter waerheit gripen sal, / So esser luttel inne* Das 20. Lied nimmt die Jahreszeit nur als Gelegenheit zum rechten Tun und verwirft diejenigen, die auf den Frühling reagieren wie ein weltlich Liebender:

Nuwe jaer ende nuwe daghe
Wetic dat hem wel behaghe
Die gherne altoes bliscap saghe
In oghen ende in hant:
Die mint, hem es al waghe,
Hine leve in minnen bant. (20,7)

Auch im 38. Lied charakterisieren die Naturbilder die unvollkommen Liebenden. Sie gehören zu den Vielen, den nicht Erkorenen, die an anderer Stelle als *die liede* (27,3) oder *al die werelt* (44,4) apostrophiert werden. Der Gesellschaftsbezug ist ins Negative verkehrt und mit ihm der

Der Natureingang in den Liedern Hadewijchs

leicht sich einstellende frohe Sang, der zum Frühlingstopos gehört. Der wahre Minner darf aber nicht aus kleinen Hoffnungen leben; er muss das Leid des langen Weges auf sich nehmen, er muss auf der höchsten Stufe mit Liebe gegen die Liebe kämpfen, über alles nur Irdische hinauswachsen:

Als ons die linten wert gheboren,
So es men scoenre tijt in waen
Dat bloyen sal ghers ende coren
Daer die meneghe op mach vervaen.
Selc hevet op toeverlaet ghedaen
Dies hem bleef int herte toren;
Maer die minne met minnen wilt bestaen
Hi comt te sinen best te voren.

Oec bloyen inden somer bloomen
Vele dar clene es an belanc.
Wi willen ons vele ter minnen noemen
Die nie gherechte minne en dwanc.
Selc maect van minnen nuwen sanc
Ende wilt hem ghelucs van hare beroemen ... (38,1)

AUTOR UND HÖRER IN DEN ‘STROPHISCHEN GEDICHTEN’ HADEWIJCHS

ZfdA 102, 1973, S.20–37

N. de Paepe hat 1967 die trotz grundsätzlicher ontologischer Verschiedenheit bestehende phänomenologische Gleichheit von höfischer und mystischer Minne und damit die Bedingungen dargestellt, die es Hadewijch ermöglichten, so weitgehend das Vorbild des hochhöfischen Lieds für ihre religiöse Aussage zu adaptieren.¹ In detaillierten Untersuchungen sucht er aber zugleich Hadewijchs ‘Unzeitgemäßheit’, das für das Mittelalter Revolutionäre ihrer Lyrik nachzuweisen. Sie sei Erlebnis- und Bekenntnisdichtung, das Sichaussingen eines autonomen, subjektiven Individuums; als “emanaties van een innerlijke beleving” (S.X u.ö.) müssten die Strophischen Gedichte streng vom höfischen Minnesang und auch von Hadewijchs übrigen, Adressaten ansprechenden Werken getrennt werden. In einem Akt der Selbstbefreiung suche die Mystikerin in kunstvoller Dichtung ihr inneres Gleichgewicht wiederzugewinnen, doch letztlich vergrößere ihr Dichten nur ihr Leid. Wie die ältere Forschung fasst also de Paepe die Str. Ged. als unmittelbaren Ausdruck einer persönlichen Erfahrung im religiösen Minnedienst auf. Die auch in diesen Versen reichlich begegnende Didaxe ist für ihn darum nur ein formales Element, der Versuch, das Erlebnis der Beziehung Seele – Gott durch rationale Erklärung nachträglich zu objektivieren. Zwar spricht Hadewijch immer wieder

¹ N. de Paepe, Hadewijch, Strofische Gedichten. Een Studie van de minne in het kader der 12e en 13e eeuwse mystiek en profane minnelyriek, Gent 1967. – Kommentierte Einzelausgaben von J. van Mierlo in den Leuvense Studiën en Tekstuitgaven: *Strophische Gedichten*, opnieuw uitgegeven, Antwerpen 1942 (= Str. Ged.); *Visioenen*, opnieuw uitgegeven, Leuven 1924/5 (= Vis.); *Brieven*, opnieuw uitgegeven, Antwerpen 1947 (= Br.); *Mengeldichten*, opnieuw uitgegeven, Antwerpen 1952 (= Mgd.). Ich zitiere die Str. Ged. mit Nummer und Zeile nach E. Rombauts / N. de Paepe, *Hadewijch, Strofische Gedichten*, Zwolle 1961.

mahnend oder tadelnd Hörer an, doch diese Anreden seien im Grunde auch eine – an ihrer emotionalen Färbung deutlich erkennbare – Ich-Aussage, die sich nur äußerlich der zeitgenössischen Formen der Gesellschaftskunst bedient. Aus ihrem Verlangen, Mitleidende in ihrem leidvollen Erleben zu finden, projiziere Hadewijch ihr exemplarisches Fühlen auf eine Gruppe von Gleichgesinnten, deren reale Existenz ungewiss und für die Deutung der Gedichte gleichgültig sei: "... hoezeer Hadewijchs poëzie gezelschapskunst is al wordt dan het gezelschap op subjectieve wijze benaderd en als het ware vanuit Hadewijchs psyche gecreërd veeleer, dan als reëel gezelschap tegemoet getreden" (S.215).

Im Folgenden soll diese von de Paepe am eindringlichsten begründete Grundposition der Hadewijchforschung an einer Reihe repräsentativer Gedichte mit dominierender persönlicher Aussage überprüft werden. De Paepe begnügt sich damit, isolierte Zeilen und Strophen auf ihren Gefühlswert abzuhorchen, um seine Auffassung zu begründen. Für van Mierlo spiegeln die Str. Ged., in denen die einzelnen Aussagen oft hart gegeneinander stehen und die Stimmung abrupt wechselt, einen komplexen Seelenzustand und innere Kämpfe der Dichterin, die der Interpret nachfühlen, aber nicht mit dem Verstand begreifen kann. M. H. van der Zeyde² deutet die 'Gedankensprünge' ähnlich und findet einen weiteren Schlüssel zum Verständnis in der Doppeldeutigkeit einzelner Verse und Wörter; die Interpretation wird so zur Paraphrase, die Assoziationen nachvollzieht. Für eine wirklich adäquate Interpretation der Str. Ged. sind neue, umfassend vergleichend angelegte Untersuchungen über die Form, die Terminologie und den Zusammenhang des Gesamtwerks Hadewijchs nötig. Ich will hier nur an Hand der Gedichttexte selbst eine weitere Voraussetzung für eine solche vollständige Deutung erörtern: Sind diese Gedichte nicht doch zu 'realen' Hörern gesprochen/gesungen und setzen so eine Gemeinschaft um Hadewijch voraus, die in letzter Zeit immer mehr bestritten wurde? Inwiefern verfolgen sie bestimmte Zwecke, die für das Verständnis der Gedichte berücksichtigt werden müssen? In diesem Zusammenhang ist der Stellenwert der persönlichen Aussage im Zusammenhang des jeweili-

² *Hadewijch*, een Studie over de mens en de schrijfster, Groningen 1934.

gen Gedichts zu bestimmen. Wegen der großen Zahl der hierbei zu berücksichtigenden Gedichte kann ich Inhalt und Aufbau jeweils unter einem Aspekt nur summarisch andeuten und muss ich die Nachweise aus den übrigen Werken Hadewijchs beschränken. Ich hoffe aber, dass das Wesentliche trotzdem klar wird.

Wenn es sich nachweisen lässt, dass auch die Str. Ged. zu bestimmten Hörern gesprochen sind und dass man die Funktion der in der Ich-Form gehaltenen Teile bisher falsch verstand, werden in der letzten Zeit zurückgedrängte Fragen wieder aktuell. Sie könnten nur in einem größeren, nicht auf Hadewijch beschränkten Zusammenhang erörtert werden. Über die allgemeine Feststellung hinaus, dass solche Hörer einen recht hohen Grad auch weltlicher Bildung besessen haben müssen und mit Hadewijchs ganzer Lehre gut vertraut waren, lässt sich der Kreis um Hadewijch vorerst nicht zuverlässiger bestimmen. Auch die Art des Vortrags muss ich offen lassen. M. van der Kallen stellte auch in dieser Frage Hadewijch zum Minnesang.³ Van Mierlo und van der Zeyde scheuen sich, Hadewijchs religiöse Lyrik in ihrer Aufführungsweise so eng neben die weltliche zu stellen und verfechten darum mit Hinweis auf die unregelmäßigen Füllungen und Kadenzten einen rezitativischen Vortrag. Hadewijch spricht selbst häufig von ihrem *sanc* und erwähnt auch, was bisher unbeachtet blieb, andere singende Dichterinnen neben sich (38,13). Der Unterschied der Lyrik Hadewijchs in Form, Inhalt und Überlieferungsart von den deutschen mystischen Sprechgedichten, die K. Ruh jüngst interpretierend zusammengestellt hat⁴, liegt auf der Hand, auch der Unterschied zu den Typen des geistlichen Liedes, die J. Janota herausarbeitete.⁵ Eine historische Einordnung, die viel zum Verständnis der Lebensbedingungen von Hadewijchs Lyrik beitragen würde, erforderte eine neue,

³ *Een grammaticaal en rytmisch onderzoek van Hadewijchs poëzie*, Den Haag 1938; in den Str. Ged. sieht sie darum reine, unverbindliche Formspiele.

