

Fachbuch Metzler

Skandinavische Literaturgeschichte

Bearbeitet von
Jürg Glauser

2., aktualisierte und erweiterte Auflage 2016. Buch. Rund 568 S. Hardcover

ISBN 978 3 476 02454 1

Format (B x L): 17 x 24 cm

[Weitere Fachgebiete > Literatur, Sprache > Skandinavische Literaturen](#)

Zu [Inhaltsverzeichnis](#)

schnell und portofrei erhältlich bei

**beck-shop.de**
DIE FACHBUCHHANDLUNG

Die Online-Fachbuchhandlung beck-shop.de ist spezialisiert auf Fachbücher, insbesondere Recht, Steuern und Wirtschaft. Im Sortiment finden Sie alle Medien (Bücher, Zeitschriften, CDs, eBooks, etc.) aller Verlage. Ergänzt wird das Programm durch Services wie Neuerscheinungsdienst oder Zusammenstellungen von Büchern zu Sonderpreisen. Der Shop führt mehr als 8 Millionen Produkte.



J.B. METZLER

Skandinavische Literaturgeschichte

unter Mitarbeit von
Hanna Eglinger, Annegret Heitmann, Vuokko Hirvonen,
Karin Hoff, Malan Marnersdóttir, Stefan Moster,
Klaus Müller-Wille, Thomas Seiler, Frithjof Strauß,
Kirsten Thisted und Antje Wischmann

mit redaktioneller Unterstützung
von Anna Katharina Richter

herausgegeben von Jürg Glauser

2., aktualisierte und erweiterte Auflage

Mit 298 Abbildungen



Gedruckt auf chlorfrei gebleichtem, säurefreiem und alterungsbeständigem Papier

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.

ISBN 978-3-476-02454-1

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

© 2016 J.B. Metzler Verlag GmbH, Stuttgart
www.metzlerverlag.de
info@metzlerverlag.de

Einbandgestaltung: Finken & Bumiller, Stuttgart
(Foto: [photocase.com/Daniel Schoenen](http://photocase.com/Daniel_Schoenen))
Satz: typopoint GbR, Ostfildern
Druck und Bindung: Kösel, Krugzell
Printed in Germany

Mittelalter (800–1500)

Ursprungserzählungen

Die Entstehung der Dichtkunst: der Mythos vom Skaldenmet

Auf seine Frage, woher die Dichtung stamme, erhält der Meerriese Ægir bei einem Gelage in Ásgarðr von seinem Nachbarn, dem Asen Bragi, eine präzise, erschöpfende Antwort. Die Asen, so erzählt Bragi laut Snorri Sturlusons *Edda*, versöhnten sich nach einem Krieg mit ihren Feinden, den Vanen. Zur Besiegelung des Friedens spuckten beide Parteien in ein Gefäß und aus dieser Flüssigkeit schufen die Asen einen Menschen, Kvasir, der an Klugheit von niemandem übertroffen wurde. Die Zwerge Fjalarr und Galarr erschlugen heimtückisch Kvasir, ließen sein Blut in den Kessel Óðrörir und die Gefäße Són und Boðn fließen, vermischten es mit Honig, und daraus wurde jener Met, der jeden, der von ihm trinkt, zum Dichter oder Gelehrten macht. Den Asen erzählten die Zwerge, Kvasir sei an seinem Verstand erstickt. Als nächstes brachten Fjalarr und Galarr den Riesen Gilligr und seine Frau um. Gillings Neffe Suttungr verschleppte die beiden Zwerge auf eine Schäre, die bei Flut unter Wasser stand. Sie erkaufte sich ihr Leben dadurch, dass sie Suttungr als Wiedergutmachung für die Tötung seines Onkels den Met aushändigten, den der Riese von da an im Felsen Hnitbjörg von seiner Tochter Gunnlöð aufbewahren ließ.

*Speichelmengung
und Dichtermet*

Als Antwort auf Ægirs nächste Frage, wie denn die Asen zum Met des Suttungr gekommen seien, erzählt Bragi weiter: Óðinn wetzte neun Knechten, die Gras mähten, die Sennen. Die Sennen schnitten danach viel besser und die Knechte wollten Óðinn den Wetzstein abkaufen. Er warf ihn in die Luft hinauf, und da sie ihn alle auffangen wollten, schnitten sie einander mit den Sennen den Hals durch. Óðinn bot sich unter dem Namen Bölverkr beim Riesen Baugi, Suttungrs Bruder und Herr der toten Knechte, als Ersatz für sie an. Als Lohn für die Arbeit von neun Männern während eines Sommers verlangte er einen Schluck des Dichtermets. Baugi willigte ein, ihn zu seinem Bruder zu begleiten. Suttungr gab jedoch keinen einzigen Tropfen des Mets heraus. Nun ließ Bölverkr Baugi mit dem Bohrer Rati ein Loch in den Felsen bohren. Baugi sagte, das Loch sei gebohrt, doch als Bölverkr durch das Loch blies, flogen ihm die Späne entgegen. Er ließ Baugi weiterbohren und blies dann ein zweites Mal ins Loch. Als die Späne hinein flogen, verwandelte er sich in eine Schlange und schlüpfte durch das Loch ins Innere des Felsens. Baugi stach noch mit dem Bohrer nach ihm, doch er verfehlte ihn. Bölverkr schlief drei Nächte mit Gunnlöð, worauf sie ihm erlaubte, drei Schlücke vom Met zu nehmen. Mit dem ersten Schluck leerte er den Kessel Óðrörir, mit

Das Durchbohren
des Felsen
Óðinn bringt den Dichter-
met nach Ásgarðr
Melsteðs Edda, isländi-
sche Handschrift der
Snorra Edda (1765–66)



*Verstellungen,
Verwandlungen, Raub*

*Schlechte und
gute Dichtung*

dem zweiten Boðn, mit dem dritten Són. Danach verwandelte er sich in einen Adler und flog davon, verfolgt von Suttungr, der sich ebenfalls in einen Adler verwandelt hatte. Als die Asen Óðinn nach Ásgarðr fliegen sahen, stellten sie Gefäße hinaus und Óðinn spuckte den Met in diese Gefäße aus. Da er von Suttungr fast noch erwischert worden wäre, ließ er einen Teil des Mets hinten hinaus. Um diesen Teil kümmerte man sich nicht; jeder, der wollte, konnte davon haben und dies wurde der Teil der schlechten Dichter genannt. Suttungs Met gab Óðinn den Asen und jenen, die gut dichten konnten.

Literatur ist, das zeigt das kurze Resümee der Erzählung von der Entstehung und dem Raub des Dichtermets, in der Konzeption des herausragendsten Schriftstellers und Poetologen des isländischen Mittelalters von Anfang an und in ihrer Grundlage aufs engste mit Gewaltausübung und Täuschung verbunden. Die Episode findet sich im zweiten Kapitel des dritten Teils von Snorris *Edda* (um 1220), den sog. *Skáldskaparmál* (Dichtungsrede), die die gewichtigste sprach- und dichtungstheoretische Arbeit aus dem skandinavischen 13. Jh. darstellt, und verweist als ein eigentlicher Zentralmythos der altnordischen Dichtung auf eine ganze Reihe von Fragestellungen, die sich geradezu paradigmatisch mit dieser Dichtung verbinden. Aus dem Mythos lassen sich nämlich weitreichende Überlegungen ableiten, wie dies unzählige metapoetische Umschreibungen der Skalden bezeugen, die auf eben diese Erzählung Bezug nehmen und etwa Dichtung als ›Blut Kvasirs‹, ›Óðinns Trunk‹ und ähnlich bezeichnen. Der Mythos formuliert in seiner spezifischen, ebenso plastischen wie drastischen Erzählweise aber auch ganz allgemein mittelalterliche Vorstellungen darüber, wie die heidnischen Vorfahren der christlichen Isländer die Herkunft und Basis des Dichtens imaginiert haben sollen.

Ursprünge und Anfänge: Definitionen

Heute konzipiert die Literaturgeschichtsschreibung die Entstehung der altnordischen Literatur natürlich in anderen Kategorien, als Snorri dies in seiner Dichtungslehre in Form der Narration tat. Doch während es zwar möglich ist, die Entwicklung einzelner Texte und Themen der Literatur des skandinavischen Mittelalters nachzuzeichnen, verlieren sich, wie man zu sagen pflegt, die Anfänge

der altnordischen Literatur als solche im Dunkeln des vorschriftlichen Erzählens. Nach wie vor ungelöst und vermutlich auch gar nicht zu lösen sind dabei jedoch gerade jene Fragen, um die sich die Altskandinavistik während langer Zeit vor allem und intensiv kümmerte: die hypothetischen Ursprünge der Gattungen und die allenfalls mit einiger Wahrscheinlichkeit zu (re)konstruierenden, oralen Vorstufen bestimmter Erzählungen und Stoffe, die gegenüber den Ausformungen, wie sie in konkret überlieferten Handschriften aus späterer Zeit fassbar sind, größeres Prestige genossen, insofern man in ihnen dem Ursprünglichen als dem vermeintlich Echten und Unverfälschten und damit Wertvolleren näher zu kommen glaubte. Diese Ausrichtung auf Entstehung und Vorgeschichte ist allerdings nicht völlig willkürlich, sie liegt vielmehr mindestens teilweise im literarischen Material selber begründet. Wer sich mit der Geschichte der altnordischen Literatur und der Geschichte ihrer Erforschung befasst, ist ständig mit einem doppelten Blick konfrontiert. Denn ein Hauptmerkmal altnordischer Texte ist, dass sie immer zugleich rückwärts und auf die Gegenwart ausgerichtet sind, dass sie mental-religiös und stofflich, formal, sprachlich, medial ›Altes‹ aufnehmen, zu ›Neuem‹ umarbeiten und es weitergeben. Die Literatur des skandinavischen Mittelalters, zumal jene Islands, ist selten ungebrochen mittelalterlich und enthält in der Regel viel Vormittelalterliches, während gleichzeitig diese vormittelalterlichen Elemente in der mittelalterlichen Überlieferung nirgends unvermittelt zum Ausdruck kommen, sondern immer in irgendeiner Weise mittelalterlich und manchmal sogar frühneuzeitlich perspektiviert sind. Eine solche Feststellung zu treffen, heißt in keiner Weise, die Überlieferungssituation der altnordischen Dichtung ob ihrer Unvollständigkeit und Fragmentarität zu beklagen. Das kann nur tun, wer sich ausschließlich für die Stoffe dieser Literatur interessiert. Alles andere als mangelhaft, bietet die altnordische Dichtung nämlich nicht zuletzt wegen der ›spät‹ überlieferten ›alten‹ Erzählungen eine höchst faszinierende, komplex vielschichtige Textwelt.

Diese altnordische Textwelt an einigen repräsentativen Beispielen zu skizzieren, ist das Ziel dieses ersten Kapitels, das die Literaturen des skandinavischen Mittelalters behandelt. Dabei wurde für die folgenden Ausführungen bewusst eine Darstellungsweise gewählt, die der Transmission folgt und den überlieferten Texten und damit einer literaturwissenschaftlichen Betrachtung Priorität einräumt, was nicht bedeutet, dass dadurch die Berechtigung alternativer, zum Beispiel altertumskundlich-religionsgeschichtlicher oder historisch-anthropologischer Zugänge zum Korpus der altnordischen Texte grundsätzlich in Abrede gestellt würde. Die rigorose Auswahl der behandelten Texte und Fragestellungen und die Beschränkung der Darstellung auf vorwiegend literarische Aspekte sind dabei zum einen natürlich durch den begrenzten Umfang eines kompakten Überblicks vorgegeben. Sie sind jedoch – und das ist wichtiger – zum anderen eine Konsequenz der Tatsache, dass der aktuelle Kenntnisstand eine zusammenhängende, gleichmäßig fortlaufende Beschreibung der Entstehung, der Entwicklung und des Endes der Dichtung im mittelalterlichen Skandinavien eigentlich nicht erlaubt. Zeit und Text lassen sich, um es auf den Punkt zu bringen, in einer kommentierenden Erzählung nicht oder methodisch nur unbefriedigend zusammenbringen. Die Selektion, die notgedrungen zu Lücken in der Darstellung führt und eine vollständige Abdeckung der altnordischen Literaturgeschichte verunmöglichlicht, wurde also ebenso sehr aus grundsätzlichen Erwägungen wie aus Rücksicht auf die Umfangsbeschränkung vorgenommen. Die folgenden Ausführungen versuchen, das literarisch Spezifische einzelner altnordischer Texte und Gattungen

*Vormittelalterliches
im Mittelalterlichen*

Auswahl, Methode

beispielhaft und hoffentlich aussagekräftig zu beschreiben; sie erheben keinerlei Anspruch, systematische Kategorisierungen der gesamten altnordischen Literatur vorzulegen und können keine lexikonartige Vollständigkeit bieten. Diese Aufgabe erfüllen Handbücher (wie jene von Margaret Clunies Ross, Rory McTurk, Heiko Uecker oder Marianne Kalinke), auf die an dieser Stelle ausdrücklich hingewiesen sei.

Altnordische Literatur – eine Kurzdefinition

Bei allen Vorbehalten, die sich aus diesen Überlegungen ergeben, lässt sich der Gegenstand, den eine altnordische Literaturgeschichte darzustellen hat, etwa in folgender Weise eingrenzen. Als altnordisch wird jene Literatur bezeichnet, die im skandinavischen Nordeuropa im Zeitraum ca. 800–ca. 1500 n. Chr. entstand und in altnordischer Sprache ab dem 11. Jh. niedergeschrieben wurde. Dabei handelt es sich um eine ausdifferenzierte literarische Überlieferung, die in eine ostnordische, d. h. altdänische, altschwedische und gutnische, und eine westnordische, d. h. altnorwegische, altisländische und altfäröische Tradition unterteilt werden kann. Je nach Ausgangspunkt und Vorgehensweise der Betrachtung werden die nach der Christianisierung der nordischen Länder im 10. und 11. Jh. in lateinischer Sprache verfassten Texte, die vor allem in Dänemark und Schweden den Großteil der erhaltenen Textmasse aus dem Mittelalter ausmachen, zur altnordischen Literatur hinzugezählt. Aus dem Gebiet des heutigen Finnland, das im Mittelalter weitgehend schwedisch dominiert war, sind lateinische und altschwedische Texte überliefert, während Finnisch erst nach der Reformation im 16. Jh. zur Schriftsprache wurde.

Ostnordische Literatur

Die Untergliederung in eine west- und eine ostnordische Literatur folgt nicht allein sprachgeschichtlichen Kriterien, die diese beiden Bereiche mit den dazugehörigen Sprachen Isländisch, Färöisch, Westnorwegisch bzw. Dänisch, Ostnorwegisch, Schwedisch (übrigens bis heute) voneinander abheben. Vielmehr verteilen sich die literarischen Gattungen und Medien – jedoch nicht die Themen und Stoffe, die in diesen Gattungen und Medien erzählt werden! – mit wenigen Ausnahmen recht genau auf die beiden sprachlichen und geographischen Gebiete. Die mittelalterlichen Literaturen Dänemarks und Schwedens sind im Wesentlichen kontinental geprägt und weisen zahlreiche Ähnlichkeiten beispielsweise mit der deutschen Literatur des Mittelalters auf. Für die alt- und mitteldänische und die altschwedische Literatur sind in erster Linie von der Kirche veranlasste oder allgemein religiöse Gattungen wie Legenden, Viten, Mirakel, Visionen, Mystik, Bibelübersetzungen, Psalmen, Mariendichtung, Heiligenspiele, religiöse Balladen, in zweiter Linie weltliche Gattungen wie die Gesetze, Geschichtsschreibung und Chronik, höfische Versromane und weltliche Balladen zu nennen, also Literatur, die sich größtenteils aus der christlichen Welt und ihren ästhetischen Vorstellungen herleiten lässt. Dichterische Texte und Gattungen aus der heidnischen Zeit finden sich in Dänemark und Schweden in Anspielungen und Einzelstrophen auf Runeninschriften (beispielsweise Rök oder Karlevi), während die auf Gutnisch, der Sprache des mittelalterlichen Gotland, geschriebene *Guta saga*, eine Prosaerzählung über die Geschichte der Insel, im Kontext der ostnordischen Literatur einen Sonderfall darstellt.

Westnordische Literatur

Die literarische Überlieferung Norwegens und Islands – auf den Färöer-Inseln wurde im Mittelalter Literatur nicht aufgezeichnet – unterscheidet sich von jener Dänemarks und Schwedens radikal. Hier sind nicht nur sozusagen alle im ostnordischen Gebiet vertretenen religiösen und weltlichen Gattungen vertreten, sondern es finden sich hier mit der Skaldik, der Edda und der Saga jene drei Hauptgattungen, die dank ihrer ästhetischen Qualität und ihres Umfangs die Bedeutung

der altnorwegisch-isländischen Literatur begründen. Oft wird deshalb altnordische Literatur mit der altnorwegisch-isländischen oder gar allein mit der altisländischen gleichgesetzt, was allerdings weder literaturgeschichtlich noch terminologisch korrekt ist. Wie angedeutet kann die altnorwegisch-isländische Literatur nicht in gleichem Maß wie die dänische und schwedische auf die auch in allen anderen Literaturen des europäischen Mittelalters vertretenen Gattungen eingegrenzt werden. Denn sowohl die skaldischen Gedichte wie die Eddalieder und die Prosasagas haben keine unmittelbaren genauen Entsprechungen außerhalb der norwegischen und isländischen Literatur. Und obwohl sie in den materiellen Überlieferungsformen der Handschriften eindeutig als Medien einer hoch- und spätmittelalterlichen christlichen Kultur definiert ist, darf der bereits angesprochene vor-christliche und damit vor-schriftliche Anteil dieser Literatur nicht übersehen werden.

Bezeichnete im Altnordischen das Wort *skáld* ganz allgemein »Dichter« (etymologisch ist es vermutlich mit dem deutschen »schelten« verwandt), versteht man unter dem modernen Kunstbegriff Skaldik jenen Teil der altwestnordischen Dichtung, der nicht zum Korpus der eddischen Gedichte gezählt wird. Es handelt sich bei der Skaldik um eine Dichtung, deren wichtigste formale Charakteristika die Strophenform (in der Regel acht Zeilen, die in zwei Hälften aufgeteilt werden), der in aller germanischer Dichtung verbreitete Stabreim, eine Vielzahl verschiedener Versmaße, eine hochartifizielle Syntax und die ebenso raffinierte Verwendung rhetorischer Mittel wie Synonyme, Metaphern, Metonymien (*kennningar*, *heit*) sind. Die ältesten bezeugten und bewahrten skaldischen Gedichte dürften ins 9. Jh. zu datieren sein, die jüngsten wurden in der ersten Hälfte des 16. Jh. geschrieben. Überliefert sind diese Gedichte in oft fragmentarischer Form vor allem als Zitate in Sagahandschriften aus dem 12.–15. Jh. Hauptsächliche Themen der Skaldik sind Fürstenpreis, Genealogie, heidnische Mythologie und christliche Religion, geschichtliche Ereignisse; auch gibt es eine umfangreiche Gelegenheits- und Liebesdichtung. Die häufig namentlich bekannten Dichter, meist Norweger und Isländer, werden als Skalden bezeichnet. Ab dem frühen 14. Jh. wurde die klassische Skaldik mehr und mehr von den Rímur (Plural von *ríma*), narrativen, balladenähnlichen Verszyklen, abgelöst. Die Rímur, die mit dem Kenning-System und den Versmaßen die Hauptelemente der Skaldik weiterführen und ausbauen, waren im isländischen Spätmittelalter, in der frühen Neuzeit und bis zu Beginn des 20. Jh. die beliebteste literarische Gattung überhaupt, was eine äußerst umfangreiche handschriftliche Überlieferung vor allem aus dem 18. und 19. Jh. eindrücklich belegt.

Skaldik

Rímur

Auch die Etymologie des Wortes *edda* als Beschreibung für einen Teil der altnordischen Dichtung ist ungeklärt; von den verschiedenen Deutungsversuchen – zu *óðr*, »Dichtung«, das auch mit Óðinn in Verbindung zu bringen ist; zum isländischen Hof Oddi, auf dem Snorri Sturluson ausgebildet wurde, evtl. mit der Bedeutung »Buch von Oddi«; zum altisländischen Wort *edda* für »Urgroßmutter«; zum lateinischen *edo* im Sinn von »sammeln, herausgeben« – hat sich keiner richtig durchgesetzt. Heute verwendet die Forschung *Edda* für zwei verschiedene Textgruppen. Erstens wird darunter die zweite Hauptgruppe der altwestnordischen Dichtung neben der Skaldik zusammengefasst, die gegenüber letzterer eine einfachere Sprache und weniger komplizierte Metren verwendet. Die *Edda* – zur Abgrenzung von Snorri Sturlusons *Edda* auch *Ältere Edda*, *Poetische Edda* oder *Lieder-Edda* genannt – gehört ebenfalls zum Korpus der strophischen Stabreimdichtung. Die einzelnen, vermutlich zwischen dem 9. und dem 13. Jh. entstande-

Edda

nen, im Unterschied zur Skaldik anonymen Gedichte sind in isländischen Handschriften ab dem 13. Jh. überliefert, wobei der Codex Regius der *Älteren Edda* (die Handschrift *Gammel kongelig samling 2365 4to*, früher in der Königlichen Bibliothek in Kopenhagen, seit 1971 in Island aufbewahrt) die Hauptquelle bildet. Diese Handschrift von ca. 1270 beinhaltet zehn Gedichte über die vor-christliche Mythologie und 19 Gedichte über Stoffe der nordgermanischen Heldensage. Zweitens wird Edda für ein um 1220 verfasstes Werk verwendet, das dem Isländer Snorri Sturluson zugeschrieben und deshalb auch als *Snorra Edda* oder als *Jüngere Edda* (da sie teilweise auf den älteren Eddagedichten aufbaut) bzw. *Prosa-Edda* bezeichnet wird. Die *Snorra Edda* umfasst einen Prolog, einen Abschnitt mit mythologischen Erzählungen (*Gylfaginning*, Täuschung des Gylfi), einen ebenfalls mythologische Stoffe enthaltenden Abschnitt über die altisländische Dichtungslehre (*Skáldskaparmál*) sowie eine Aufzählung von 102 Strophen (*Háttatal*, Versmaßverzeichnis) und gehört gattungsmäßig am ehesten zu den Poetiken.

Saga

Saga ist von *segja*, »sagen, erzählen«, abgeleitet und bezeichnet als Gattungsbegriff eine prosimetrische Erzählung (Prosatext mit Anteilen von Strophen-Zitaten) unterschiedlicher Länge und unterschiedlichen Inhalts. Der Terminus Saga/Sagas sollte nicht mit Sage/Sagen verwechselt werden. Die Bezeichnung *saga* (Plural *sögur*) ist schon im Altisländischen belegt. Sagas entstanden in der überlieferten Form ab der zweiten Hälfte des 12. Jh., die handschriftliche Überlieferung setzte im späten 12. und frühen 13. Jh. ein. Die Saga stellt die umfangreichste der drei altnordisch-isländischen Hauptgattungen dar; in der Regel wurden die einzelnen Erzählungen mehrfach, oft in Dutzenden von Handschriften über längere Zeiträume hinweg kopiert und verbreitet und in Island wurde die Tradition der Manuskriptüberlieferung mittelalterlicher Prosatexte bis zu Beginn des 20. Jh. weitergeführt. Die isländische Sagaliteratur wird vorwiegend nach thematischen Kriterien in eine Reihe von Untergruppen aufgeteilt: Die Königssagas (Könungasögur) als älteste und umfangreichste Untergruppe behandeln die norwegische und allgemein nordische Geschichte von den Anfängen bis ins 13. Jh., oft in Form von Königsbiographien; die Vorzeitsagas (Fornaldarsögur) greifen Stoffe aus der nordischen Frühgeschichte auf, die oft auch in der germanischen Heldensage verarbeitet sind; die etwa drei Dutzend Isländersagas (Íslendingasögur) beschreiben Ereignisse in Island im Zeitraum von der Besiedlung im 9. Jh. bis ins 11. Jh.; die Bischofssagas (Biskupasögur) und die Saga von den Sturlungen (*Sturlunga saga*) handeln von der isländischen Kirchengeschichte und historischen Ereignissen in Island im 12. und 13. Jh.; die Heiligensagas (Heilagra manna sögur) sind Übersetzungen und isländische Originale hagiographischer Texte; die Rittersagas (Riddarasögur) stellen Übersetzungen meist altfranzösischer und anglo-normannischer Werke der höfischen Dichtung und der Heldensage dar; die Märchensagas (Lygisögur) sind spätmittelalterliche, nicht-übersetzte Erzählungen, die die Rittersagas und die Vorzeitsagas weiterführen; die Antikensagas sind Übersetzungen historischer Werke aus dem Latein. Nicht zur Sagaliteratur im eigentlichen Sinn gehört die umfangreiche Sachprosa in altisländischer Sprache.

Medien, Gattungen, Transformationen

Ein Spezifikum der altnordischen Literatur besteht in der Mischung der Medien und Genres: Es gibt, wie sich am Beispiel der eingangs zitierten Erzählung von



Mythos vom Dichternet, gotländischer Bildstein Lärbro St. Hammars III (8. Jh.)

der Herkunft der Dichtkunst gut illustrieren lässt, kaum einen Text, der gattungsmäßig nicht hybrid wäre, kaum ein Thema, das medial nicht multifunktional behandelt würde. So wurde, um mit dem zweiten Aspekt zu beginnen, die konkrete Dichternet-Mythe nicht nur von den norwegischen und isländischen Skalden und in der altisländischen *Snorra Edda*, also im westnordischen Raum, immer wieder erzählt und variiert. Unter der Voraussetzung, dass die vorgenommenen Datierungen und Deutungen richtig sind, ist sie auch in einem ganz anderen Medium, aus einer anderen Zeit und in einem anderem Gebiet des Nordens belegt: Auf einem gotländischen Bildstein der sogenannten Periode C von um 700 n. Chr. (Lärbro St. Hammars III) ist im zweitobersten Bildfeld eine Figurengruppe dargestellt, die von rechts nach links eine schwertragende Männerfigur, unter deren Hand den Kopf einer Schlange, eine Frauenfigur mit Trinkschale und eine Männerfigur in Vogelgewandung zeigt. Folgt man dem schwedischen Archäologen Sune Lindquist, der die Bemalung des Steins ausführte, haben wir es hier mit einer bildlichen Repräsentation eben des Mythos zu tun, wie Óðinn sich den Dichternet beschaffte. Die Ausgestaltung der Erzählung auf dem Bildstein folgt der für dieses Medium typischen simultanen Darstellungsweise der wichtigsten Elemente: Schlangen- und Adlerverwandlung (Óðinn), Verteidiger / Angreifer (Suttungr), Frau (Gunnlöð), Trinkgefäß (Dichternet). Entscheidend an einer solch konkreten und präzisen Interpretation des im 8. Jh. in Gotland entstandenen Bildes ist allerdings, dass sie allein mit Hilfe der schriftlich überlieferten Erzählung, wie sie von Snorri im 13. Jh. fixiert wurde, zu realisieren ist. Die methodisch keineswegs unproblematische Zuweisung des Bildsteins Lärbro St. Hammars III zum Mythos vom Dichternet setzt – für uns – einen Text voraus, denn ohne dessen Kenntnis ließe sich die Bildsequenz nicht in einen sinnvollen narrativen Ablauf bringen. Handelt es sich bei den Szenen auf dem Bildstein jedoch tatsächlich um Elemente der gleichen mythologischen Erzählung wie jene, von der Snorri berichtet, können wir ihre Bekanntheit in der sogenannten Vendelzeit (550–800 n. Chr.) im Osten des schwedischen Gebiets annehmen.