⁴ *Mystische Spekulation in Reimversen des 14. Jh.s.*, in: Beiträge zur weltlichen und geistlichen Lyrik des 13. bis 15. Jh.s. Würzburger Colloquium 1970, ed. K. Ruh und W. Schröder, Berlin 1973. S.205–230.

⁵ *Studien zu Funktion und Typus des deutschen geistlichen Liedes im Mittelalter* (MTU 23), München 1968.

formgeschichtlich-vergleichende Untersuchung, die vielleicht durch den Nachweis weiterer Kontrafakturen die Frage eindeutig entscheiden könnte.⁶

Das leidenschaftliche Verlangen, in ihrer Not Mit-Leidende zu finden, das de Paepe in den Mittelpunkt seiner Deutung der Str. Ged. stellt, wird von Hadewijch auch direkt ausgesprochen⁷, und unmittelbare Ausbrüche des eigenen Leids finden sich in den Gedichten wie in den Briefen, in denen sie ohne den Stilisierungszwang der lyrischen Gattung viel direkter von sich und ihrer Situation sprechen kann. Aber damit ist noch nicht bewiesen, dass ihre Lyrik reines Selbstbekenntnis ist und somit alles, was in ihr an Gemeinschaft und Norm vorausgesetzt wird, nur auf dieses Selbstbekenntnis bezogen werden muss. Die Begriffe, mit denen Hadewijch ihr Erleben und ihre Auffassung vom Weg der Minne verdeutlicht, entstammen zum guten Teil der lateinischen Mystik Nordfrankreichs⁸; dass sie nur sekundär herangezogen werden, um sich von einem keinen Normen unterworfenen eigenen Fühlen objektivierend zu distanzieren, ist eine nicht beweisbare und noch nicht einmal wahrscheinliche Vermutung. Die Bitte um Mitleid, die Sehnsucht, in der menschlichen Verbundenheit der Gemeinschaft einen Halt zu finden, hat in den prosaischen und gereimten Briefen, deren Adressaten keiner als fiktiv ansieht, einen höchst realen Hintergrund. Es ist methodisch richtiger, für die Str. Ged. erst einmal die gleichen oder ähnliche Voraussetzungen anzunehmen. Der Inten-

⁶ Die Ansätze bei Th. Weevers, *Poetry of the Netherlands in its European Context 1170–1930*, London 1960, reichen noch nicht aus. Str. Ged. 45 ist Kontrafaktur der Mariensequenz AH 54, S.391ff., s. Ons Geestelijk Erf 17 (1943) 179ff. [s. jetzt L.P. Grijp: *De zingende H.*; Kontrafakturen. In: F. Willaert u.a.: *Een zoet akkoord*; Amsterdam 1992, S.72–92; 340–43].

⁷ Etwa: *U allen laet dies ontfaermen / ... / Dat minne mi dus laet carmen* (1,34; S. auch 20,67); *Ontfarmt der verdeylder, die minne verslaet* (17,33); aber auch in den anderen Werken: *Gode ende sinen gheminden ontfarme des* (Mgd. 12,98); *Mer ic, onsaleghe, diet met Minnen beghere van v allen, di mi soudet sijn recreacie in mijnre pinen ende solacie van miere droeuer ellenden Ende peys ende soetheit, Ende ic dole alene ...* (Br. 26,24).

⁸ Vgl. nur die Übersetzungen aus Richard von St. Victor und Wilhelm von St. Thierry in Br. 10 und 18.

sität von Hadewijchs Fühlen wird damit nichts genommen, aber die Aussage dieses Gefühls wird für das Mittelalter verständlicher. Viele Gedichte sind überdies deutlich erkennbar in eine bestimmte Situation einer Gemeinschaft hineingesprochen, die die letzten Verse oft in einer mahnenden Anrede direkt nennen. Diese Situationen sind die gleichen, die wir aus den Briefen kennen, und schon darum nicht einfach als Metaphern für rein seelische Erfahrungen abzutun: Einmal die Bedrohung der Gemeinschaft von außen, durch *wrede vremde*, die den exaltierten Minnedienst *doemen ende bederven* (1,52) und mit ihren Einflüsterungen unter den Freundinnen Erfolg zu haben scheinen; Hadewijch setzt dem das Gebot der Verschwiegenheit und Abgrenzung, der Kühnheit und der Besinnung auf die eigene Aufgabe entgegen (z.B. 32). Zum anderen erwachsen aber auch aus der Gemeinschaft selbst Gefahren, sei es durch falsche Vorbilder, vor denen besonders die Jungen gewarnt werden, und die Neigung, sich zu früh am Ziel zu glauben, sei es durch den Zweifel an der Richtigkeit des Wegs, der sich bis zu Vorwürfen an die Lehrerin Hadewijch verdichtet, die sich sehr scharf verteidigt und scheltend Wankelmut und *vremden troest* verurteilt. Ich sehe keinen zwingenden Grund dafür, die in den Gedichten wie in den anderen Werken so oft berufenen *vremden* nur als Metapher dafür aufzufassen, dass die Minne die Dichterin der Welt entfremdet (de Paepe, S.203). Sie sind nicht nur ein Bild für Hadewijchs inneres Erleben, an ihnen werden die Isolierung der Minnenden, das Unverständnis der Welt und die daraus für die Gemeinschaft erwachsenden Gefahren durchaus real manifest. Diese aus den Str. Ged. vielfach zu erschließenden äußeren Umstände sind bei einer Interpretation mit zu berücksichtigen. Man muss die Anreden usw. erst einmal als Hinweise auf ein angesprochenes, in den Niederlanden im 13. Jh. ja keineswegs unwahrscheinliches Publikum zu verstehen suchen und nach den Absichten der Dichterin fragen, ehe man die Verse in allen Einzelheiten als reine Selbstoffenbarung ersteht.

Schon bei einem ersten Überblick über Hadewijchs Lyrik fällt auf, dass rein oder überwiegend in der Ich-Form gehaltene Gedichte seltener sind als die zumindest in der Ausdrucksweise vornehmlich didaktischen.

Die drei letzten Gedichte der offensichtlich planvoll angelegten Sammlung zeigen anschaulich, wie unterschiedlich auch diese ‘persönlichen’ Verse verwendet sein können. Das Formkunststück 43 (rim estramp, grammatische Reime) reiht pointiert formulierte Lehrsätze über die mystische Minne. Auch dieses Gedicht geht in den Bitten der ersten acht Strophen von persönlich erfahrenem Leid aus, bleibt im Ton aber ruhig⁹ und deutet das Leid als Stufe auf dem Weg zur hohen Minne. Die persönliche Aussage kann so ohne Bruch auch in objektive Formulierungen der Minnegesetze (*men sal ...*) übergehen – d.h. das Gedicht ist im Wesentlichen ein didaktisches Lied in persönlicher Form, das die rechte Haltung vor Augen führt. Diesem die Aufgabe des Minners entwickelnden Bekenntnis zur Minne folgt in 44 eine der eindrucksvollsten Klagen über das Leid der ausbleibenden Erfüllung. Hadewijch warnt hier ironisch vor der Minne, spielt mit dem Gedanken der Dienstaufsage, und sogar die üblichen Verheißungen bekommen einen bitteren Beiklang. Man interpretiert diese Klage als den unmittelbaren Ausdruck einer psychischen Spannung, die Hadewijch in Verwirrung stürzte (de Paepe, S.273; van Mierlo, Str. Ged. I, S.278). Es ist aber nicht zu übersehen, dass auch dieses Gedicht die Unentrinnbarkeit der Minnebindung gerade im Aufbegehren nur bestätigt. Wenn man dann den verschiedenen wörtlichen Parallelen nachgeht, die es mit den übrigen verbinden, zeigt sich, dass in 44 eine, und zwar eine notwendige Stufe des Minnewegs exemplifiziert wird. 43,73 stellte fest: *Begheerte doet mi dat ic claghe ...*, 44 (s.7ff.) singt diese Klage. Sie wirkt so unbedingt, da ihr hier nicht wie in den meisten anderen Gedichten das Korrektiv der Besinnung auf die *trouwe*, auf den Sinn des Leids, die Rolle der *redene* usw. an die Seite gestellt wird. Das Minneleid ist mit dem Blick auf den gegenwärtigen Zustand ein *gruwel*, mit Blick auf das Ziel aber, zu dem es führen wird, *soete pine*. Hörern, die Hadewijch und ihre Lehre kannten, konnte nicht zweifelhaft sein, dass in diesem Lied nur der eine Aspekt des Minnedienstes dargestellt ist. Das macht z.B. die letzte

⁹ Vgl. die Zeilen *Van minnen hebbic nacht bi daghe, / Die mi bi nachte soude doen hebben dach* (43,71) mit ihren Parallelen, etwa *Ic roepe, ic claghe: / Die minne heeft die daghe, / Ende ic die nachte ende orewoet* (19,92).