Da andere Bilddarstellungen aus Schweden ebenfalls mit schriftlich bewahrten Mythen in isländischen Handschriften in Verbindung gebracht werden können – beispielsweise die Erzählung von Þórrs Fischfang, die auch in der eddischen *Hymiskviða* (Hymir-Lied) behandelt wird –, ist, wiederum mit aller Vorsicht, davon auszugehen, dass der gotländische Bildstein keinen Einzelfall darstellt. Vielmehr wäre das schwedische und gotländische Bildmaterial ein Beleg für die Verbrei-



Gotländischer Bildstein Lärbro St. Hammars III

Bild und Text

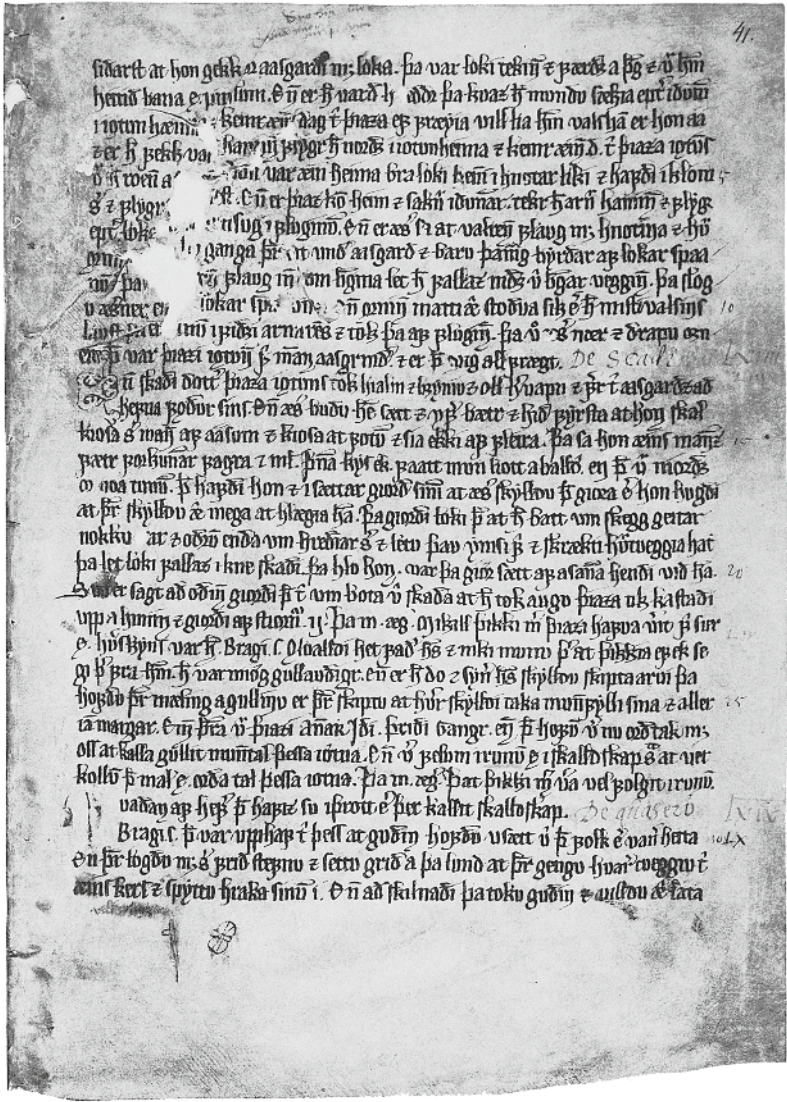
Textanlässe

tung mythologischer Erzählungen im östlichen Norden vor dem Beginn des Mittelalters mit der Einführung des Christentums und der lateinischen Schrift. Völlig unklar ist allerdings, wie man sich die konkrete Form dieser oral überlieferten Mythen vorzustellen hat: als Stabreimgedichte, wie sie die isländische Literatur des Mittelalters in den Eddaliedern aufweist oder als ungebundene, freier zu improvisierende Erzählungen? Hatten sie denselben Inhalt und Aufbau wie die schriftlich bekannten Texte? Medienhistorisch noch interessanter ist die – ebenfalls nicht zu beantwortende – Frage, welche Rolle solche auf Steinen angebrachten Bilder bei der Transmission dieser Mythen, die im Ostnordischen keinerlei schriftliche Spuren hinterließen, spielten. Handelte es sich um Piktogramme, die der Aktualisierung allgemein bekannter mythologischer (und in anderen Fällen heroischer) Texte dienten? Stellten die Bilder gewissermaßen Textanlässe her – und führten zum Beispiel zur Rezitation von Texten oder zur Unterhaltung über deren Inhalte – und konstituierten sie dadurch Teile des literarischen Gedächtnisses? Auch wenn die Überlieferungslage hier nicht mehr als Spekulationen erlaubt, ist doch festzuhalten, dass die Geschichte, wie Óðinn dem Riesen Suttungr und seiner Tochter Gunnlöð den »teuren Met« entwendete, im vöndelzeitlichen, wikingzeitlichen (800–1060 n. Chr.) und mittelalterlichen Norden in irgendeiner Form bekannt war und verbildlicht wie verschriftlicht verbreitet wurde. Die Eingrenzung und Definition der altnordischen Literatur wird nicht erleichtert, wenn mündliche Ausformungen, die nur mittelbar über viel jüngere schriftliche Erzählungen oder in ganz anderen als den sprachlichen Medien bezeugt sind, ebenfalls berücksichtigt werden sollen; doch nicht zuletzt unter medialen Gesichtspunkten sind die (möglichen) Bezüge auf eine (eventuelle) Kultur der bildgestützten Oralität durchaus bemerkenswert.

Gattungshybridität

Auch in Bezug auf die Gattungszuordnung ist Snorris Erzählung repräsentativ für die altisländische Literatur, denn an diesem kurzen Text sind alle wichtigsten altwestnordischen Genres in der einen oder anderen Weise beteiligt. Die *Snorra Edda* ist ein Prosatext, der mythologisches Wissen, wie es vor allem in der Lieder-Edda zu finden ist, aufgreift und damit die Herkunft der Skaldik erklärt, was an einer Reihe von Kenningar illustriert wird. Bezüglich der Funktion ist sie ein Poetik- und Rhetorikhandbuch, und diese Dichtungslehre ist wiederum gattungsmäßig vielfach vernetzt und mit anderen altisländischen Texten verknüpft. Beispielsweise wird im Eddagedicht *Hávamál* (Lied des Hohen) in unklaren Allusionen auf Óðinns Besuch bei Suttungr und Gunnlöð in einer möglicherweise anderen, vermutlich früheren Form des Mythos referiert. Óðinn erzählt hier in einem Abschnitt über das Trinken, wie er bei Gunnlöð und Fjalarr »in den Federn jenes Vogels gefesselt war«, der »Reiher des Vergessens heißt« und bei Gelagen »den Männern den Sinn stiehlt« (Strophen 13–14), und an einer anderen Stelle in den *Hávamál* heißt es, dass ihm »Gunnlöð auf einem goldenen Stuhl einen Schluck des teuren Mets gab«, sie ihn liebte, er sie und Suttungr jedoch betrogen habe – »wie soll man seinen Treuschwüren glauben?« (Strophen 104–110). Unter Umständen sind dies Spuren einer älteren, in der Edda nur sehr bruchstückhaft überlieferten Erzählung, die weniger mit der Herkunft der Dichtung als mit der Inthronisierung eines neuen Königs, evtl. sogar im Rahmen einer Heiligen Hochzeit (hier zwischen Gunnlöð und Óðinn) zu tun hat.

Dieser kurze Ausblick auf einen anderen Text mit gleicher oder vergleichbarer Thematik verweist auf eine weitere Eigenschaft mittelalterlicher skandinavischer Erzählungen. Sie sind in aller Regel mehrfach überliefert, wobei diese sogenannte »Multifomität« nicht an das Medium der Mündlichkeit gebunden ist, denn



Codex Wormianus, isländische Handschrift der Snorra Edda (ca. 1350)

auch die handschriftliche Überlieferung von Texten ist an sich »unfest«, so dass jedes Manuskript ein singuläres Textereignis darstellt. Die Mehrfachüberlieferung hat darüber hinaus eine Zeittiefe zur Folge, die als ein weiteres spezifisches Merkmal der altnordischen Literatur bezeichnet werden darf. Diese Zeittiefe äußert sich darin, dass die Texte – wiederum in der Regel – nicht nur in mehreren verschiedenen Fassungen, sondern auch aus mehreren verschiedenen Zeiten belegt sind, am Beispiel der Erzählung von Óðinn und Gunnlöð wie gesehen aus dem schwedischen 8. Jh. (gotländischer Bildstein), aus dem norwegisch-isländischen 10./11. Jh. (Eddagedicht *Hávamál*), aus dem isländischen 13. Jh. (Prosatext *Snorra Edda*) und aus der isländischen frühen Neuzeit (junge Papierhandschriften der *Snorra Edda*, etwa die sogenannte *Melsted's Edda* aus dem 18. Jh., aus der einige hier aufgenommenen Illustrationen stammen; unzählige, auf der Grundlage des Mythos gebildete Kenningar in der Skaldik und den Rímur), wie übrigens auch

*Palimpsestcharakter der
altnordischen Literatur*

aus dem skandinavischen 18. und 19. Jh. (Olof von Dalin, Jens Baggesen, Erik Johan Stagnelius u. v. a.). Es gibt also von einer altnordischen Erzählung meist nicht die eine, verbindliche, richtige Textfassung, eine Erzählung setzt sich vielmehr aus mehreren, oft miteinander konkurrierenden Fassungen, also als Transmissionsverlauf über mehrere Gattungen und mehrere Perioden hinweg zusammen. Dies bewirkt auch, dass altnordische Texte etwas Palimpsestartiges an sich haben, zum einen, indem man im Norden wie anderswo in der mittelalterlichen Manuskriptkultur ganz konkret die Schrift in älteren Handschriften abschabte und neu überschrieb, zum anderen in einem erweiterten Sinn, indem ältere Texte ständig in jüngere Formen übertragen und in diesen überliefert wurden, wobei die früheren Fassungen oft in den späteren durchschienen. Dies alles führt die Geschichte von Óðinn, Gunnlöð und dem (Dichter-)Met in prägnanter Weise vor.

*Wie schmeckt
der Dichtermet?*

Auf der thematischen Ebene ist Snorris Erzählung ebenfalls sehr vielschichtig. Als Erstes fällt vielleicht auf, dass sich der Text über ein ausgeprägtes Bewusstsein über die Stofflichkeit von Dichtung ausweist. Snorri beschreibt die materielle Zusammensetzung der einzelnen Bestandteile des Dichtermets so konkret, dass der isländische Literaturwissenschaftler Viðar Hreinsson einmal die Frage stellen konnte, wie denn der Skaldenmet geschmeckt habe: Die Ingredienzien des Getränks sind Spucke, Blut und Honig, alles hinuntergeschluckt und wieder erbrochen. Die *Snorra Edda* übernimmt hier zwei Topoi, die die Herkunft der Dichtkunst erklären: Einerseits wird Dichten vor allem im europäischen Mittelalter als Inspiration, als Gottesgabe gesehen, andererseits wird ihre Ausübung auf die Einnahme eines (Rausch-)Getränks zurückgeführt, ein Motiv, das vielleicht indoeuropäische Verbindungen hat. Der Text ist in dieser Hinsicht allerdings etwas ambivalent, da er die heidnische Dimension des Mythos zwar deutlich benennt, sich von ihr aus der christlichen Optik jedoch zugleich distanziert – die Gottesgabe Dichtung ist in Snorris *Edda* immerhin die Gabe eines betrügerischen Heidengötzen.

*Erinnern und
Vergessen*

Weiterhin stellt die eddische Überlieferung der Mythe von Óðinn und Gunnlöð zumindest in einer intertextuellen, die Vers- und die Prosatexte umfassenden Lektüre einen wenn auch vagen Zusammenhang her zwischen dem Umstand, dass Dichten zwar immer Erinnern ist, dieses jedoch nur auf der Basis von gleichzeitigem Vergessen erfolgen kann. Deutlicher formuliert der Text dagegen, dass eine andere Voraussetzung von Kunst die Gewalt ist. Zwar ist das Wesen, das aus dem Speichel der Asen und Vanen nach der Beilegung ihres Krieges geschaffen wird, ein Bild für den Frieden und die Macht des Geistes, doch wird Kvasir umgebracht. Die erste Erschaffung des Dichtergetränks ist die Folge einer scheinbar grundlosen, jedenfalls im Text unmotivierten Gewaltausübung, und von da an ist das weitere Geschick des Mets untrennbar mit Gewalt, Totschlägen, Verwandlungen und Betrügereien verbunden. Der Sieg, den die Götter als jene, die die Kultur repräsentieren, mit der Heimholung des Skaldenmets über die Naturwesen (Zwerge und Riesen) erringen, basiert in dieser Mythenerzählung auf Aggression ebenso wie auf Verhandlung. Literatur und Gewalt werden hier sehr nah zusammengeführt.

Worauf basiert Kunst?

Für die im 13. Jh. verfasste *Snorra Edda* beruhen Entstehung und Herkunft der Literatur auf Täuschungen und es lässt sich hier anscheinend ein sprach- und dichtungsskeptischer Zug, der Traditionen in der antiken Rhetorikgeschichte aufgreift, erkennen. Dem Besitz guter Literatur voraus gehen Täuschung und Tötung, sie sind dieser Dichtung in den Kenningar immer eingeschrieben. In der altnordischen Überlieferung ist der Gott, der die Dichtung beschafft, auch der Gott, der am meisten betrügt. Dichtung und Wissen gründen auf Chaos,

*Täuschungen,
Verunsicherungen*

können wohl vermitteln – was eine der Hauptfunktionen von Mythen ist –, sind aber ihrerseits Anlass zu neuem Chaos. Verunsicherung, die für die Moderne als zentrales Element phantastischer Literatur bestimmt worden ist, wird bei Snorri narrativ inszeniert, einerseits auf der thematischen, andererseits auf der diskursiven Ebene. Denn die Dichtemet-Erzählung handelt nicht nur davon, wie Óðinn sich durch Verstellungen, Verführungen und Verwandlungen – in eine Schlange, wobei die christliche Interpretation seine Verteufelung nahelegt, und in einen Vogel – des kostbaren Mets bemächtigt. Die größte und tiefgreifendste Verunsicherung ist jene, die der Text selber herbeiführt. Wie die *Gylfaginning*, der zweite Teil der *Snorra Edda*, sind die *Skáldskaparmál* nämlich eine *ginning*, eine Täuschung. In der analog zur *Gylfaginning* angelegten Rahmenerzählung verwirren die Asen dem Meerriesen Ægir die Sicht (das Altisländische kennt hierfür den Begriff *sjónhverfingar*, Sinnestäuschung). Das folgende Gespräch, das die Form eines Magister-Discipulus-Dialogs hat, sich also an eine im Mittelalter weit verbreitete Gattung der Wissensdichtung anlehnt, führt thematisch und rhetorisch vor, dass Dichtung oft nicht nur das ist, wofür man sie hält. Was von Ægir zum Nennwert genommen werden muss, entpuppt sich schon auf der nächsten Ebene der Erzählung als simples Blendwerk. Die *Snorra Edda* ›handelt‹ gewissermaßen davon, was gute Literatur im Grund ist: die ständige Erzeugung von Verunsicherungen und Uneindeutigkeiten. Sie gibt gleichzeitig eine Art Lektüreeinweisung, indem sie zeigt, dass man sich nicht ohne weiteres auf das verlassen sollte, was in der Dichtung an der Oberfläche gesagt wird. So führt Snorri in seiner Edda mit der Erzählung über die Herkunft der Dichtung der Skalden auch vor, wie Dichtung gelesen werden soll. Der im vorliegenden Einleitungsabschnitt sozusagen als Vignette verwendete Text zeigt die Vieldeutigkeit und Mehrdimensionalität der altnordischen Überlieferung, die unter anderem in der ihr eigenen Form des multiform überlieferten Mythos darüber nachdenkt, woher Dichtung kommt, wie sie sich entwickelt hat, was ihre Grundlagen sind und wie sie funktioniert.



Gylfi befragt Hárr, Jafnhárr und Priði, *Snorra Edda*, Handschrift U (ca. 1300)

Schriftmagie, Sprachphilosophie: Erzählen und Überliefern

Die ›konkrete Poesie‹ der Runeninschriften

Auch im folgenden Beispiel wird der Gestus des Zurückblickens und konstruierenden Erinnerns deutlich. Wie Snorri Sturluson in der *Edda* wendet der dänische Historiker Saxo Grammaticus, der eine halbe Generation vor dem isländischen Autor lebte, in seinem magistralen 16-bändigen, in geschliffenem Latein geschriebenen Werk *Gesta Danorum* (Die Taten der Dänen, vor 1190–nach 1208), das die Geschichte der dänischen Könige in einem großen Bogen vom mythenhaften Namensgeber des Landes, Dan, bis ins Jahr 1187 entwirft, seinen Blick aus dem Mittelalter rückwärts auf das nordische ›Altertum‹. In der *Præfatio* (I, 3), in der er traditionskonform unter anderem Rechenschaft über seine Quellen ablegt, erwähnt Saxo als Erstes – noch vor den Erzählungen der geschichtskundigen Isländer und seines Auftraggebers Bischof Absalon –, dass

*Das Mittelalter entdeckt
das Altertum*

er seine Darstellung auf die Spuren alter Gedichte abstütze, die die Dänen früher »in Steine und Felsen mit den Buchstaben ihrer eigenen Sprache eingehauen« hätten. Denn genau wie die Römer hätten sie nicht nur ihre eigenen Großtaten in Versen beschrieben, sondern sie zusammen mit den Taten ihrer Vorfäter, von denen man in der Muttersprache gesungen habe, in Stein verewiget. In ihrem Drang, die Erinnerung an ihre Taten weiterzugeben, hätten sie – in Unkenntnis der lateinischen Sprache und Schrift – große Steinblöcke an der Stelle von Büchern und Klippen als Buchseiten verwendet.

Saxos ›Schrifttheorie‹

Was Saxo hier in seinem übergeordneten Projekt, die Dignität der dänischen Kultur mit allen Mitteln der mittellateinischen Rhetorik zu glorifizieren, beschreibt, ist die Bedeutung, die die Runeninschriften seiner Meinung nach für die Transmission der heroischen Dichtung haben. Er bleibt allerdings vage und gibt keine konkreten Beispiele für solche Texte, stellt dafür aber interessante Überlegungen an, die die Möglichkeiten der Schrift im Prozess der Gedächtniskonstruktion betreffen. Dass die Schrift im Mittelalter mehr als nur aufgezeichnete Sprache ist und oft auch Aspekte des Performativen hat, zeigen Saxos Überlegungen sehr schön. Die schriftlichen Spuren, die wie Fährten (*vestigia*) auf etwas in der Vorzeit deuten, bewahren die Überlieferung nicht nur auf passive Weise, sie stellen sie gewissermaßen erst selber her. Die Runeninschriften, für Saxo sozusagen petrifizierte mündliche Gesänge, entstehen in und aus der Landschaft. Die in Stein gehauenen Taten der Alten (*Danorum antiquiores*) werden zu Denkmälern, die Saxo, dank der Schrift in der Landschaft, nämlich der Runen, wie Bücher aus der Vergangenheit liest. Klarer kann der Gedanke, wie sich Geschichte aus der Natur entwickelt, kaum ausgedrückt werden. Saxos *Gesta Danorum* ist dabei ein Text, der sich ähnlich wie Snorris *Edda* in zwei Richtungen orientiert: Stofflich thematisiert er eigene – hier dänische – Vergangenheit und konstruiert die Geschichte des Landes, formal lehnt er sich antikisierend an die Silberne Latinität an und will zeigen, dass auch Dänemark eine respektable Vergangenheit vorweisen kann.

Saxos Silberne Latinität

Saxos metaphorische Ausführungen greifen einen bestimmten Funktionsbereich der Runen heraus und setzen die runischen Inschriften als Überlieferungsträger der lateinischen Schriftkultur gleich. Dass dies keineswegs die einzige Verwendungsmöglichkeit der ältesten germanischen Schrift war, legen die frühesten erhaltenen Inschriften selbst und die Verweise auf Runenkenntnisse in der altnordischen Literatur nahe. Es ist nicht ausgeschlossen, wenn auch nicht eindeutig belegbar, dass Runen anfänglich mit gewissen magischen Aspekten verbunden waren. *Rún* (Plural *rúnar* und *rúnir*) bedeutete im Altnordischen sowohl »Geheimnis« wie »Buchstabe«. Die Entwicklung und Entstehung der Runen – eine treffendere, da vorsichtiger Beschreibung als »Entdeckung«, da die Runenschrift Vorbilder, wohl nicht zuletzt in lateinischen Inschriften, hatte – geht vielleicht ins 1. Jh. n. Chr. zurück, mit größerer Sicherheit datiert sind Inschriften aus Dänemark und Norwegen aus der zweiten Hälfte des 2. Jh. Unter dem heutigen Begriff Runen versteht man eine Buchstabenschrift, die nach den ersten sechs Zeichen als *Futhark* (das th gibt das Schriftzeichen þ, »Thorn«, wieder) bezeichnet wird. Die ältere, gemeingermanische Runenreihe – aus dem Zeitraum ca. 150 bis ca. 700 n. Chr. – bestand aus 24, die jüngere, skandinavische Runenreihe – aus dem Zeitraum ca. 800 n. Chr. bis ins ausgehende Mittelalter – aus 16 Zeichen. Insgesamt sind gegen 7000 längere und kürzere Runeninschriften bewahrt, davon die überwiegende Mehrheit aus dem Gebiet der skandinavischen Länder; knapp 4000 Inschriften entfallen auf Schweden, etwa 1600 auf Norwegen und etwa 850 auf Dänemark. Die Anzahl der Inschriften im älteren Futhark beträgt etwa 350.

Runen – eine Kurzdefinition

Eine ganze Reihe vor allem längerer Runentexte aus der Wikingerzeit haben literarischen Charakter und sind aufgrund ihres Alters von Bedeutung für die (Vor-)Geschichte der altnordischen Literatur. So bietet beispielsweise der Stein aus dem öländischen Karlevi aus der Zeit um 1000 n. Chr. als Erinnerungsschrift für einen Wikingerhäuptling eine vollständige Strophe im skaldischen *dróttkvætt*-Versmaß. Die mit rund 750 Zeichen längste aller bewahrten Runenschriften, Rök aus Östergötland/Mittelschweden (erste Hälfte 9. Jh.), enthält in einem enigmatischen, weitgehend ungedeuteten Kontext die im eddischen *fornyrðislag*-Metrum verfasste, sogenannte Theoderich-Strophe, die sich in irgendeiner Weise auf den Gotenkönig Theoderich d. Gr. zu beziehen und Kenntnis der germanischen Heldensage über Dietrich von Bern im schwedischen Gebiet zu bezeugen scheint.

Karlevi

Rök

Im vorliegenden Zusammenhang mindestens ebenso wichtig sind aber die zahlreichen sprach- und schrift-, oder besser schreibreflektierenden Aspekte, die sich mit der Runenüberlieferung verbinden. Schon Inschriften, die zu den frühesten im älteren Futhark gehören, zeigen ein sehr ausgeprägtes Bewusstsein für ihre Medialität und Schriftlichkeit. Immer wieder wird der Vorgang des Schreibens der Inschrift als solcher thematisiert, etwa in der häufig zitierten Inschrift aus dem südjütländischen Gallehus (um 400): *ek Hlewagastir Holtijar horna tawido* (»Ich, Hlewagast, Sohn des Holt bzw. Bewohner des Holzes/Waldes, machte das Horn«). Bei dieser auf einem Goldhorn angebrachten Inschrift handelt es sich trotz des »ältesten germanischen Stabreimverses« (Wolfgang Krause) nicht um einen literarischen Text im strikten Sinn. Bemerkenswert ist, dass sich der Runenmeister darauf beschränkt, seine Tätigkeit als Hersteller des Gegenstandes und der Inschrift hervorzuheben. Zu den runischen Texten, die wie diese keineswegs seltenen »Ich-Inschriften« ihre Schriftlichkeit besonders zur Schau stellen, gehören vor allem jene Inschriften, die ausschließlich aus einer Runenreihe bestehen. Insgesamt sind aus dem 5. und 6. Jh. neun solcher Inschriften bewahrt, darunter die Futhark-Inschrift auf einer Grabplatte aus dem gotländischen Kylver (5. Jh.), die sämtliche 24 Zeichen klar auflistet: *fuþarkgwhnjþrþstbemplndo*. In diesen kurzen Texten schlägt sich die intensive Auseinandersetzung, die um die Kulturtechnik Schrift geführt wird, besonders deutlich nieder. Was auch immer die Hintergründe der Entstehung der Runenschrift gewesen sein mögen, in den

Gallehus

Neues Medium



Runeninschrift von Kylver, Gotland, mit vollständigem Futhark (5. Jh.)



Runenstein von Torsätra,
Schweden (11. Jh.)

bewahrten Inschriften aus der frühen Periode wird ablesbar, wie sich ein Medium Raum verschafft und für ganz unterschiedliche Bedürfnisse – von der magischen Abwehr über die Erinnerung an Verstorbene bis zur Aufzeichnung historischer und heroischer Ereignisse – eingesetzt wird. Aus den zahlreichen, in verschiedener Weise mit dem Schreibprozess als solchem befassten Inschriften scheint auch hervorzugehen, dass sich dieses neue Medium seiner Stellung erst versichern muss.

In den späteren, d. h. wikingerzeitlichen und mittelalterlichen Inschriften, die also zu einer Zeit entstanden, als die runische und dann sogar die alphabetische Schriftlichkeit längst etabliert war, wird demgegenüber auch häufiger mit der Verbindung von Text und Bild experimentiert. Vor allem die dichte Überlieferung schwedischer Erinnerungsinschriften aus der Wikingerzeit erlaubt es, sich eine Vorstellung von den unterschiedlichen Formeln zu machen, die die Inschriften verwenden und die (in einem anachronistischen Vergleich) manchmal an die *ready made*-Technik konkreter Poesie des 20. Jh. erinnert. Ähnlich wie in diesen avantgardistischen Texten haben wir es in den Runeninschriften aus dem 11. und 12. Jh. mit einem Schreibkonzept zu tun, das die Oberfläche der Schrift, die minimalistisch verknappte, oft aus einzelnen Versatzstücken bestehende Textur, visuelle Aspekte als gleichberechtigt neben den textuellen, das Skulpturenhafte der Schrift, also all das hervorhebt, was man ihre Materialität nennen könnte. Buchstaben, Formeln, Text- und Bildformen konstituieren diese Inschriften, deren physische Elemente auf der Bild- und Textoberfläche des Steins als eigentliche Kombination von Einzelzeichen, Text, Bild, Rahmen ins Licht gerückt werden. Dass solche kleinen Gesamtkunstwerke als ›textuelle Gemälde‹ oft eine gewisse Rätselhaftigkeit anstreben, machen ihre Künstler manchmal explizit zum Thema des Textes. Als ein Beispiel unter vielen fordert so der Runenmeister Asbjörn – der »den Stein haute, als Denkmal bemalt« und die Inschrift »mit Runen band« – am Schluss der komplex strukturierten Inschrift von Nybble im schwedischen Södermanland zur Entzifferung und Deutung des Textes auf: *Raði sar kunni* (»Deute [die Runen], wer kann«).

Weit weniger nüchtern als in Saxos medien- und gedächtnistheoretischem Vorwort zu den *Gesta Danorum* setzt sich die mittelalterliche isländische Dichtung in einzelnen Eddaliedern mit Herkunft und Funktion der Runen auseinander. Laut den *Hávamál* erwirbt Óðinn im Rahmen eines initiationsartigen ›Selbstopfers‹ (»neun ganze Nächte, mit dem Speer verwundet, und Óðinn geopfert, selber mir selber«, Strophe 138) die Kenntnis der Runen – »Ich nahm die Runen auf, schreiend, fiel wieder herab« (Strophe 139) – und erhält darauf »einen Trunk des teuren Mets, geschöpft aus Óðrerir« (Strophe 140): Die Beherrschung des Runenschreibens und der Dichtung werden in diesem *Rúnatalspátr Óðins* (Óðins Runenverzeichnis) in ein und demselben Zusammenhang gesehen. Dicht- wie Schreibkunst stammen von den Göttern ab. Im Eddagedicht *Sigrdrífumál* (Gedicht der Sigrdrífa) wird eine funktionale Kategorisierung der Runen vorgelegt, wenn es dort heißt, dass es Siegrunen gibt, die man aufs Schwert ritzen soll, aber auch Bierrunen, die man auf Horn, Handrücken und Nagel ritzt und die einem helfen, dass eine Frau einen nicht betrügt, Rettungsrunen, mit denen man das Kind aus dem Leib lösen kann, Brandungsrunen, die das Schiff schützen, heilende Zweigrunen, Sprach-, Gedanken- und Buchrunen (Strophen 6–19). Egill Skalla-Grímsson, der Titelheld der *Egils saga Skalla-Grímssonar* (Saga von Egill, dem Sohn des Skalla-Grímr, um 1230) ist Dichter und wendet seine Runenkenntnisse zur Heilung an. Aus diesen und zahlreichen anderen Belegen klingt noch aus der

mittelalterlichen Überlieferung Islands die Überzeugung an, dass Sprache, wenn sie aufgeschrieben ist, eine größere Kraft besitzt.