Zeile deutlich. Mit *Mi gruwelt dat ic ie mensche waert* scheint das Gedicht in absoluter Verzweiflung auszuklingen. In anderen Gedichten, etwa dem gleich zu besprechenden 17 und seinem didaktischen Gegenstück 14, das die Notwendigkeit des Leids lehrt, wird die gleiche Aussage aber im größeren Zusammenhang des gesamten Minnedienstes relativiert. 14,71 rechtfertigt gewissermaßen 44: *Al gruwelt hen dan den onghesonden, / Dat en darf ons wonderen niet.*

Ich kann und will also nicht die Realität des in Str. Ged. 44 ausgesungenen Leides bestreiten, sondern meine nur, dass auch dieses Gedicht nicht Ausdruck der Verwirrung eines Gemüts ist, das unter seinem Schicksal zu zerbrechen droht: ganz im System der Lehre bleibend, führt die Dichterin eher vorbildlich das läuternde Leid vor Augen. In dem schlichten Gebet 45 folgt dann die *revocatio*, die nach der Verabsolutierung des einen Aspekts – und ohne ihn aufzuheben – die rechte Haltung der Hinwendung wieder herstellt: *Ay, wat ic mijn wee roepe ende claghe, / Die minne doe met mi hare behaghe* (9) und *U slaghe sijn mi ghenoech ghenade* (35).

In anderen Gedichten wird noch deutlicher, dass persönliche Formulierung der Aussage nicht einfach mit einem keinerlei äußeren Bedingungen unterworfenen reinen Selbstbekenntnis gleichgesetzt werden darf. Einige fassen wie Str. Ged. 43 schon in den Formulierungen das Persönliche deutlich als ein Teil des Gesetzhaften, in anderen mündet eine bewegte Klage in ein Gesetz, oder es wird neben ihr die Anerkennung des Leids als zweiter Aspekt des Minnedienstes entfaltet. Ein Paradox des mystischen Minnedienstes besteht ja darin, dass der Liebende das Leid als Schule begreifen und sich zu seiner Anerkennung läutern muss, dass jedoch die Einsicht in den Sinn des Leids den Schmerz nicht aufheben darf, da es sonst, wie der zweite Brief ausführt, seine läuternde Wirkung verlieren würde. Das Gedicht fächert diese Antinomie auf, indem es Klage und demütige Hingabe als zwei Aspekte des einen Gesetzes der Minne nebeneinanderstellt – also verbindet, was am Schluss der Sammlung auf zwei Gedichte verteilt erscheint. Auch Hadewijchs häufige Rückblicke auf ihre eigene Erfahrung, wie *redene* sie aus der frühen gefühlhaften Seligkeit ins

Leid führte, indem sie ihr ihre menschliche Unvollkommenheit zeigte und so auf den Weg der schmerzlich-süßen Läuterung wies, ist nicht biographische Aussage um ihrer selbst willen oder wehmütige Erinnerung, sondern muss vor dem Hintergrund der vielen Gedichte gesehen werden, in denen sie immer wieder mahnt, das Leid zu suchen und den Schein des ersten Gefühls zu durchstoßen. In diesen Gedichten wird nun auch oft eine Gemeinschaft direkt angesprochen oder einbezogen, etwa in Str. Ged. 30–32, in denen wie in 43 persönlich und allgemein formulierte Strophen wechseln. Str. Ged. 31, das am Schluss in ein Minnegesetz ausläuft, schaltet Vers 21ff. eine Bitte an die in ihrem Handeln schwer verständliche Minne ein, *die edele herten* anzuspornen, den Dienst trotz aller Wechselfälle nicht zu verlassen; Str. Ged. 30 (persönliche Fassung der Lehre von 25) und 32 schließen mit einer Bitte an Gott, den Minnenden Kraft zur Erfüllung des dargestellten Gesetzes zu geben. Je konkreter das Thema ist, desto mehr tritt der unmittelbare Bezug auf die Hörer hervor. Str. Ged. 32 setzt eine Situation voraus, die wir aus vielen Briefen und Gedichten kennen: Die Gemeinschaft – und sinnvollerweise doch wohl die Gemeinschaft, die Hadewijch direkt anspricht – bedrohen *wrede vremde* (12), *mercaren* (45), die *edele herten doemen* (3). Die Motivik des weltlichen Sanges bietet die Möglichkeit, eine reale Situation gattungsgemäß zu umschreiben. Da die Situation des Mystikers aber nicht mit der des Minnesängers identisch ist, muss die Reaktion spezifisch ausfallen: Nicht die Außenstehenden, die nichts begreifen (vgl. 24,77 u.ö.; Br. 22,74ff.) und offensichtlich die Paradoxien der Minne gegen die Minnenden ausspielen, sind zu verurteilen, sondern die Minner, die sich nicht von allen weltlichen Bedingungen frei machten und darum beeindrucken lassen. Diese Minne ist also Sache einer sich gegen die Menge abgrenzenden, gemeinsam strebenden Gemeinschaft, nicht nur persönliche Gottesbegegnung Alleinstehender. Positiv fordert das Lied darum auf zur Kühnheit im Minnekampf und Unabhängigkeit von allem, was nicht Minne ist, negativ zur Verschwiegenheit gegenüber der Außenwelt, um die Gefahren nicht noch zu vergrößern. Hadewijch formuliert diese Forderungen wieder erst als

persönliches Bekenntnis, um dann mit einem kräftigen *Ic rade* (42) die Folgerungen für alle zu ziehen.¹⁰

Van Mierlo und andere deuten die recht zahlreichen Gedichte, in denen Preis und Klage unvermittelt nebeneinander stehen, durchweg als dramatisches inneres Ringen zwischen absoluter Verzweiflung und dem Versuch, sich selbst Trost zuzusprechen. Vor einer solchen nur 'existentiellen' Deutung sollte aber schon die oft sehr ausgewogene inhaltliche Disposition warnen. Str. Ged. 37 bringt so nach einer Einleitung in je drei Strophen erst bittere Klagen und Vorwürfe, dann in innerlich unvermitteltem Umschwung einen allgemeinen Preis der Minne, dem wiederum ein persönlicher Teil folgt. In diesem dritten Teil sind aber nun die Vorwürfe des ersten zur ergebenden Bitte geklärt; er zieht also gleichsam die Folgerung aus These und Antithese der ersten beiden Abschnitte. Die folgenden beiden Strophen vor der wieder die Minne preisenden Reprise wenden die in der Entwicklung des Lieds beschlossene Lehre auf die Gemeinschaft an:

Ghi, edele¹¹, keert u in minnen ghestichte,
Ende verchiert u metter waerheit lichte,
Dat u ghene demsterheit ane en vechte,
Ghine pleecht uus liefs in minnen rechte.

Minne wilt al minne van edelen fieren ... (37,45)

Die Klage des ersten Teils war also die *demsterheit*; dieser Teil ist nicht einfach Ausbruch persönlicher Verzweiflung, sondern er führt das in der Besinnung auf das Wesen der Minne zu Überwindende vor. Für diesen Gedichttyp nur noch ein Beispiel. Str. Ged. 3 beginnt nach dem Natureingang mit persönlichen Strophen, die zwar dem eigenen Leid bereits die

¹⁰ Vgl. etwa auch Str. Ged. 22, im Minnesangschema Selbstrechtfertigung auf Angriffe von außen, oder das ganz persönlich gehaltene Str. Ged. 35, eine dem Minnesang analoge Selbststilisierung zum Vorbild in der Entwicklung von der Klage zur Anerkennung; aber auch hier werden in einer Nebenbemerkung die Mitstrebenden, für die das Vorbild gedacht ist, mit einbezogen: *Gheeft, minne, den edelen fieren minne / Ende voldoet in mi al uwe beghinne* (63).

¹¹ Nach Rombauts, de Paepe, S.267, de Paepe, S.215 eine Anrede an die Seele; das ist aber keineswegs gesichert, vgl. Anreden wie 4,25; 17,31; 34,73 u.ö.

wahre Aufgabe zuordnen, aber doch in der Feststellung der persönlichen Ausweglosigkeit enden (3,26/7; 35/6). Der folgende allgemeine Teil schildert das wunderliche Handeln der Minne an den Liebenden, verheißt eine bessere Zukunft und nennt die zu erreichende Stufe, auf der der Minnende Freude und Leid gleich wägt. Die wieder persönliche achte Strophe knüpft an den ersten Teil an, findet aber nun zu einem ruhigeren Ton, indem sie im Irrealis die erhoffte Erfüllung beschreibt. Bis hierhin kann man das Gedicht als eine Auseinandersetzung mit dem eigenen Leid auffassen, wenn auch die klare Disposition dagegen spricht, dass es sich um einen elementaren Gefühlsausbruch handelt. Die Reprise, die hier – wie so oft der Gedichtschluss – vom “ich” zum “wir” übergeht, zeigt aber, dass das ganze Gedicht eine Mahnung an die Gemeinschaft ist, sich voll im Minnedienst einzusetzen:

Wi sijn inder minnen cost te lat:
Des sijn wi hare te vremde in desen;
Dus bliven wi arm; wet alle dat:
Die der minnen ware na hare ghetesen,
Si gave hem hare rike ende haren scat. (3,73)