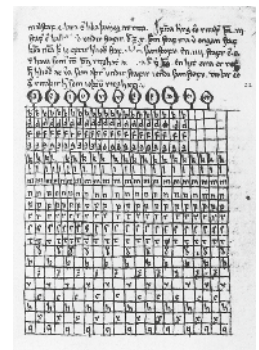
Sprachreflexion

Dichtung, Schrift und insbesondere Sprache werden im mittelalterlichen Norden aber auch in ganz anderen Kategorien zum Gegenstand wissenschaftlicher Erörterungen gemacht. Auf die umfangreiche sprachphilosophische Tätigkeit, die vor allem von dänischen Gelehrten des 13. Jh. ausgeübt wurde, kann hier nur summarisch und oberflächlicher hingewiesen werden, als sie es verdienen würde. Sie spielte sich ausschließlich auf Latein ab, war an die Universitäten, vor allem in Paris, gebunden und hatte somit nur mittelbare Auswirkungen auf die dänische und nordische Literatur des hohen und späten Mittelalters (Dänemark und Schweden erhielten erst im 15. Jh. eigene Universitäten). Neben dem großen Schöpfungsepos *Hexaëmeron* (Sechstageswerk) des dänischen Erzbischofs Anders Suneson ist vor allem auf die beiden Philosophen Martinus de Dacia und Boethius de Dacia zu verweisen, deren Herkunftsnamen angeben, dass sie aus der Kirchenprovinz Dacia (neben Dänemark auch Norwegen und Schweden) stammten. Sie wirkten in den 1270er Jahren an der Sorbonne und verfertigten zahlreiche Schriften zur Grammatik, Logik, Naturphilosophie, Metaphysik, Ethik und Rhetorik. Ihre Hauptwerke tragen beide den Titel *Modi significandi* (Bezeichnungsweisen, 1270er Jahre) und stellen gewichtige Beiträge zur Sprachanalyse der Zeit dar. Martinus wie Boethius gehörten zu den Hauptexponenten des sogenannten ›Modismus‹ (abgeleitet von lateinisch *modus*, »Weise«), einer besonders zwischen 1270 und 1300 gepflegten Strömung, die die Zusammenhänge von Sprech-/Bedeutungs- und Denk-/Seinsweisen (*modi*) untersuchte.

Im Unterschied zu dieser lateinischen, kontinentaleuropäischen, eher theoretischen Sprachphilosophie wurde in Island bereits um die Mitte des 12. Jh. eine in der Volkssprache verfasste, auf die spezifischen Anforderungen des Altisländischen als Schriftsprache orientierte, sozusagen angewandte Sprachwissenschaft entwickelt. Sie ist in vier sogenannten Grammatischen Abhandlungen (*málfræðiritgerðir*) bewahrt und zählt zu den frühesten volkssprachigen Beschäftigungen mit Sprache im Mittelalter überhaupt. Die einzelnen Abhandlungen entstanden vermutlich um 1150 (Erste Abhandlung), Ende des 12. Jh. oder in den letzten drei Jahrzehnten des 13. Jh. (Zweite Abhandlung), um 1250 (Dritte Abhandlung), Ende des 13. Jh. (Vierte Abhandlung). Mit Ausnahme der Dritten Abhandlung, die vom isländischen Dichter Óláfr Þórðarson stammt, sind die Texte anonym. Bemerkenswert für einen literarhistorischen Zusammenhang ist insbesondere, dass in diesen Abhandlungen eine Norm für die Kodifizierung der Volkssprache mit lateinischer Schrift etabliert wurde, was eine der wichtigsten Voraussetzungen für die isländische Handschriftenkultur des 13.–16. Jh. darstellte. Die vier Abhandlungen haben unterschiedliche Inhalte, Dispositionen und Ziele; in der Ersten geht es vor allem um die orthographische Anpassung des lateinischen Alphabets an das Isländische und dessen phonologische Analyse, die Zweite und die Vierte beschäftigen sich mit der Phonemdistribution, während die Dritte im ersten Abschnitt über die »Grundlage der Grammatik« (*Málfræðinnar grundvöllr*) in Anlehnung an die Lehre von den acht Teilen der Rede in der klassischen Grammatiktheorie handelt und einen Vergleich zwischen dem Alphabet und dem Futhark vornimmt, im zweiten Abschnitt über die »Wissenschaft vom Sprachschmuck« (*Málskrúðsfræði*) die

Modi significandi

Grammatische Abhandlungen



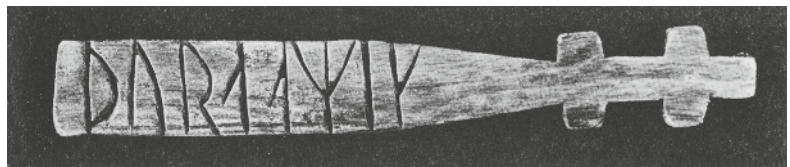
Vokal-Konsonant-Relation, *Zweite Grammatische Abhandlung*, Handschrift U der *Snorra Edda* (ca. 1300)

Hauptfiguren der Rede entsprechend der klassischen und mittelalterlichen Rhetorik präsentiert. Mit Vorlagen in der Sprachtheorie, wie sie das europäische Mittelalter bereithielt, und in deren kongenialer Zusammenführung mit den runischen, eddischen und vor allem skaldischen Überlegungen zur Rolle von Sprache setzen die vier isländischen grammatischen Abhandlungen die lateinische Schriftlichkeit und die Verwendung des lateinischen Alphabets für Texte in den Volkssprachen voraus und demonstrieren in erster Linie, wie Isländisch als Schriftsprache funktional am besten auszugestaltet ist. Wie vor allem Margaret Clunies Ross für die *Skáldskaparmál* gezeigt hat, knüpfen die Sprachwissenschaftler im isländischen 13. Jh. in ihren Bestrebungen, klassisch-mittelalterliche Gelehrsamkeit mit der einheimischen Tradition zu verbinden, an die ›Renaissance‹ des 12. Jh. in Europa an.

Dass sich die altnordische Literatur im Rahmen ihrer eigenen Ausdrucksformen ebenfalls Problemstellungen, bei denen Fragen von Zeichen, Medien und Schrift eine Rolle spielen, annimmt, kann wiederum mit einer kleinen Beispielreihe gezeigt werden. Im Eddagedicht *Atlakviða in grœnlensca* (Atlilied), das von der verräterischen Einladung des Hunnenkönigs Atli an die Brüder seiner Frau Guðrún berichtet, fragt Högni in Strophe 8 seinen Bruder Gunnarr: »Was denkst du, will uns die Frau andeuten, da sie uns einen Ring sandte, der mit Wolfshaar umwickelt ist?« Und er gibt auch gleich seine Interpretation dieses Zeichens: »Ich denke, dass sie uns eine Warnung schickte [...] wölfisch [d. h. unheilvoll] ist unser Weg, wenn wir die Einladung annehmen.« Bekanntlich lässt sich Gunnarr weder von Guðrúns Warnung noch von Högnis Deutung davon abhalten, zu Atli aufzubrechen, und das führt zum Tod der beiden Brüder. Das eddische Gedicht *Atlamál in grœnlensca* (Jüngeres Atlilied) erzählt denselben Stoff wie die *Atlakviða*, allerdings in einer ausführlicheren, vermutlich später entstandenen Fassung, die manchmal im Gegensatz zur szenisch knappen (›altgermanischen‹) Darstellungsweise der *Atlakviða* als balladenhaft-mittelalterlich bezeichnet worden ist. In den *Atlamál* wird ausdrücklich erwähnt, dass Guðrún vom geplanten Verrat ihres Mannes Atli erfahren hat, ihren Brüdern helfen will und dass sie deshalb »Runen ritzte«, die Vingi – ein Vertrauter König Atlis – »fälschte«, ehe er sie den Boten mitgibt (Strophen 3–4). Högnis gebildete Frau Kostbera, die sich »auf Runen verstand, las die Buchstaben beim hellen Feuer [...] die Runen waren so wirr, dass es schwierig war, sie zu deuten«. Kostbera warnt Högni: »Ich deutete die Runen, die deine Schwester ritzte, die Helle lud dich dieses Mal nicht ein. Eines wundert mich am meisten [...], was der Wissenden geschah, dass sie wirr ritzte; denn darauf war hingewiesen, dass euer beider Tod gemeint sei, wenn ihr rasch kämet; die Frau ließ einen Buchstaben aus, oder andere verursachten es« (Strophen 9, 11–12). Die *Atlamál* kennen das Motiv des mit Wolfshaar umwickelten Ringes nicht, so dass man sich die hier beschriebene Runenmitteilung vielleicht am ehesten auf einem Holzstäbchen zu denken hat, wie sie für den mittelalterlichen Norden vor allem aus Bergen überliefert sind. In der *Völsunga saga* (Saga von den Völsungen, um 1260–70), einer Vorzeitsaga, die die Heldensagenstoffe der Edda als fortlaufende Prosaerzählung präsentiert, findet sich die Warnung ebenfalls. Allerdings vertraut

Guðrúns Warnungen

»Thura besitzt mich« – spätmittelalterliches Runenmerkzeichen aus Holz, Norwegen



hier Guðrún nicht einer Mitteilungsform allein, sie ritzt vielmehr zuerst Runen (wiederum wird nicht erwähnt, auf welches Material) und wickelt dann Wolfs- haare um einen Goldring. Beides übergibt sie Vingi, der »die Runen entdeckte und sie auf eine andere Weise wendete und zwar so, dass Guðrún in den Runen [die Brüder] aufforderte zu kommen«. Högni deutet die Wolfshaare als Warnung, doch Vingi kann ihm die Runen zeigen. Als Kostbera diese untersucht, stellt sich her- aus, »dass etwas anderes geritzt war als darunter war und dass die Runen verwirrt waren«. Unnötig zu sagen, dass auch hier die Warnungen in den Wind geschlagen werden und das Unglück seinen Lauf nimmt.

Diese hochgradig literarisierte und stilisierte Motivsequenz in einer germani- schen bzw. balladesken Form eines Heldenliedes und einer Prosaauflösung zeigt verschiedene Möglichkeiten des Umgangs mit der Schrift. Die ältere Fassung des *Attilieds* verwendet mit dem Wolfshaar ein nicht-schriftliches, nicht-sprachliches Zeichen. Der Code ist für den Empfänger eindeutig, die Mitteilung kann nicht verändert werden. Im *Jüngeren Attilied*, in dem die Warnung über ein sprachliches und schriftliches Zeichen erfolgt, ist die Mitteilung nicht mehr eindeutig, kann der schriftliche Text verändert, gefälscht werden. Dieser Text wird von der Leserin als Palimpsest im eigentlichen Sinn erkannt, nämlich als geschriebener Text, unter dem ursprünglich etwas anderes stand als das, was jetzt zu lesen ist. Die Motivbehandlung erfordert, dass die Schrifttechnik vorhanden ist. Es lässt sich hier auch beobachten, wie Varianz in der mittelalterlichen Schreibkultur als Überschreiben eines älteren Textes entstehen kann, und gleichzeitig manifestiert sich in den *Atlamá* eine seit Platon verbreitete Skepsis gegenüber der Schrift (so etwa Joseph Harris). In der *Völsunga saga* schließlich, die die beiden Motivstränge miteinander verbindet, erklärt und kommentiert der Erzähler ausdrücklich Guðrúns Beweggründe. Ihre verdoppelte Warnung zeigt auch, dass Medien sich in der historischen Entwicklung nicht einfach konsekutiv ablösen, sondern dass sie ineinandergreifen und gleichzeitig nebeneinander existieren können. In dieser Hinsicht geben die drei Textstellen ein bemerkenswertes Bild von einer implizit geführten Mediendiskussion in der isländischen Literatur um die Mitte des 13. Jh., die eine Vertrautheit mit Schrift voraussetzt.

Nicht-sprachliche Zeichen

*Medienwandel, Medien-
wechsel, Medienwissen*

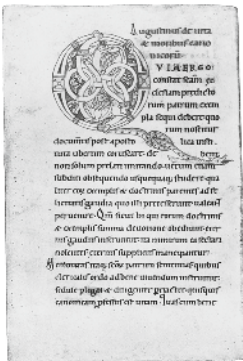
Verschriftung, Verschriftlichung

Als die ersten christlichen Missionare im 8. und 9. Jh. in die nordischen Länder zogen, trafen sie also nicht auf schriftlose Gesellschaften, auch wenn die Kennt- nis der Runenschrift zu diesem Zeitpunkt nicht allgemein verbreitet, sondern nach wie vor die Angelegenheit und das Privileg einiger Weniger war. Das Chri- stentum, das sich in Dänemark im 10., in Norwegen im späten 10. und frühen 11., in Island im frühen 11. und in Schweden im 11. und 12. Jh. durchsetzte, brachte jedoch mit der klösterlichen Schreibkultur die Grundlage für die eigentliche Ver- schriftung der nordischen Sprachen mit sich. Unter Verschriftung ist »die Umset- zung von Gesprochenem in das Medium der Schrift« als »individuell-kognitive Leistung« und als »das soziokulturelle bzw. -historische Umfeld« zu verstehen, während von Verschriftlichung gesprochen wird, wenn – auf der Basis der Ver- schriftung – einzelne Gattungen oder Texte im Hinblick auf die schriftliche Form konzipiert und niedergeschrieben werden (Hildegard L. C. Tristram). Die Ver- schriftung der nordischen Sprachen, also der Übergang Skandinaviens zur Schriftlichkeit, ist dabei ein komplexer und keineswegs einsträngiger und gerad-

*Verschriftung und
Verschriftlichung*

Runen, Latein,
Volkssprache

Oralität, Literarität,
Vokalität



Necrologium Lundense,
Handschrift mit lateini-
schen Einträgen (ab 1123)

liniger Vorgang. In den verschiedenen Ländern und Regionen setzte sich die neue Kulturtechnik zu unterschiedlichen Zeiten und in unterschiedlichem Umfang durch, was zu einem großen Teil mit dem jeweils andersartigen Verhältnis zwischen Latein und Volkssprache zu tun hatte. Als Grundmuster, nach dem sich die Verschriftung im Norden vollzog, kann man aber ansetzen, dass als Erstes die Runenschrift für einige speziell definierte Bereiche eingesetzt wurde, dass darauf im Zug der Christianisierung im 10. und 11. Jh. das lateinische Alphabet für Texte in lateinischer Sprache verwendet wurde und dass schließlich diese Schrift auch für Texte in den Volkssprachen benutzt wurde.

Mit der zweiten Phase der Verschriftung beginnt die Eingliederung Skandinaviens in die Kultur der Kirche des Mittelalters, wobei sich der Übergang vom Latein zu den Volkssprachen für die einzelnen Gattungen ganz unterschiedlich vollzog. In einer ersten Stufe wurden lateinische Handschriften in der Regel ohne Bearbeitungen oder sprachliche Eingriffe in einem mehr oder weniger geschlossenen, lateinisch-gelehrten, d. h. meist kirchlichen Kreislauf kopiert. In einer weiteren Stufe konnten lateinische Handschriften mit Elementen in den Volkssprachen (z. T. als einzelne Glossen oder interlineare Übersetzungen) versehen werden. In einer dritten Stufe wurden ausschließlich volkssprachige Handschriften ohne Latein geschrieben. Das Latein war für den überwiegenden Teil der Bevölkerung die Sprache der feierlichen Zeremonien: Die liturgischen Bücher hatten als Requisiten in den Kulthandlungen ihren festen Platz und die Kirchenbesucher waren Zuschauer in einem Akt, den der Pfarrer mit den heiligen Gefäßen, Kleidern und Büchern durchführte; dies war die einzige Form, in der sie mit der lateinischen Buch- und Schriftkultur in Kontakt kamen. Das Buch repräsentierte jedoch noch lange nach dem Übergang zur schriftlichen Verwendung der Volkssprache einen herausragenden, oft geradezu heiligen Gegenstand und war – was vor allem frühe Gesetzeshandschriften wie das *Skånske Lov* (Schonisches Gesetz) von ca. 1200 zeigen – noch kein gewöhnliches Gebrauchsobjekt.

Die drei Schrift- und zwei Sprachtraditionen waren spätestens ab dem 12. Jh. gleichzeitig in Gebrauch und in zahlreicher Weise untereinander vermischt. Hinzu kommt, dass die Tradition der mündlichen Dichtung natürlich weiter existierte, sich entwickelte, neben der stets dominierender werdenden Schriftlichkeit – manchmal als »suppressed tradition« (Judy Quinn) – immer mitzudenken ist und Teil der Überlieferungsvarianz war. Bei mittelalterlicher Literatur allgemein und besonders für den Norden ist deshalb davon auszugehen, dass die Oralität und die Literarität nie völlig getrennte Bereiche waren. Mittelalterliche Texte waren in der Regel immer für eine aurale – über das Ohr laufende – Vermittlung gedacht, ob sie nun tendenziell eher schriftlich oder mündlich konzipiert waren: Die Stimme verschwand nach dem Einzug der Schrift nicht aus der Dichtung und die Vokalität (Ursula Schaefer) blieb im gesamten Mittelalter ein bestimmendes Element der Literatur.

Die ältesten Handschriften mit lateinischer Schrift stammen naturgemäß aus Dänemark, das als erstes der skandinavischen Länder christianisiert wurde und der europäischen Schreibkultur am nächsten lag. Nach dem Übertritt des dänischen Königshauses zum neuen Glauben um 960 wurde im 11. und 12. Jh. die Kirchenorganisation etabliert; um 1070 bestanden bereits etwa 550 Kirchen im Land. Orte der Schriftkultur waren die Klöster, deren Gründung in Dänemark noch vor 1100 einsetzte (z. B. ein Benediktinerkloster in Odense 1090, daneben solche in Skovkloster und Næstved), und die Stiftsstädte, von denen es 1060 bereits deren acht gab. Im frühen 12. Jh. wird Lund zum wichtigsten Schreibzen-

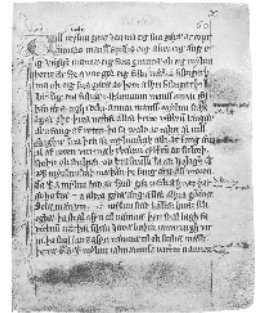
trum der nordischen Kirche. Hier entsteht 1123 mit dem lateinischen *Necrologium Lundense* (Lundenser Totenverzeichnis) die älteste wichtige, heute noch bewahrte Handschrift Dänemarks. Etwa gleichzeitig beginnt sich neben der kirchlichen auch die weltliche Obrigkeit in vermehrtem Maß der Schrift für die Administration zu bedienen. So stammt das älteste dänische Diplom aus dem Jahre 1135. Um die Mitte des 13. Jh. erfasst die volkssprachige Verschriftlichung die Gattung der sogenannten Landschaftsgesetze und das Dänische wird erstmals für größere Textkorpora verwendet.

Die älteste bewahrte Handschrift, die mit Sicherheit in Schweden hergestellt wurde, ist das sogenannte Kalendarium von Vallentuna von 1198 (*Vallentunakalendariet*). Die Handschriftenproduktion nimmt hier erst im 13. Jh. einen größeren Umfang an und ganz allgemein setzt die handschriftliche Überlieferung in Schweden spät ein. Heute sind rund 500 mittelalterliche Handschriften aus Schweden auf Latein und Altschwedisch erhalten, wovon ein Großteil aus dem späten Mittelalter und aus Vadstena stammt (15./16. Jh.). Die klerikale Literatur hatte auch in Schweden ihren Ursprung in den Stiftsstädten Uppsala, Strängnäs, Linköping, Skara, Åbo und den anfänglich nur spärlichen Klöstern (Alvastra, Varnhem, Roma, Sigtuna, Skänninge u. a.). Obwohl eine geographische Nähe dieser Orte mit jenen Gebieten ins Auge sticht, in denen die alte wikingerzeitliche und die mittelalterliche Runenüberlieferung besonders dicht war, gab es wohl nur wenige Verbindungen zwischen dieser frühen klerikalen Schriftkultur und den umliegenden Bauernsiedlungen. Während Latein in Schweden seit dem Übergang vom 12. zum 13. Jh. bis zur Reformation verwendet wurde, dauerte die mittelalterliche Phase der Herstellung von Handschriften mit Texten auf Altschwedisch lediglich von etwa 1300 bis etwa 1520. Zu den am frühesten verschriftlichten altschwedischen Gattungen zählen die Gesetze, von denen rund 400 Handschriften erhalten sind, darunter als älteste das Landschaftsgesetz von Västergötland (*Västgötalagen*) von ca. 1280 (Handschrift B:59 in der Königl. Bibliothek Stockholm). In größerem Umfang sind die anderen Gattungen der altschwedischen Überlieferung jedoch erst aus der zweiten Hälfte des 14. Jh. überliefert (z. B. der Codex Bureanus [Handschrift A:34 in der Königl. Bibliothek Stockholm] von 1350–70 mit dem Altschwedischen Legendarium [*Fornsvenska legendariet*]); die Mehrzahl der Handschriften stammt aus der zweiten Hälfte des 15. und dem frühen 16. Jh. und umfasst vor allem die *Offenbarungen* der Heiligen Birgitta sowie religiöse und weltliche Übersetzungsliteratur. Im 14. und 15. Jh. besaß neben Vadstena auch das birgittinische Kloster Nådendal in Finnland ein produktives Skriptorium. In Gotland wurde um 1350 eine Handschrift der *Guta saga* (Geschichte der Gotländer, entstanden um 1220) und des *Gutalag* (Gesetz der Gotländer, älteste Teile wohl ebenfalls um 1220) geschrieben, die die wichtigste Quelle für die älteste Sprachstufe des Gutnischen darstellt.

Laut Kurt Schier lässt sich die Tatsache, dass die weltliche Dichtung auf Altschwedisch von relativ bescheidenem Umfang war, unter anderem damit erklären, dass im mittelalterlichen Schweden – im Unterschied etwa zu Island, wo es im nordisländischen Kloster Þingeyrar eine eigentliche Benediktinerschule mit einer großen Bedeutung für die Entstehung der verschriftlichten Sagaliteratur gab – die Zisterzienser eine wichtigere Rolle spielten als die Benediktiner, die sich gerade durch ihre schriftkulturelle Tradition auszeichneten. Dass es im Mittelalter keine schwedische Literatur vom Rang und Umfang der isländischen gab, wäre demnach auch eine Folge der fehlenden Verankerung der benediktinischen Klöster in Schweden.

Handschriftenüberlieferung in Dänemark

Handschriftenüberlieferung in Schweden



Äldre Västgötalagen, altschwedische Handschrift (ca. 1280)

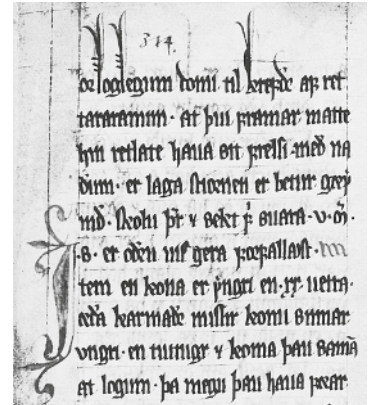
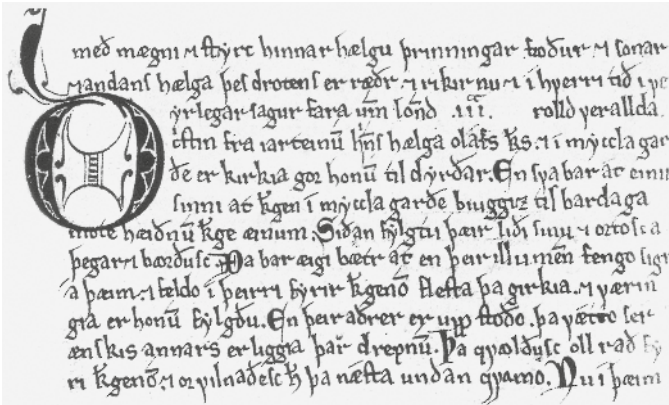
Warum hat Schweden keine Edda?

Handschriftenüber-
lieferung in Norwegen

Im westlichen Norden herrschten im Mittelalter in vielfacher Weise andere Bedingungen für die Verschriftung als in den ostnordischen Ländern, die in den Hauptlinien mit den deutschen Gegebenheiten übereinstimmten. Die unterschiedliche Verteilung von Latein und Volkssprache und die größere Rolle des Altnorwegischen bzw. des Altisländischen an der gesamten Manuskriptüberlieferung in Norwegen und Island dürfte mit der allgemeinen kulturellen Situation, vor allem aber mit den etwas weniger engen Beziehungen zum Kontinent und mit der Mission zu tun haben. Norwegen pflegte seit dem 10. Jh. vielfältige Kontakte zum englischen Raum und hatte zahlreiche dynastische Verbindungen mit dem Adel in England und Schottland. Insbesondere erfolgte die Bekehrung zum christlichen Glauben im 10. und frühen 11. Jh. wesentlich von England aus, was vermutlich dazu beitrug, dass in Norwegen und Island die volkssprachigen Gattungen früher und umfassender als in Dänemark und Schweden verschriftlicht wurden. Dabei muss Island aufgrund seiner einzigartigen mittelalterlichen Kultur als Sonderfall bezeichnet werden, der vielleicht nur noch mit Irland vergleichbar ist. Auch in Norwegen waren die Domkirchen und Klöster entscheidend für die Etablierung der lateinischen Schreibkultur; Nidaros, das heutige Trondheim, wurde 1152 nach Lund (1104) und noch vor Uppsala (1164) zum zweiten Erzbistum des Nordens, und es gab Bistümer in Oslo (später nach Hamar verlegt) und Bergen. Die ersten Benediktinerabteien wurden um 1100 in Nidaros und ca. 1110/15 in Bergen gegründet. Im 13. und 14. Jh. spielten neben dem nach wie vor wichtigen Nidaros vor allem die beiden Städte Bergen und Oslo wichtige Rollen als literarische Zentren. In Bergen, dem Zentrum des norwegischen Reiches im 13. Jh., lagen die Kanzlei, der Hof und die Hanse in unmittelbarer Nähe nebeneinander. Handels- und Kulturverbindungen bestanden sowohl zum anglonormannischen England wie zu den norddeutschen Hansestädten und den atlantischen Inseln; in diesen Kontakten liegt die Erklärung für die Entwicklung der norwegischen Schriftkultur des 12.–14. Jh. Oslo wurde um die Festung Akershus im ausgehenden Mittelalter zum Hauptsitz des norwegischen Hofes; von hier wurde u. a. höfische Literatur nach Schweden vermittelt. Auf Latein finden sich in Norwegen außer den überall vertretenen Gattungen wie liturgische Texte, Diplome, Briefe mit der *Historia de antiquitate regum norwagensium* (Geschichte der Vergangenheit der norwegischen Könige, wahrscheinlich 1177–78) des Theodoricus Monachus und der anonymen *Historia Norwegiæ* (Geschichte Norwegens, vor 1211) zwei frühe Beispiele der lateinischen Historiographie. Zudem ist in Norwegen im Gegensatz zu Schweden und Dänemark eine große Zahl volkssprachiger Werke aus dem 13. und 14. Jh. überliefert, allerdings oft in isländischen Handschriften: Von den im 11. und 12. Jh. kodifizierten Landschaftsgesetzen sind früheste Handschriften aus dem 12. Jh. erhalten. Zu den ältesten Belegen für die altwestnordische Prosa gehört die Handschrift AM 619 4to von ca. 1200 der *Gamalnorsk homiliebok* (Altnorwegisches Homilienbuch), einer vermutlich in der Nähe von Bergen (Klöster Munkalíf oder Selja) entstandenen Predigtsammlung. Im Lauf des 13. Jh. wurden Textgruppen wie das Gefolgschaftsrecht (*Hirðskrá*), der Königsspiegel (*Konungs skuggsjá/Speculum regale*), höfische Dichtung (Riddarasögur) verschriftlicht.