Ähnlich mahnen viele Gedichte vor allem die Jungen, sich ganz einzusetzen und der *waerheit* zu leben, statt sich zu früh zufriedenzugeben oder zu verzweifeln. Ich halte diese Lieder für eine allgemein formulierte mahnende Kritik Hadewijchs an ihrer Umgebung. Die in diesem Liedtypus besonders eindringlichen persönlichen Klagen sind weniger Zeugnisse für die Auseinandersetzung Hadewijchs mit sich selbst als Exempel für die geforderte Unbedingtheit, die die anfängliche Selbsttäuschung ersetzen muss, und zugleich Exempel für eine notwendige, doch zu überwindende Stufe im Minnedienst. Dann sind diese Gedichte nicht nur Hadewijchs persönliche Angelegenheit, sondern sie zielen auf Menschen, die zu ihrer Minneauffassung mitgerissen werden sollen. Noch einmal: Hadewijchs Leid ist deswegen nicht gespielter Leid, doch es kommt nur ins Lied, weil den Hörern an ihm etwas gezeigt werden kann. Und ihr Leid, ihr vorbildliches Streben legitimiert sie, anderen die Minne zu deuten und Forderungen an sie zu stellen. Als Hadewijch im 16. Gedicht ihr übergroßes Leid beruft, schaltet sie ein: *Merct ocht mi rouwe iet condich*

si (17). Das ist keine bedeutungslose Floskel, denn ihr eigenes Leid berechtigt sie zu *mijn raet* (92) an die Hörer, sich trotzdem vorbehaltlos der Minne hinzugeben. Bei ihrem eigenen Bekenntnis zur Minne wird dann noch deutlicher, dass sie ihr Schicksal und Streben den anderen als Vorbild zeigen will:

Dat hebbic meest begheert,
Sint minne mijn herte ierst ghereen:
Te sine hare ghenoech
Na hare ghevoech
Als ie wel sceen.¹² (16,83)

Mit gleicher Intensität wie in Str. Ged. 44 formuliert Hadewijch ihre Verzweiflung in 17, nach van Mierlo wieder ein im höchsten Maße dramatisch-tragisches Gedicht, in dem Hadewijchs Seele verzweifelt gegen ihren Untergang ankämpft (Str. Ged. I, S.103), nach van der Zeyde sogar noch prononcierter ein bedingungsloses Bekenntnis absoluter Ausweglosigkeit, das mit Selbstmordgedanken spielt und sich nur wider besseres Wissen Trost zuzusprechen versucht (S.200ff.). Zur Vorsicht gegenüber diesen Urteilen mahnt wieder, dass dieses Gedicht durch viele wörtliche Parallelen mit dem rein didaktischen Gedicht 14 verbunden ist, das dazu aufruft, nicht bei der frühen Erfüllung stehen zu bleiben, sondern unter der Führung der *redene* das Leid als Weg zur Wahrheit auf sich zu nehmen. Das ist ein Gesetz, nicht allein Hadewijchs Gesetz, sondern die Lehre der Meister für die Schule der Minne (14,45). Auch das 17. Gedicht schafft in den ersten, allgemein über die Minne sprechenden Strophen zuerst einen festen Bezugspunkt, dem das persönliche *gruwelen* zuzuordnen ist. Im persönlichen Teil wird dann wieder sehr deutlich, dass es nicht ein Seelen-Selbstgespräch ist, sondern für andere gesungen wird. In der Klage selbst werden sie als die Kühnen angeredet und um Mitleid gebeten (31), und Gott wird für sie, die wohl Ähnliches leiden und sich darum in Hadewijch wiedererkennen können, um Hilfe angefleht (48). Der Schluss, den man nicht mit van der Zeyde als belanglosen Zusatz aus der Interpretation

¹² Das muss im Zusammenhang des Gedichts auf die eigene Gemeinschaft zielen, denn 67 hatte sie von ihrem Minnedienst festgestellt, was 96 allen befohlen wird: *Ic ben diet* (Wechselfälle der Minne) *gherne den vremen den hele*.

ausklammern darf, schafft dann endgültig den Rahmen, in dem der Verzweiflungsausbruch zu sehen ist. Hadewijch setzt voraus, dass sie richtig verstanden wird, auch wo sie nur andeutet, denn dieses Gedicht ist im Kontext ihrer ganzen Lehre zu sehen: *Ay, wat ic meine ende hebbe ghe-meent, / Heeft god den edelen wel versceent ...* (73). Die Reprise bekräftigt, dass die persönliche Klage ein allgemeines Gesetz exemplifiziert, indem sie es erfüllt: *Der minnen comen troest; hare ophouden versleet: / Dat swert di avontuere* (79).

Das Gedicht ist also nur richtig zu verstehen, wenn man berücksichtigt, dass es sich an einen ausgewählten Hörerkreis wendet, der die leidenschaftliche Klage in richtiger Weise deutet und auf den übergreifenden Sinn bezieht. In diesem Fall lässt sich gegen die bisherigen Interpretationen sogar präziser fassen, was Hadewijch bei den Freundinnen als bekannt voraussetzt. Die Kernzeile *Mijn herte levet in onthopen* (36; vgl. 29) drückt nicht einfach haltlose Verzweiflung aus, sondern nennt präzise eine Stufe des mystischen Weges, die hier eben 'Thema' ist. *Onthope(n)* fehlt sonst in den Str. Ged., wir kennen es aber aus anderen Werken Hadewijchs und auch aus der lateinischen Mystik. Der Terminus bezeichnet die Stufe, wo alles Leid nur noch aus der Frage quillt, wie man Gott genügen kann.¹³ Bei Richard von St. Victor vergleicht sich der vierte *gradus caritatis*, die *caritas deficiens* oder *in defectum adducens*, in der der Mensch *sicut desperatus* ist, so dass sich Hass und Liebe zu dem Unerreichten verschlingen: *Diligendo itaque odiunt, et odiendo diligunt*. Auch die bitteren Anklagen Hadewijchs sind so ein adäquater Ausdruck dieser Stufe. Vor einem eingeweihten Hörerkreis, dessen Elitecharakter auch die Reprise dieses Gedichts betont, wird so die verzweifelte Klage zu einem anspornenden Vorbild.

Gleiche oder ähnliche Grundstruktur zeigen eine ganze Reihe von Gedichten. Sie bilden eine eigene Gruppe neben den vor allem die persönliche Aussage akzentuierenden und den zahlreichen rein belehrenden, die hier nicht zu besprechen sind. Der Anfang mit dem zeichenhaften Natur-

¹³ Vgl. Mgd. 1, 139ff.; 3,6; Br. 22,180; Vis. 4,115.

eingang umreißt das Generalthema des Gedichts. Es folgen einige allgemeine Strophen, die die gültigen Gesetze des Minnedienstes formulieren und so ein überpersönliches Bild entwerfen, an dem die persönliche Situation der Dichterin wie der Hörerinnen zu messen ist; sie gipfeln oft in der Feststellung, dass man nie verzagen dürfe, Freude und Leid gleich wägen müsse, und dass bei richtiger Haltung der Lohn vielleicht spät, aber sicher komme. Der persönliche Teil, öfter sorgfältig proportioniert auf den allgemeinen abgestimmt, setzt gewöhnlich mit einem harten Bruch in Stimmung und Aussage ein. Dieser Stimmungswechsel ist nicht psychologisch zu verstehen. Hadewijch wechselt nur die Blickrichtung, sie dolmetscht nicht mehr die allgemeinen Gesetze des Minnewegs und seine Verheißungen, sondern sie spricht von ihrer persönlichen Lage, in der sich nur eine Station des ganzen Weges konkretisiert. Sie stilisiert sich also nicht wie ein weltlicher Sänger zum schlechthin vorbildlichen Minner, sondern sie stellt sich 'auf dem Wege' dar, der seinen Sinn von dem in den allgemeinen Strophen Ausgesprochenen erhält; und sie stellt sich damit auf eine Stufe mit den als Mitstrebende Angesprochenen. Das Vorbildliche auch der persönlichen Strophen liegt in der Intensität des eigenen Einsatzes, die sich gerade in der Verzweiflung bestätigt, und darin, dass sie zumeist auch in den persönlichen Strophen einer falschen Intention (z.B. dem Verzagewollen) am Schluss die richtige entgegenstellt. Diesem persönlichen Teil folgen meist noch Verse, die wieder allgemein gehalten sind oder direkt die Hörer ansprechen und gern einen konkreten Anlass nennen. Das Gedicht wird so zum Appell an die Hörer, sich mit Hadewijch im rechten Minnedienst zu einen.