Handschriftenüberliefe-
rung auf den Färöern

Von den Handschriften, die im Mittelalter auf den Färöern in altfäröischer Sprache geschrieben wurden, sind vor allem verschiedene Abschriften des sogenannten *Seyðabrævið* (Schafsbrief), des 1298 erlassenen Gesetzes für die Inseln, bewahrt, dessen älteste erhaltene Handschriften aus dem 14. Jh. datieren. Die für die färöische Literatur wichtigste Gattung der Tanzballaden (*kvæði, tættir*) wurde erst im 18. und 19. Jh. verschriftlicht.



In Island tritt die lateinische Überlieferung gegenüber der volkssprachigen in den Hintergrund. Die Verschriftlichung der verschiedenen Gattungen auf Altisländisch begann in der ersten Hälfte und um die Mitte des 12. Jh. mit dem Gesetz des Freistaats (*Grágás*, wörtlich übersetzt »Graugans«), Genealogien, Bibelexegese und Historiographie (Ari inn fróði Þorgilssons *Íslendingabók* [Isländerbuch, ca. 1125] u. a.), wissenschaftlicher Literatur, dehnte sich in der zweiten Hälfte des 12. Jh. auf Texte wie den *Elucidarius* (übersetztes didaktisches, enzyklopädisches Werk, 12. Jh., älteste Handschrift um 1200) und den *Physiologus* (übersetzte Naturkunde, 12. Jh., älteste Handschrift ebenfalls um 1200) und narrative Gattungen wie die übersetzten Heiligensagas und die Königssagas aus und wurde im 13. Jh. mit den Bischofssagas und zeitgenössischen Sagas, den Eddaliedern, den Isländer-, Vorzeit-, Ritter- und schließlich Märchensagas abgeschlossen. Älteste erhaltene isländische Manuskriptfragmente stammen aus dem Zeitraum kurz vor oder um 1200 – das älteste Dokument mit isländischer Schrift ist der sogenannte *Reykjahólmsmáldagi* (Güterverzeichnis des Hofes Reykholt) von etwa 1185 –, ein Großteil der bewahrten Handschriften datiert aus dem ausgehenden 13. und vor allem aus dem 14., 15. und frühen 16. Jh. Nach einer durch die Reformationswirren verursachten Unterbrechung in der zweiten Hälfte des 16. Jh. kam es im 17. Jh. zu einer sogenannten Renaissance in der isländischen Handschriftenproduktion: Viele der mittelalterlichen Gattungen wurden auf quasi-mittelalterliche Weise von Hand kopiert, eine Tätigkeit, die sich für Sagas, Rímur, Gedichte bis zum Beginn des 20. Jh. hielt.

Die Verschriftlichung der einzelnen Hauptgattungen der altisländischen Literatur – Saga, Edda, Skaldik – vollzieht sich völlig unterschiedlich. Während die ab dem 9. Jh. entstandenen Eddalieder um die Mitte des 13. Jh. erstmals niedergeschrieben wurden und als Sammlung in einer Haupthandschrift von ca. 1270 sowie anderen Aufzeichnungen aus dem 13. und 14. Jh. dokumentiert vorliegen, wurde die Skaldik, die vermutlich ebenfalls im 9. Jh. entstand, nie als gesammeltes Korpus verschriftlicht, sondern mit wenigen Ausnahmen in die Handschriften der prosimetrischen Königs- und Isländersagas aufgenommen. Zu den ältesten Skaldik-Handschriften gehört die *Placitusdrápa* (Lobgedicht auf Placitus/Eustachius) von ca. 1200. Auch bei den meisten Isländersagas, deren Datierung besonders problematisch ist, klafft eine beträchtliche zeitliche Lücke zwischen Verschriftlichung und ältesten bewahrten Handschriften. Aus der Gruppe der ältesten

Gamalnorsk homiliebok,
altnorwegische Hand-
schrift (ca. 1200)
Seyðabrævið, färöische
Handschrift (14 Jh.)
(Abb. rechts)

*Handschriftenüber-
lieferung in Island*

*Gattungsverschriftlichung
und Transmission*

Isländersagas, die etwa zwischen 1200/1220 und 1280 entstanden und zu der Texte wie die *Bjarnar saga Híttdælakappa* (Saga von Björn, dem Helden aus Hítardalr), *Egils saga Skalla-Grímssonar*, *Fóstbræðra saga* (Saga von den Schwurbrüdern), *Færeyinga saga* (Saga von den Färingern), *Grœnlandínga saga* (Saga von den Grönländern), *Hallfreðar saga vandræðaskáld* (Saga von Hallfreðr, dem schwierigen Dichter), *Kormáks saga* (Saga von Kormákr) u. a. gehören, ist lediglich für die *Egils saga* ein Handschriftenfragment von ca. 1250 erhalten (das älteste bewahrte Manuskript einer Isländersaga überhaupt), während die anderen Sagas sozusagen alle erst in Sammelhandschriften ab dem 14. Jh. belegt sind. Auch für die Gruppe der in der zweiten Jahrhunderthälfte verfassten Isländersagas – *Eyrbyggja saga* (Saga von den Leuten auf Eyr), *Gísla saga Súrssonar* (Saga von Gísli, dem Sohn von Súrr), *Hrafnkels saga* (Saga von Hrafnkell), *Njáls saga* (Saga von Njáll) u. a. – setzt die erhaltene handschriftliche Überlieferung frühestens um 1300 ein. Für die Gruppe der späten Isländersagas – *Bárðar saga Snæfellsáss* (Saga von Bárðr, dem Schutzgeist von Snæfell), *Kjalnesinga saga* (Saga der Leute von Kjalarnes), *Króka-Refs saga* (Saga von Króka-Refr), *Víglundar saga* (Saga von Víglundr) u. a. –, die im 14. und 15. Jh. entstanden, erstreckt sich die handschriftliche Überlieferung bis in die frühe Neuzeit, ja von der bekanntesten dieser jüngeren Isländersagas, der *Grettis saga Ásmundarsonar* (Saga von Grettir Ásmundarson) existieren keine Handschriften, die älter als 1475 sind. Die drei großen isländischen Textkorpora wurden demnach spät verschriftlicht und ihre erhaltene, d. h. belegte, handschriftliche Transmission erfolgte in der Regel noch viel später. In mancherlei Hinsicht trägt ihre Überlieferung Züge des Spätmittelalterlichen und des Frühneuzeitlichen.

Europäisches Mittelalter und skandinavische Literatur

Birgitta von Schweden – die heilige Vermittlerin



Älteste Abbildung der Birgitta, italienische Handschrift (vor 1348)

Eine gegenüber Snorris Mythos vom Dichternet und Saxos These von der Tradierung der Heldensagen wesentlich andere Konzeption, wie Dichtung entsteht, in die Welt kommt und welche Aufgabe sie dort hat, bietet jener Text, der oft als Hauptwerk der schwedischen Literatur des Mittelalters bezeichnet worden ist, die *Revelationes celestes* (entstanden 1344–73, 8 Bücher; *Himmliche Offenbarungen*, 1502), auch *Liber celestis reueleaciones* (Das himmlische Buch von den Offenbarungen) genannt, der Heiligen Birgitta von Schweden. Hier findet sich im Kapitel 52 des 1. Buches (1344–49) eine genaue Darstellung der Entstehung und Verbreitung eines heiligen Textes: Die Offenbarung beginnt damit, dass Maria zu ihrem Sohn spricht, ihn segnet und bittet, dafür zu sorgen, dass seine Worte (*verba tua*) in den Herzen seiner Freunde Wurzeln schlagen mögen und über die ganze Welt verbreitet werden. Christus segnet und preist seinerseits die Mutter. Ihretwegen will er seine Worte in den Herzen seiner Freunde festigen. Darauf wendet sich der Herr an seine Braut (*sponsa*) Birgitta. Sie solle ihrem Beichtvater, Jesu Freund, den Auftrag erteilen, dass er »diese geschriebenen Worte gewissenhaft vorlegt und sie dem Erzbischof und danach dem zweiten Bischof überreicht, und wenn

diese genau untersucht worden sind, soll er sie an den dritten Bischof senden.« Weiter weist Jesus Birgitta an: »Sag ihm [dem Beichtvater] auch in meinem Auftrag: ›Ich bin dein Schöpfer und der Erlöser der Seelen. Ich bin Gott, den du über alle schätzt und liebst.« Der Beichtvater müsse seine Liebe zu Christus in seinen Taten zeigen. »Und meine Worte, die ich mit meinem eigenen Mund gesprochen habe, sollst du in die Öffentlichkeit bringen und sie in eigener Person dem Oberhaupt der Kirche vortragen [...]. Und außerdem sollst du, zur weiteren Verdeutlichung meiner Worte, zum Papst das Zeugnis derer mitführen, denen meine Worte wohl schmecken und gefallen.« Der Landesherr, den Jesus zu seinem Glied auswählt habe, solle ihm dabei helfen und ihn für die Reise mit wohlverwahrten Gütern versehen.

Jesu Worte

Aufgefordert von der Heiligen Jungfrau lässt der Herr hier über seine Braut und deren Beichtvater dem Papst und anderen Prälaten seine Botschaft zukommen. Diese Worte, Gottes Wort, das Zentrale der Offenbarung, werden von Maria und Jesus mittels einer Reihe von Vergleichen näher beschrieben: sie sind wie das Pech (*quasi bitumen*), das Noahs Arche zusammenhielt, und haften in den Sinnen und Herzen seiner Freunde; sie sind wie die lieblichsten Zweige und wohlriechendsten Blumen (*quasi flores odoriferi*) und tragen Früchte wie die wunderbare Dattelpalme, deren Süße die Seele erquickt; und sie sind – in einer eigenartigen Weise, die fast an die *Snorra Edda* erinnert, wird ›Text‹ hier wieder mit Verzehren und Auswerfen in Verbindung gebracht – wie »das Fett (*quasi aruina*), das desto schneller schmilzt, je größer die Wärme im Inneren ist. Wenn es aber keine Wärme gibt, dann wird es ausgeworfen und gelangt nicht in die Eingeweide hinunter. So sind meine Worte, denn je mehr der Mensch in meiner Liebe glüht, wenn er sie isst und kaut, desto mehr wird er von der Süßigkeit der himmlischen Freude und der inneren Liebe genährt und desto stärker entflammt er in Liebe zu mir. Aber jene, denen meine Worte nicht gefallen, die haben wie Fett im Mund, das sie anwidert und das sie sogleich ausspucken und darauf treten.«

*Pech, Blumen,
Datteln, Fett*

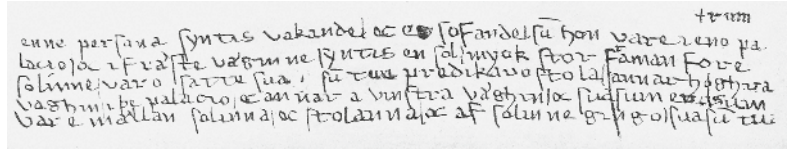
Birgitta, der in Ekstase oder in Meditation bzw. bei der Lektüre die Botschaften und Mitteilungen Jesu offenbart werden, fällt als Sprachrohr Gottes in diesem Kommunikationsprozess die Rolle zu, für die Verbreitung seines Wortes zu sorgen. Ihre Aufgabe ist es, im Auftrag des Herrn das Himmlische für die Irdischen zu vermitteln, eine Tätigkeit, für die es die Bezeichnungen *mediatio* (Vermitteln) und *revelatio* (Offenbaren) gibt. Die weitere Ausführung der göttlichen Aufträge obliegt dann mit dem Beichtvater, den Bischöfen, dem Erzbischof und dem Papst den Vertretern der Kirche. In einem für die bewahrte Form von Birgittas Texten spezifischen Wechsel zwischen exaltiertem Marienlob und krudem Materialismus setzt das 52. Kapitel eine Bildsprache ein, die sich an der lateinisch-biblischen Tradition orientiert und wohl vor allem von Heinrich Seuse übernommen wurde. Der Text ist von einer Metaphorik der Pflanzen, Gerüche, Düfte, Süßigkeit durchzogen und spricht den Seh-, Geruchs- und Geschmackssinn an, und er imaginiert die Christenheit als eine komplexe Familienbeziehung mit Mutter, Sohn, Braut, Vater.

Medium Gottes

Biblische Duftmetaphorik

Im Zentrum der Kommunikation zwischen Christus und dem Papst stehen Birgitta und ihr Beichtvater, über die sich die Offenbarung konstituiert. Damit thematisiert das 52. Kapitel des 1. Buches unter anderem den Medienwechsel von gesprochener zu geschriebener Sprache und verweist zugleich auf das reale, auch außertextlich relevante Transmissionsphänomen des Sprachenwechsels Schwedisch/Latein, das die *Revelationes* als Ganzes bestimmt. Diese für die mittelalterliche kirchliche Schreibkultur charakteristische Übersetzungsaktivität war eine

Eigenhändige Handschrift
der Birgitta (1360er Jahre)



der Voraussetzungen dafür, dass sich das Schwedische als Literatursprache überhaupt etablieren konnte. Der Verlauf lässt sich an der Entstehungs- und Überlieferungsgeschichte von Birgittas Offenbarungen schön illustrieren, ist aber nicht auf sie beschränkt.