Zwei Beispiele sollen diesen Gedichtstyp illustrieren. Das zweite Gedicht der Sammlung wird in der Forschung wieder durchweg als ein Zeugnis des inneren Ringens der Dichterin gedeutet. Die erste Strophe gibt im Natureingang ein Gleichnis für die Situation des Minners, der auf die sichere Erfüllung seines Strebens hofft¹⁴, und nennt die Vorbedingung für diese Erfüllung: kühner und rückhaltloser Einsatz im Kampf um die Minne. Die folgenden allgemeinen Strophen (2–5) beschreiben die Macht

¹⁴ Siehe H. Schottmann, PBB 93 (Tübingen) 1971, 221ff. [hier S.547].

der Minne, das Leid des Dienstes als *avonture*, die zum sicheren Ziel führen wird, wenn die wichtigste Minnetugend, die *trouwe*, nicht verletzt wird. Es ist charakteristisch, dass Hadewijch bei der Erwähnung dieser Treue zum ersten Mal die Gemeinschaft direkt anspricht: *Daer ghi alle die mint u bi vermoget* (22) und sich selbst in sie einbezieht: *Ic bidde hare dat si ons bescouwe ...* (25). Nach dem siegessicheren Klang dieses Teils, der gipfelt in: *Minne es dat levende broet / Ende boven alle ghenuechte in smake* (44f.), entwickelt Hadewijch dann in scharfem Gegensatz an dem minnesängerischen Thema der Dialektik von Sang und Leid ihre Situation (Str. 6–9). Sie ist auch hier die Stufe des ausweglos scheinenden Leids zwischen der anfänglichen Seligkeit im Minnedienst und der fern scheinenden endgültigen Erfüllung. Hadewijch betont ganz das Leid dieser Stufe, aber indem sie es willig auf sich nimmt, bestätigt sie doch auch ihre Treue: *Die minne doe hare vri ghewout / Ane mi, alst hare behaghe* (80f.). Die Schlussstrophen (83ff.) betonen darum, dass ihr übergroßes Leid nicht gegen die Minne zeugt; sie bekräftigen noch einmal die Verheißung und halten nun das, was schon der Eingang als Gesetz aufstellte, der Gemeinschaft als Forderung vor Augen:

Ghelijc dat ons die scone rose
Metten dauwe comt uten dorne gheghaen,
So sal die mint dore alle bose
Met toeverlaet hare storme ghestaen.
Hi sal vri, al sonder waen,
Dorewassen alle nose;
Dies heeft die hertelose
Sijn deel wel saen ghedaen,
Daer vri sijn die amorose (2,91)

Das Gedicht fordert also auf zu unablässigem Einsatz trotz des Leids; allgemeiner und persönlicher Teil umschreiben und deuten zusammen das Ganze, die Situation des Einzelnen und das höhere Gesetz, dem der Einzelne sich unterordnen muss. Die Reprise geht dann noch einen Schritt weiter in die konkrete Situation der Gemeinschaft und warnt vor süßen, aber falschen Einflüsterungen. Auch dieses Gedicht soll gegen verderbliche Einflüsse auf die Freundinnen kämpfen; die Zweifel, die das Leid we-

cken kann und die die Gegner der Minnenden sich zunutze machen, müssen durch die Besinnung auf die *trouwe* überwunden werden. Das Lied streitet – wie so viele andere – gegen den kleinmütigen Zweifel, aber nicht gegen ihren eigenen Zweifel, sondern gegen den der Hörer. Der persönliche Teil sucht die Angesprochenen gerade dadurch zu erreichen, dass er von ihrer Situation her spricht und doch ihre Folgerungen vermeidet.¹⁵ Ähnlich kämpft Str. Ged. 34 gegen die Zweifel von vielen, die aus der schweren Aufgabe des Dienstes erwachsen können (17ff.). Der allgemeine erste Teil fordert die ganze Hingabe, die allein aus dem Zweifel erlöst, und verspricht den künftigen Lohn. Die in der Wahrheit minnen, müssen lernen, dass das Nehmen der Minne auch ein Geben ist, dann wird das Leid übersüß. Mit Str. 7 setzt der persönliche Teil dem wieder abrupt das Leid über die fehlende Erfüllung entgegen, von der die Dichterin nicht aus Erfahrung weiß. Die folgende Strophe interpretiert dann dieses Leid in Übereinstimmung mit dem ersten Teil: Es ist nicht Verzweiflung an der Minne, sondern Leid über sich selbst, da sie der Minne nicht voll Genüge tat. Der persönliche Teil knüpft also wieder an die Lage in der Gemeinschaft an, zeigt aber zugleich die richtige Reaktion, die das Leid der Minne in ein läuterndes Leid verwandelt, statt in Zweifel zu führen. In den beiden letzten Strophen fasst dann Hadewijch “ich” und angeredete Hörer im “wir” zusammen, mahnt noch einmal zur vollen Kühnheit und schließt mit dem Gebetswunsch: *Dies ons God hulpen moete*.

Aus dem Bau der Gedichte ist so zu erschließen, dass Hadewijch in den persönlichen Strophen zugleich auch für die Hörer spricht. An einigen Stellen bringt sie das auch selbst sehr direkt zum Ausdruck. Str. Ged. 6 sticht die Verzweiflung des persönlichen Teils über die ausbleibende Erfüllung besonders grell gegen die anfänglichen Forderungen und Verheißungen ab. Die siebente Strophe sagt jedoch klar, dass sie diese bloße

¹⁵ Sehr viel direkter lehrend und urteilend (*ic segghe van minnen ende rade*) wird das gleiche Thema z.B. in 9 abgehandelt. Aber auch hier tritt Hadewijch den Freundinnen nicht einfach strafend gegenüber, sondern bezieht sich in der 1. Pers. Pl. in die Wankelmütigen ein, die sie doch aus besserem Wissen und Tun verurteilt; die Mahnung wird so leichter eingänglich: *Maer wij traghe ..., maer wij lichtecope ...*

Klage, die hier ohne Auflösung bleibt, nicht für sich, sondern für andere spricht:

Ay, suetste alre creaturen,
Dat ghi mi u niet en wilt volgheven
So vele als mi uwes behore,
Dat en maket mi niet so stout;
Maer ic claghe van uwen vrienden,
Die u ye met trouwen dienden,
Ende ye gherne hare wesen ontsienden
Om sueticheit uwer natueren. (6,77)

Ähnlich wird in Str. Ged. 36, das in einem längeren allgemeinen Teil direkt zum rechten Dienst auffordert und die Laschen verwirft, die Klage deutlich stellvertretend formuliert:

Dat mi minne niet en es openbaer
Dat doet mi anghe,
Ende noch meer hem wee Die vaste hanghe
Ane minne in overswaren bedwanghe. (36,125)

Das Lied läuft in eine Fürbitte für diese anderen aus.

Dieses stellvertretende Sprechen kann sogar so weit gehen, dass Hadewijch in der 1. Pers. Sg. gerade die von ihr bekämpfte Haltung darstellt.

Str. Ged. 21 hat man immer als einen aus tiefster Verzweiflung quellenden Kampf der Seele zwischen Hoffnung und Aufgabe missverstanden. Wortmächtig beschwört die sechste Strophe die Minneaufsage:

Ic gheve der minnen orlof nu ende altoes.
Die wille, volghe haren hove; Mi es wel wee ghesciet.
Ic waende gheweest sijn vrouwe int hof sint icse ierst coes;
Ic leide al toe in love; Ic en caen ghevolghen niet.
Nu scinen mi hare lone
Ghelijc den scorpioene,
Dat toent scone ghelaet,
Ende na so sere verslaet.
Ay, wat meynen selke ghetoene? (21,46)

Aber auch hier zeigt der Bau des ganzen Gedichts, dass diese Strophe nicht als ein existentielles Bekenntnis Hadewijchs aufzufassen ist, noch nicht einmal als eine vorübergehende Stimmung. Der einleitende allge-

meine Teil des Gedichts fordert wieder auf, kühn auszuharren, ganz Minne zu werden, um die Macht der Minne zu überwinden. Der Minnedienst wird als ritterliche Kriegsfahrt begriffen: *Fiere herte en was noyt bloede* (36). Mit diesem Preis der Kühnheit kontrastiert der Einsatz des persönlichen Teils in der härtest denkbaren Weise: *Ic late die minne al wesen dar sisi. / Ic en can hare welde wondere niet verstaen* (37). Die folgenden Zeilen schränken die Aussage aber sofort wieder ein und machen deutlich, dass Hadewijch für andere spricht, sich selbst ausnimmt: *Al eest dat ics ghenesen mach in mi, / Si hevet meneghe grote ghewelt ghedaen*. Die aus einer solchen gedrückten Stimmung quellende Verzweiflung wird sofort als unzureichend abgetan, weil sie nicht der Kampf ist, den der einleitende Teil pries: *Dies moete hi hebben plaghe, / Diet hare met worden verdraghe, / Hine were met crachte hare cracht* (41). Ein solches *met worden verdragen* ist aber die sich anschließende Minneaufsage! An der Einfügung der sechsten Strophe wird also klar, dass Hadewijch hier nicht aus sich spricht, sondern die Gefühle der Gemeinschaft in ihr Gedicht hineinnimmt. Sie widerruft darum am Ende nicht eine eigene Minneaufsage, sondern warnt nur vor einer solchen Haltung:

Hets onghehoert nu die over Minne yet claghen:
Hare name es so ghemint Dat men hare al verdreghet.
Die si nu stoert Ic rade hen dat sijs niet en ghewaghen. (73)

Noch im persönlichen Teil findet sie aber die rechte Antwort auf die These der Einleitung und die Antithese der Absage; vom Kampf mit Worten muss man übergehen zur Tat, zum Kampf gegen die Minne:

Wat holpe dat men dat dochte,
Dat emmer wesen moet?
Hare slaghe sijn alle goet.
Maer die wedersloeghe, hi vochte. (69)

Hadewijchs Str. Ged. können nicht einfach als unmittelbare, nur äußerlich in die Formen der Zeit gekleidete Erlebnisdichtung gedeutet werden. Wie für den weltlichen Liebedichter wird auch für die Mystikerin Minne als personales Erleben im Lied nur aussagbar, indem sie es auf Gesetz und Hörer bezieht. Immer wieder betont sie, dass sie zu einer ausge-

wählten, von den anderen Menschen sich isolierenden und doch deren Einwirkungen ausgesetzten Gemeinschaft spricht, um ihr die gemeinsamen Aufgaben direkt einzuschärfen, vorbildlich vorzuleben oder auch Verirrungen zu geißeln. Ganz als autoritative Lehrerin und Richterin tritt sie etwa in dem Scheltlied 11 vor diesen Kreis *vanden riken lene* (46), der zum Höchsten berufen ist, doch das notwendige und fördernde Leid des Dienstes als zu schwer abschütteln will.¹⁶ Gegenüber solcher *loesheit* rechtfertigt sie hier ihr dauerndes, offenbar auch schon zu ihrer Zeit manchmal missverstandenes Klagen ausdrücklich als erlaubt, denn es ist der Ausdruck des im rechten Dienst akzeptierten Leids. Hadewijch will ihre Haltung und Intensität auch in den Hörern wecken. Sie sieht in diesem Scheltlied, das sicher in eine ganz bestimmte Situation hineingesprochen ist, ihr Lebenswerk in Gefahr: *Ons naket openbaer groet vaer* (4). Damit setzt sie doch ein "wir", eine Gemeinschaft voraus, und auch in diesem scharfen Lied mildert sie am Schluss die Schelte ab, indem sie sich in der 1. Pers. Pl. in die getadelte Gemeinschaft mit einbezieht.

Wenn man Hadewijchs Str. Ged. unvoreingenommen und im Zusammenhang liest, findet sich kein Grund, sie aus ihren mittelalterlichen Zusammenhängen herauszulösen und zu einsamer, überzeitlicher Höhe emporzustilisieren. Hadewijchs Rang als Dichterin von heute noch unmittelbar eingängigem Zauber der Sprache und größter Intensität des Ausdrucks geschieht damit kein Abbruch. Aber auch sie singt nicht ein keinerlei Normen unterworfenen Gefühl aus, und ihre Hörer sind mehr als nur ein Wunschbild ihrer Seele. Doch wie die weltlichen Topoi im religiösen Bereich noch radikalisiert werden oder auch einen neuen Sinn erhalten, so wandelt sich auch die Funktion des Gedichts. Wenn, wie Erich Köhler es darstellt, der Minnesang dazu dient, die durch die soziale Entwicklung auseinanderfallende feudale Gesellschaft mit Hilfe des höfischen Ideals wieder zu integrieren, die Minne also auch dem Urteil dieser Gesellschaft unterworfen bleibt, so tritt bei Hadewijch an die Stelle einer Gesell-

¹⁶ Van Mierlos Auffassung, das Lied sei an ein Kloster gerichtet (Str. Ged. I, S.63), ist durch den Text nicht zu stützen und nur eine Folge der Scheu, sich Hörer Hadewijchs vorzustellen.

schaftsschicht eine in der Welt isolierte Gemeinschaft, die sich von vornherein in dem Streben nach göttlicher, keiner gesellschaftlichen Instanz unterworfenen Minne geeint weiß und nichts außer ihr anerkennen will. Das Ziel, das Aufgehen in Gott, kann nur der Einzelne erleben; es ist auch nach Hadewijchs Auffassung in diesem Leben überhaupt nie unbedingt zu erreichen und liegt jenseits der Aussagemöglichkeiten. Aber auch die mystische Minne hat ihre Normen, und diese sind das Gesetz der Gemeinschaft, die sich im gemeinsamen Ziel zusammenfindet. Hadewijchs Gedichte sind darum sehr viel direkter pädagogisch als das weltliche Minnelied, ihr Lebensbezug ist tatsächlich konkreter, aber nicht – wie van Mierlo meint – weil die ja auch im religiösen Bereich sich nie erfüllende Minne a priori realer ist als die weltliche, sondern weil die Gemeinschaft, die angespornt und mitgerissen werden soll, nicht nur eine ideologische Realität darstellt.

Neben der Lehre und der direkten Mahnung haben gerade auch Hadewijchs persönlich gehaltene Gedichte die Aufgabe, im Vollzug der Aussage die wegen der hohen Spannung des absoluten Dienstes stets gefährdete Gemeinsamkeit wiederherzustellen. Sie führen darum gerne von der anfänglichen Scheidung zwischen Dichterin und angesprochenen Hörern in “ich” und “ihr” zum verbindenden “wir”. Als letztes Beispiel dafür kann Str. Ged. 1 dienen, das van Mierlo¹⁷ wiederum als rein persönliche Klage Hadewijchs über die Kritik an ihrem mystischen Weg auffasst. Die Gattung fordert zwar die persönliche Aussageform; es ist aber gerade in diesem Gedicht besonders deutlich, wie Hadewijch ihre von der wahren Minne abgefallenen Hörer, die im Refrain jeder Strophe direkt angesprochen werden, zu einer Erkenntnis führen will, die sie wieder zur Gemeinschaft binden kann. Ihr eigenes Leid dient nur als Ausgangspunkt. Der Natureingang – bedrückender Winter, der aber durch einen neuen Sommer überwunden wird – umreißt auch hier einleitend die Situation und suggeriert die Gewissheit ihrer Überwindung. *Bi desen nuwen iare* und *nuwen tide* schlagen schon das Grundthema der Erneuerung an, das die

¹⁷ Str. Ged. I, S.1; s. auch van der Zeyde, S.187ff., die allerdings die entscheidenden Strophen 5–7 einfach aus ihrer Interpretation ausklammert.

letzte Strophe mit mehrmals wiederholtem *nuwe* dann eindringlich herausstellt. Die zweite Strophe stellt an den Anfang der Gedankenentwicklung das Bild des rechten Minners (*die van fieren moede sijn*), der alles Leid als von Gott verhängtes Mittel der Läuterung begreift und darum erkennt, dass *mesval die meeste vrome* ist. Damit ist ein fester Bezugspunkt für alles Folgende gesetzt. Die dritte Strophe stellt diesem Idealbild erst einmal Hadewijchs Verhältnis zur Minne entgegen, ihr aus der Minne kommendes Leid, das ihre Umgebung eigentlich zum Erbarmen nötigen müsste. Hadewijch sieht zwar ein, dass das Glück ihr zu Recht feindlich ist (weil sie sich noch zur Gotteseinung läutern muss), aber ihre Situation entspricht doch noch nicht der in der zweiten Strophe geforderten Haltung, denn sie ist noch nicht zum inneren Gleichgewicht des nur Gott ergebene Willens gelangt. Die nächsten drei Strophen erweitern das Thema auf Hadewijchs Verhältnis zur Umwelt, *vreemde* wie *vriende*; im Folgenden denkt sie aber deutlich vor allem an die *vriende*. Sie – denen Hadewijch doch den rechten Weg weisen wollte – bedrängen und verurteilen sie wegen ihres Minnedienstes. Auch andere Lieder spiegeln eine solche Situation. Str. Ged. 1 zielt darauf, die dadurch offensichtlich in der Gemeinschaft entstandenen Spannungen zu überwinden. Nachdem die Grundsituation in persönlichen Worten umrissen ist, verschiebt sich darum in der Form einer Anrede Gottes das Thema. Hadewijch bewegt nun nicht ihr eigenes Schicksal, sondern vor allem das Heil der Krittler, denn diese lassen Gott nicht gewähren *Die wile dat si sijn over mi*, sie haben ihren eigenen Willen und wollen anmaßend Gott *te hulpen staen*; dadurch werden sie aber gerade unfrei. Vor dem Hintergrund der einleitenden allgemeinen Strophe sind sie so deutlich diejenigen, die am tiefstgreifenden das rechte Verhältnis zu Gott stören und damit den Minnedienst verlassen haben. Die siebente und achte Strophe fassen diese im persönlichen Teil entwickelte Lehre wieder in ein allgemeines Gesetz. Die letzte Strophe zeigt dann, dass diese Überlegungen mehr sind als nur ein Trost, den Hadewijch sich in ihren Bedrängnissen selbst zuspricht. Sie geht zum “wir” über und hebt damit den Gegensatz zwischen dem sprechenden Ich und den Angeredeten auf. Das ist möglich, da Hadewijch in der ersten persön-

lichen Strophe für sich auch noch nicht die vorbildliche Minnehaltung in Anspruch nahm. Tadler und Getadelte können sich so im Lied wieder zusammenfinden in der Besinnung auf das gemeinsame Ziel, die Setzung eines Neubeginns:

God moet ons gheven nuven sin
Ter edelre minnen ende vrie,
Dat wij so nuwe leven daer in,
Dat ons die minne benedie,
Ende nuwe make met nuwen smake,
Die si can nuwe volgheven;
Die minne es nuwe gheweldeghe orsate
Dien, die der minnen al nuwe volleven. (1, 97)¹⁸

Ich halte darum die in der neueren Forschung immer deutlicher werdende Tendenz für falsch, aus Hadewijch eine isolierte Mystikerin zu machen, die hauptsächlich schriftlich mit Geistesverwandten Kontakt aufnahm.¹⁹ Dass historische Dokumente über eine Beginengemeinschaft (*beginnae disciplinatae*) Hadewijchs fehlen, besagt nichts, denn wir besitzen außer ihrem Werk überhaupt keine sicheren Zeugnisse. Dieses Werk spricht aber eine klare Sprache, vor allem die nach einer Trennung von einer ersten Gemeinschaft geschriebenen prosaischen Briefe, die über

¹⁸ Auch in ihren Briefen versucht Hadewijch vielfach, die Entgegensetzung von tadelndem und lehrendem Ich und angesprochenem Du zu überbrücken, sei es, dass sie sich in der 1. Pers. Pl. in das zu Verurteilende einbezieht, sei es, dass sie das Persönliche als Vorbild begreift und dazu aufruft, Ich und Du in der gemeinsamen Aufgabe zusammenstimmen zu lassen. Ein Beispiel aus den Reimbriefen: *Wildi rouwes pleghen ende van doghenne weten, / So hebdi onser minnen al vergheten, / Die al verwint ende verwinnen soude / Den ghenen die hare volwesen woude. / Wildi met mi oec minnen pleghen, / Siet in wat doghenne ic hebbe gheleghen, / Dat v onghereet ware te doghenne. / So begert dan doghen om te hoghenne, / Dat wij te gadere in een bekinnen / Moghen ghebruken onser minnen. / Nu laet ons beiden so ghereiden, / Dat ons minne moghe thare seluen leiden, / Jnt hoechste ghereide daer die minne / Ewelike sal wesen inne* (Mgd. 5,25f.).

¹⁹ “Haar activiteit zal vooral hebben bestaan in hoge conversatie en het uitwisselen van verheven brieven. Misschien moeten we Hadewych meer gaan zien als begenadigde kunstenaar dan als leidster van een kloosterlijke beweging. In ieder geval is er geen enkele dwingende grond aanwezig, om haar als blijvend lid van een bepaalde stichting of van een bepaald huis te zien”, P. C. Boeren, *Hadewych en heer Henrik van Breda*, Leiden 1962, S.43.

Schwierigkeiten mit den neuen Hausgenossinnen klagen. Von diesen Briefen, auch den Reimbrieffen und den Visionen, die alle deutlich eine Lehr- und Mahnfunktion haben und die gleichen Formen der Belehrung benutzen, sind die Str. Ged. nicht zu trennen. Auch die Visionen sind ja nicht einfach intime, nur für einen Beichtvater niedergeschriebene Seelenzeugnisse, sondern – darin hat de Paepe gegen van Mierlo, St. Axters, neuerdings E. P. Axters u.a. sicher recht²⁰ – geradezu ein Lehrbuch des mystischen Wegs für Freundinnen. Auch in den Visionen bittet Hadewijch Gott für ihre Genossinnen (5,15ff.), empfängt Verheißungen für die, die sie zum gemeinsamen Minnedienst erkoren hat (13,243ff.), und Christus beauftragt sie, als auserwählte geistige Führerin das Erfahrene anderen zu vermitteln (8,49f.); der 17. Brief bestätigt, dass sie auf Befehl Gottes weitergibt, was ihr in einer Vision anvertraut wurde (Br. 17,101ff.). Die Vision ist eine persönliche Erfahrung, aber diese wird doch nur ausgesprochen, um andere auf den gleichen Weg zu weisen. Umgekehrt mahnt ja Hadewijch auch die von ihr getrennten Vertrauten, sich helfend in eine Gemeinschaft zu stellen, deren Glieder sich gegenseitig stützen (Mgd. 6,27ff.; 7,9ff.; Br. 12,145ff.).

In den Briefen beschwört Hadewijch die Freundinnen bei ihrer ehemaligen Gemeinschaft. Die Gedichte fügen sich dem Gattungsgesetz des mittelalterlichen Lieds. Das persönliche Schicksal Hadewijchs spiegelt sich in ihnen darum nicht so direkt und in Einzelheiten konkret wie in den Briefen, abstrakte theologische Gedankengänge werden stärker ins Persönlich-Affektive umgesetzt, ihr Grundcharakter ist monologisch. Aber man versteht sie nur dann richtig, wenn man berücksichtigt, dass sie in eine Gemeinschaft und in die Schwierigkeiten in dieser Gemeinschaft hineingesprochen sind, um, wie das 25. Gedicht sagt, das rechte *credo*, das die Freundinnen bindet, am Leben zu erhalten²¹ und in immer neuen

²⁰ De Paepe, S.147ff. – Van Mierlo, Vis. 11, S.52; St. Axters, *Geschiedenis van de vroomheid in de Nederlanden*, Deel I, Antwerpen 1950, S.351; E. P. Axters, *Jaarboek van de Koninklijke Vlaamse Academie voor Taal- en Letterkunde* 1966, S.240.

²¹ *Ende die dit kinnen, si verstaen / Ghenoech van haren crede* (25,91).

Autor und Hörer in den Liedern Hadewijchs

Anläufen zu verwirklichen, was der Mystikerin die Stille anvertraute, die eine höhere Stufe mystischer Erfahrung ist als die geistige Trunkenheit:

Ende so comt dat nuwe clare
Met allen nuwen ware,
Ende brenghet nuwe openbare
Dat mi hadde stille bevoelen. (7,69)

ABKÜRZUNGEN¹

a.a.O.	am angegebenen Ort
AfdA	Anzeiger für deutsches Altertum und deutsche Literatur; in ZfdA
ags.	angelsächsisch
AH	Analecta Hymnica Medii AEvi, ed. Clemens Blume und Guido Dreves, Leipzig 1886ff.; Nachdr. Frankfurt/M. 1961
ahd.	althochdeutsch
Akk.	Akkusativ
altn.	altniederdeutsch
am.	amerikanisch
an.	alt(west)nordisch
ANF	Arkiv för nordisk filologi; Lund
Anglia	Anglia, Zeitschrift für englische Philologie; Berlin
arch.	veraltend; veraltet
as.	altsächsisch
ASB	Altnordische Saga-Bibliothek; Halle
ATB	Altdeutsche Textbibliothek; Tübingen
BA	Bibliotheca Arnamagnæana; Kopenhagen
Bd., Bde	Band, Bände
BLM	Bonniers Litterära Magasin; Stockholm
BONIS	Bibliography of Old Norse–Icelandic Studies; Kopenhagen
bzw.	beziehungsweise
ca.	circa
1., 2. Cor.	Epistula Beati Pauli Apostoli ad Corinthios prima, secunda
d.h.	das heißt
dän.	dänisch
ders., dies.	derselbe, dieselbe(n)
Diss.	Dissertation
DSt	Danske Studier. Tidsskrift for dansk sprog, litteratur og folkeminder; Kopenhagen
dt.	deutsch
DU	Der Deutschunterricht. Zeitschrift für Theorie, Praxis und Do- kumentation; Berlin
DVjs	Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geis- tesgeschichte; Stuttgart
EA	Editiones Arnamagnæanæ; Kopenhagen

¹ Weiteres in einzelnen Artikeln.

Abkürzungen

ed.	edidit; ediderunt
Edda	Edda. Nordisk tidsskrift for litteraturforskning; Oslo
engl.	englisch
etw	etwas
f., ff.	folgend(e)
Fas	Fornaldar sögur Norðurlanda, ed. Guðni Jónsson (Íslendingasagnaútgavan); Reykjavík
Festschr.	Festschrift
frz.	französisch
Gen.	Liber Genesis
germ.	germanisch
gest.	gestorben
GHT	Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning
GR	The Germanic Review, literature, culture, theory; Philadelphia
Gripla	Gripla (Stofnun Árna Magnússonar í íslenskum fræðum); Reykjavík
GRM	Germanisch–romanische Monatsschrift; Heidelberg
Ha.	Hartmann
ÍF	Íslenzk fornrit; Reykjavík
ir.	irisch
isld.	isländisch
ital.	italienisch
JEGP	Journal of English and Germanic philology; Urbana/Ill.
Jh.	Jahrhundert
jidd.	jiddisch
jm	jemand
Jud.	Epistola Catholica Beati Iudae Apostoli
Kap.	Kapitel
Kl.Schr.	Kleine Schriften
KLNM	Kulturhistorisk leksikon for nordisk middelalder fra vikingetiden til reformationstid; Kopenhagen
kont.	kontinental
lat.	lateinisch
Ldnb.	Landnámabók Íslands, ed. Finnur Jónsson, Kopenhagen 1900
Luc.	Evangelium secundum Lucam
m.	maskulinum
masch.(schr.)	maschinenschriftlich
Mc.	Evangelium secundum Marcum
Med. Scand.	Medieval Scandinavia; Odense
MedSt	Mediaeval Studies; Toronto
mengl.	mittelenglisch

Abkürzungen

MF	Des Minnesangs Frühling, ed. Karl Lachmann u.a.; Leipzig, Stuttgart
mnđ.	mittelniederdeutsch
mnld.	mittelniederländisch
MoM	Maal og Minne. Norske studier; Oslo
Mt.	Evangelium secundum Matthaeum
MTU	Münchner Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters
Nachdr.; Neudr.	Nachdruck; Neudruck
nd.	niederdeutsch
ngn, ngt	någon, något
nislđ.	neuisländisch
nord.	nordisch
norw.	norwegisch
Nr.	Nummer
on.	ostnordisch
Par.	Parallelen
PBB	Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur; Halle (bis 1989), ab 1950 (auch) Tübingen
Pers.	Person
2. Petr.	Epistula Catholica Beati Petri Apostoli secunda
PL	Patrologia cursus completus, series Latina, ed. Jaques Paul Migne, Paris 1844ff.
Pl.	Plural
Ps.	Pseudo
Ps.-Mt.	Liber de ortu Beatae Mariae et infantia salvatoris (Pseudo-Matthaeus), in: Evangelia apokrypha, ed. Constantinus de Tischendorf, Leipzig ² 1876; Nachdr. Hildesheim 1966
Romania	Romania, revue trimestrielle consacrée à l'étude des langues et des littératures romanes; Paris
s.	sieh
S.	Seite
s.o., s.u.	sieh oben, unten
s.th.	something
Saga	Saga. Untersuchungen zur nordischen Literatur- und Sprachgeschichte; Halle
Saga-book	Saga-book of the Viking Society for Northern Research; London
Saga Conference	International Saga Conference (Hand-outs)
schwed.	schwedisch
ScSt.	Scandinavian Studies, Publications of the Society for the Advancement of Scandinavian Study; Provo, Utah

Abkürzungen

Sg.	Singular
SI	Scripta Islandica. Isländska Sällskapetets årsbok; Uppsala
Skj.	Den norsk-islandske skjaldedigtning 800 – 1200. A Tekst efter håndskrifterne, B rettet tekst, Kopenhagen 1912ff.; Nachdr. Kopenhagen 1967
Skáldskaparmál	Skáldskaparmál. Tímarit um íslenskar bókmenntir fyrri alda; Reykjavík
skandinavistik	skandinavistik. Zeitschrift für Sprache, Literatur und Kultur der nordischen Länder; Glückstadt
Skírnir	Skírnir. Tímarit hins íslenska bókmenntafélags; Reykjavík
sog.	sogenannt
SUGNL	Samfund til udgivelse af gammel nordisk litteratur; Kopenhagen
SV	August Strindbergs Samlade verk, nationalupplaga; Stockholm
Thule	Thule. Altnordische Dichtung und Prosa, Neuausgabe; Düsseldorf
1. Tim.	Epistula Beati Pauli Apostoli ad Timotheum prima
u.a.	unter anderem; und andere(s)
u.ä.	und ähnlich
u.ö.	und öfter
u.U.	unter Umständen
usw.	und so weiter
vgl.	vergleiche
vs	versus
vulgärlat.	vulgärlateinisch
Welt als Geschichte	Die Welt als Geschichte; Heidelberg
wn.	westnordisch
WW	Wirkendes Wort. Deutsche Sprache in Forschung und Lehre; Düsseldorf
z.B.	zum Beispiel
z.T.	zum Teil
ZfdA	Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur; Wiesbaden
ZfdPh	Zeitschrift für deutsche Philologie; Berlin
ZfdS	Zeitschrift für deutsche Sprache; Berlin
ZfMda	Zeitschrift für Mundartforschung; Berlin
ZfSl	Zeitschrift für Slawistik; Berlin
ZGL	Zeitschrift für germanistische Linguistik; Berlin

ERGÄNZENDE BIBLIOGRAPHISCHE ANGABEN

Akten der Vierten Arbeitstagung der Vierten Arbeitstagung der Skandinavisten des deutschen Sprachgebiets, 1. bis 5. Oktober 1979 in Bochum (Scandica, Wissenschaftliche Reihe 2), ed. Fritz Paul, Hattingen 1981

Arbeiten zur Skandinavistik. 7. Arbeitstagung der Skandinavisten des Deutschen Sprachgebiets: 4.8. – 10.8. 1985 in Skjeberg/Norwegen (Texte und Untersuchungen zur Germanistik und Skandinavistik 18), ed. Ulrich Groenke, Frankfurt/M. 1987

Arbeiten zur Skandinavistik: XII. Arbeitstagung der deutschsprachigen Skandinavistik 16. – 23. September in Greifswald (Studia Mediaevalia Septentrionalia 2), ed. Walter Baumgartner und Hans Fix, Wien 1996

Critica Poeticae. Lesarten zur deutschen Literatur, Hans Geulen zum 60. Geburtstag, ed. Andreas Gößling und Stefan Nienhaus, Würzburg 1992

Hartmann von Aue (Wege der Forschung CCCLIX), ed. Hugo Kuhn und Christoph Cormeau, Darmstadt 1973

International Scandinavian and Medieval Studies in Memory of Gerd Wolfgang Weber (Hesperides. Letterature e culture occidentali XII), ed. Michael Dallapiazza, Olaf Hansen, Preben Meulengracht Sørensen und S. Bonnetain, Triest 2000

Lingua Germanica. Studien zur deutschen Philologie, Jochen Splett zum 60. Geburtstag, ed. Eva Schmitzdorf, Nina Hartl, Barbara Meurer, Münster 1998

Lingua Theodisca. Beiträge zur Sprach- und Literaturwissenschaft, Jan Goosens zum 65. Geburtstag (Niederlande-Studien 16/2), ed. José Cajot, Ludger Kremer, Hermann Niebaum, Münster 1995

Literaturwissenschaftliches Jahrbuch, im Auftrage der Görresgesellschaft herausgegeben von Hermann Kunisch, Neue Folge, 13. Band, Berlin 1974

Marienlexikon, herausgegeben im Auftrag des Institutum Marianum Regensburg e.V. von Remigius Bäumer, Leo Scheffczyk, St. Ottilien, 2, 1989; 3, 1991; 5, 1993

Reallexikon der Germanischen Altertumskunde, zweite, völlig neu bearbeitete und stark erweiterte Auflage ... herausgegeben von Heinrich Beck, Herbert Jankuhn, Kurt Ranke, Reinhard Wenskus, 4, Berlin 1981

‘Sagen mit sinne’, Festschrift für Marie-Luise Dittrich zum 65. Geburtstag (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 180), Göppingen 1976

Ergänzende bibliographische Angaben

Snorri Sturluson, Beiträge zu Werk und Rezeption (Ergänzungsbände zum Reallexikon der Germanischen Altertumskunde 18), ed. Hans Fix, Berlin 1998

Sprachliche Interferenz, Festschrift für Werner Betz zum 65. Geburtstag, ed. Herbert Kolb und Hartmut Lauffer, Tübingen 1977

Studien zum Altgermanischen, Festschrift für Heinrich Beck (Ergänzungsbände zum Reallexikon der Germanischen Altertumskunde 11), ed. Heiko Uecker, Berlin 1994

Studien zur deutschen Literatur des Mittelalters; ed. Rudolf Schützeichel in Verbindung mit Ulrich Fellmann, Bonn 1979

Studien zur Isländersaga, Festschrift für Rolf Heller (Ergänzungsbände zum Reallexikon der Germanischen Altertumskunde 24), ed. Heinrich Beck und Else Ebel, Berlin 2000

The Nordic Languages. An International Handbook of the History of the North Germanic Languages (Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft 22.1), ed. Oskar Bandle u.a., Berlin 2002

ÜberBrücken, Festschrift für Ulrich Groenke zum 65. Geburtstag, ed. Knut Brynhildsvoll, Hamburg 1989

Kleine Schriften

Hans Schottmann

Dieses Buch vereinigt literaturwissenschaftliche und linguistische Studien aus fast fünf Jahrzehnten. Das Schwergewicht liegt auf mittelalterlichen Erzähltexten: Mit welchen literarischen Mitteln wird eine das Faktische übersteigende Bedeutung aufgebaut und vermittelt (isländische Familiensagas, Snorri, Texte der Heldenepik sowie der mittelhochdeutsche Gregorius und die altsächsische Genesis). Die Arbeiten zur skandinavischen, vorzüglich isländischen Mariendichtung und die Christianisierung des Nordens charakterisieren die Bedeutung des Religionswechsels für Literatur, Gesellschaft, Sprache im Kontext der europäischen Tradition und klären Quellenfragen. Hadewijchs Lieder werden vor dem Hintergrund der Trouvères in ihrer Funktion analysiert, aus der neueren schwedischen Literatur die Verfahrensweise in Strindbergs Traumspielen und ihr Verhältnis zum deutschen Expressionismus, dazu die schwedische Ahasvertradition und der Dokumentarroman *Legionärerna*. Die Beiträge zur deutsch-schwedischen konfrontativen Linguistik beschäftigen sich mit der Terminologie der Interferenzlinguistik, Falschen Freunden und der Phraseologie.

ISBN 978-3-8405-0010-7 EUR 28,00

0 2 8 0 0



9 783840 500107