Textentstehung

Die Forschung setzt etwa folgenden Verlauf an: Nach dem Tod ihres Mannes, des schwedischen Lagmanns und Reichsrats Ulf Gudmarsson, im Jahr 1344 ließ sich seine 42-jährige Witwe Birgitta Birgersdotter, Mutter von acht Kindern, im Zisterzienserkloster Alvastra/Östergötland nieder. Die Offenbarungen, die sie sporadisch schon früher gehabt hatte, nahmen danach an Häufigkeit und Intensität zu. In Zuständen der Meditation nahm Birgitta andere Realitäten wahr und diktierte nach der Rückkehr zu sich selbst auf Schwedisch (sie verfügte wohl über vermutlich passive Lateinkenntnisse, schrieb aber wissentlich nie in dieser Sprache) ihrem Beichtvater oder Sekretär ihre Erlebnisse, die dieser niederschrieb und auf Latein übersetzte. Als Sekretäre wirkten am längsten der Subprior von Alvastra, Petrus Olovsson, und ein Geistlicher mit dem gleichen Namen aus Skänninge; ihr Beichtvater in Rom war der Spanier Alfonso, ehemaliger Bischof von Jaén. Manchmal verfasste Birgitta selber einen Bericht auf Altschwedisch (*formsvenska*) – von diesen ansonsten verlorenen Texten sind zwei Blätter eines von Birgitta selbst geschriebenen Papiermanuskripts, die sogenannten Autographe, bewahrt (1360er Jahre) –, den der Sekretär auf Latein übersetzte. Diese ins Lateinische übertragenen Fassungen wurden dann in den 1380er Jahren – möglicherweise im Zusammenhang mit der Einweihung des Klosters in Vadstena 1384 – ihrerseits ins Schwedische (rück)übersetzt, während Birgittas schwedische Originale die Vorlage für Übersetzungen ins Norwegische abgaben. Eine erste theologische Prüfung und Auswahl der Offenbarungen erfolgte in den 1340er Jahren durch Birgittas schwedischen Beichtvater, Magister Mattias von Linköping, und Bischof Henning aus Åbo. Mattias war auch der Verfasser des Prologs zu Birgittas frühesten Offenbarungen, einer Poetik (*Poetria*), die als erste die wiederentdeckte Poetik des Aristoteles verwendete, und einer Rhetorik (*Testa nucis*, Nusschale). Schon um 1345 hatte Birgitta mit der Niederschrift der Regeln für ein neues Kloster, das in Vadstena errichtet werden sollte, begonnen. Fünf Jahre später reiste sie nach Rom, wo sie bis zu ihrem Tod 1373 blieb. Der Orden wurde 1378 offiziell anerkannt. Ihre Kanonisierung erfolgte 1391.

Diktat, Entwurf,
Übersetzung

Literaturtheoretiker
als Beichtvater

Lateinische Texttradition

An der Textgeschichte war maßgeblich ihr letzter Beichtvater Alfonso beteiligt, der den schriftlichen Nachlass chronologisch ordnete und in acht Büchern versammelte. Auf Alfonso geht die stilistische Bearbeitung der von den schwedischen Klerikern angefertigten, in einfachem Latein gehaltenen ersten Übersetzungen zurück. Sie bestand darin, dass er diese den rhetorischen Gattungskonventionen und der Stilebene, wie sie in Europa gängig waren, anpasste. Nach einer rund einhundertjährigen handschriftlichen Transmission – es existieren weit über 100, an zahlreichen Orten in Europa geschriebene lateinische Handschriften – wurde dieser lateinische Standardtext 1492 erstmals von zwei Mönchen in Vadstena ediert und in Lübeck gedruckt; 1502 erschien die erste deut-

sche Ausgabe (Nürnberg), und es gab bald auch Ausgaben auf Schwedisch, Englisch, Niederländisch, Italienisch, Französisch, Tschechisch.

Nicht zuletzt am Basler Konzil (1431–49) wurden die Orthodoxie und die Authentizität der *Revelationes*, die vom Leben Christi und Mariä, allgemeinen Reflexionen über das Dasein, aber auch konkret von Klosterangelegenheiten und Botschaften an bestimmte Personen wie den schwedischen König oder den Papst handelten, heftig debattiert. Insbesondere spielte die Frage eine Rolle, ob denn eine Frau überhaupt das Medium Gottes sein könne. Im Lauf des 15. Jh. setzten sich jedoch ihre Befürworter durch und am Ende des Mittelalters war die Heilige Birgitta von Schweden zu einer der mächtigsten weiblichen Stimmen in der Christenheit geworden (Claire L. Sahlin), eine Stimme allerdings, die von zahlreichen kirchlichen Würdenträgern vermittelt, gefiltert und redigiert worden war. Denn an der Produktion der *Himmlischen Offenbarungen* waren neben der späteren Heiligen selber ihre vier Beichtväter und zahllose Kopisten beteiligt, und diese beschränkten sich nicht darauf, die Texte zu übersetzen, zu bearbeiten und anzupassen, auszuwählen und zu ordnen, sondern sie fügten mit einem Prolog (Magister Mattias), einer Biographie (Peter Olovsson von Alvastra und Peter Olovsson von Skänninge), einem Offizium (Birger Gregersson) und anderen Schriften einen ganzen Ring von neuen Texten – eigentlichen Paratexten – um die Kertexte hinzu. Birgittas *Revelationes* sind ein Paradebeispiel für die Überlieferung mittelalterlicher Literatur, in der ein Text in mehreren Fassungen, oft wie im vorliegenden Fall zudem in verschiedenen Sprachen (Latein, zahlreiche Volkssprachen) und Medien (mündlich/schriftlich, Handschrift/Druck) verbreitet wurde. Die *Himmlischen Offenbarungen* zeigen auch sehr deutlich, wie die Kanonisierung das Ergebnis eines bewusst herbeigeführten Textprozesses war.

Zur Entstehungsgeschichte dieser Kanontexte gehören auch die Bilder, die schon früh fester Bestandteil der Handschriften und später vor allem der Drucke waren. So stammt die älteste Abbildung der Birgitta aus einem italienischen Kodex, der vor 1384 geschrieben wurde. Zusammen mit den umfangreichen Gemälden und Skulpturen von Birgitta, die in Schweden und im Ausland ab dem späten 14. Jh. entstanden, trugen die Illuminationen und Holzschnitte wesentlich zur Birgitta-Ikonologie bei. Zu den typischen Szenen, in denen die Heilige in den Handschriften und Drucken immer wieder dargestellt wird, gehören die Ekstase und die meditierende Lektüre, das Gebet, die Vermittlung der Worte Gottes, die Schreibtätigkeit der Sekretäre. Bilder gehörten ganz offensichtlich von Anfang an zu den Texten der Birgitta. In gleichem Maß, wie Bilder im Mittelalter Geschichten erzählten und damit lesbar wurden, waren mittelalterliche Texte, ob handgeschrieben oder gedruckt, nicht nur Objekte, die und aus denen (vor)gelesen wurde(n), sie dienten vielmehr gerade in der Kombination mit Bildern auch der Betrachtung.

Die erhaltenen altschwedischen Übersetzungen der lateinischen Texte – es handelt sich um rund ein Dutzend, zwischen dem späten 14. und frühen 16. Jh. entstandener Handschriften – gehen, wie vor allem der schwedische Mediävist Lars Wollin gezeigt hat, alle auf das klösterliche Skriptorium in Vadstena zurück. Hier bildete sich mit Ausgangspunkt in eben dieser, gegenüber der lateinischen sekundären, altschwedischen Birgitta-Tradition das literarische Schwedisch im späten Mittelalter als Übersetzungssprache heraus, wobei die »Birgittinische Textbehandlung« sowohl in der eigentlichen Übertragung der eleganten lateinischen Texte von Alfonso bestand, was in einem »lateinveredelten Altschwedisch« resultierte, wie in der nachfolgenden Bearbeitung, der »Verwaltung des Altschwedi-



Birgitta im Gebet,
lateinische Ausgabe
(1492)

*Text und Bild im
Spätmittelalter*

*Altschwedische
Texttradition*

*»Birgittinisches«
Schwedisch*

*Vadstena als literarisches
Zentrum*

schen« im Kloster von Vadstena, so dass man in der schwedischen Sprach- und Literaturgeschichte von einem für diese Texte spezifischen »Birgitta-Schwedisch« spricht: Verschiedene Lesergruppen innerhalb und außerhalb des Klosters wurden mit schwedischen Texten versorgt, die keineswegs slavisch übersetzt worden waren und mehr oder weniger starke Lateineinflüsse aufwiesen. Diese wechselnden Sprachformen der Offenbarungen trugen das Ihre dazu bei, dass die Texte Birgittas in einer ausgeprägten, mittelalter- und manuskriptspezifischen Varianz vorliegen. Die zwei verschiedene sprachliche Traditionen umfassende Textproduktion, die ihren Ursprung im Literaturzentrum Vadstena hatte, war quantitativ äußerst voluminös und entsprach etwa der gesamten restlichen Handschriftenüberlieferung im mittelalterlichen Schweden. Bei ihrer Auflösung umfasste die Klosterbibliothek über 1400 Bände, während die meisten europäischen Klosterbibliotheken nicht über 200 Bände besaßen und es etwa in Clairvaux Ende des 15. Jh. auch nicht mehr als ca. 1700 Bände gab.

Die Schrift- und Schreibkultur der kontinentaleuropäischen Kirche war der Hintergrund, vor dem in Schweden Texte wie die *Himmlichen Offenbarungen* entstehen und in der überlieferten Form verbreitet werden konnten. Im Fall der Heiligen Birgitta lässt sich jedoch auch von der Rückwirkung einer von Schweden ausgehenden Bewegung auf das Geistesleben des spätmittelalterlichen Europa außerhalb Skandinaviens sprechen, denn der von Birgitta initiierte Orden fand rasch Verbreitung und bis Ende des 15. Jh. waren in Skandinavien, Deutschland, England, Polen, Estland, Italien und Spanien zwischen 60 und 70 Birgittinische Klöster gegründet worden.

Übersetzen als Gottesdienst und Kulturtransfer

Übersetzen im Mittelalter

Während des 12. Jh. etablierte sich die klösterliche Schreibkultur und mit ihr die Lateinschriftlichkeit überall in den nordischen Ländern und zwischen dem 12. und dem 14. Jh. wurden die wichtigsten Gattungen der religiösen und weltlichen Literatur in den Volkssprachen verschriftlicht. Diese volkssprachige Verschriftlichung kam auf der Grundlage des umfassenden und umfangreichen Übersetzungswesens zustande, das neben dem Abschreiben die Haupttätigkeit der mittelalterlichen Textproduktion darstellte. Übersetzen aus dem Latein war auch für die Entwicklung anderer germanischer Sprachen zu Schriftsprachen die zentrale Operation: Das »erste Zeugnis des germanischen Schrifttums« (Wulfilas Übersetzung der Bibel ins Gotische aus dem 4. Jh.) ebenso wie die ersten Wörter »des ersten deutschen Buches« (althochdeutsch *abrogans* »demütig« und *samftmoat* »sanftmütig« aus dem *Abrogans* von ca. 750) entstanden als Übersetzungsleistungen (Peter Wapnewski). Ohne die Übersetzungen, die für die Kirche und den Hof angefertigt wurden, wäre auch im Norden eine volkssprachige Dichtung undenkbar – im Wesentlichen wurde die Kultur des europäischen Mittelalters durch die Schrift und die Übersetzung nach Skandinavien vermittelt, sie bildeten als tragende Säulen des Bildungssystems die Basis der Aneignung von Wissen.

Wissensaneignung

Der für die mittelalterliche Schriftherstellung elementare Akt des Übersetzens wird im Mittelalter in der Regel als Teil der sogenannten *translatio* betrachtet, was eigentlich das Übertragen an einen anderen Ort, z. B. die Überführung der Überreste eines christlichen Märtyrers, bezeichnet. Mit dem Begriff der *translatio imperii* wird die Vorstellung ausgedrückt, dass der Verlauf der Weltgeschichte als eine Abfolge von Weltreichen zu betrachten sei, während hinter dem vor allem

von karolingischen Wissenschaftlern gepflegten Konzept der *translatio studii* die Überzeugung steht, dass im Lauf der Geschichte das Zentrum der Kultur und Bildung sozusagen von einem Ort zum anderen (Athen, Rom, Frankenreich) gewandert sei. Das *studium* – verstanden als Förderung und Aneignung dieser Gelehrsamkeit an den neuen Orten und in den (auch sprachlich) neuen Kontexten – bestand nicht zuletzt im Kopieren der (heiligen) Schriften. Die *interpretatio* als sprachpraktische Technik, wie sie in der Rhetorik zur Anwendung kam, zielte darauf ab, mit Hilfe von Synonymen eine (oft Wort-zu-Wort-)Übersetzung eines Textes zu erstellen, wobei es sich um eine zwischensprachliche Rohübersetzung oder Paraphrase wie auch um innersprachliche Bearbeitungen handeln konnte. Unter dem komplexen Begriff der *imitatio*, der in der Mimesis-Diskussion der Poetik und Rhetorik eine wichtige Rolle spielte, wurde im Zusammenhang mit Übersetzung von Texten die sprachlich-stilistische und gattungsmäßige Nachahmung normativer Autoren oder Werke verstanden; häufig fiel die Anpassung eines Textes oder eines Stoffes an eine Gattung in einer intralingualen Übersetzung ebenfalls unter die *imitatio*.

Translatio studii,
interpretatio, imitatio

Wo unser heutiges Textverständnis von der Autonomie eines gedruckten Werks ausgeht und deutlich zwischen Autor als dem eigentlichen Texthersteller und den Bearbeitern – Kompilator, Übersetzer, Redakteur usw. – unterscheidet, gab es in der mittelalterlichen Handschriftenkultur diesbezüglich keine prinzipiellen hierarchischen Unterschiede. Jeder an der Überlieferung eines literarischen Textes Beteiligte griff in den Prozess der literarischen Produktion ein, was u. a. zur Unfestigkeit der Texte der mittelalterlichen Varianz führte. Vorlagen, egal ob in einer fremdsprachigen Form oder in der eigenen Volkssprache, wurden den aktuellen und sich ständig ändernden Erwartungen (der Gattung, des Mäzens oder der Mäzenin, des Publikums usw.) und äußeren Bedingungen (zu verschiedenen Zeiten, in anderen Ländern und damit oftmals in anderen Sprachen, anderer bildungsmäßiger oder sozialer Gruppen usw.) angepasst, und so ist es angemessener, bei den im Folgenden zu behandelnden Phänomenen der Übertragung von Texten der europäischen Kultur des Mittelalters in die nordischen Sprachen von Adaption und Neuschreibung als von Übersetzung im engen Verständnis zu sprechen.

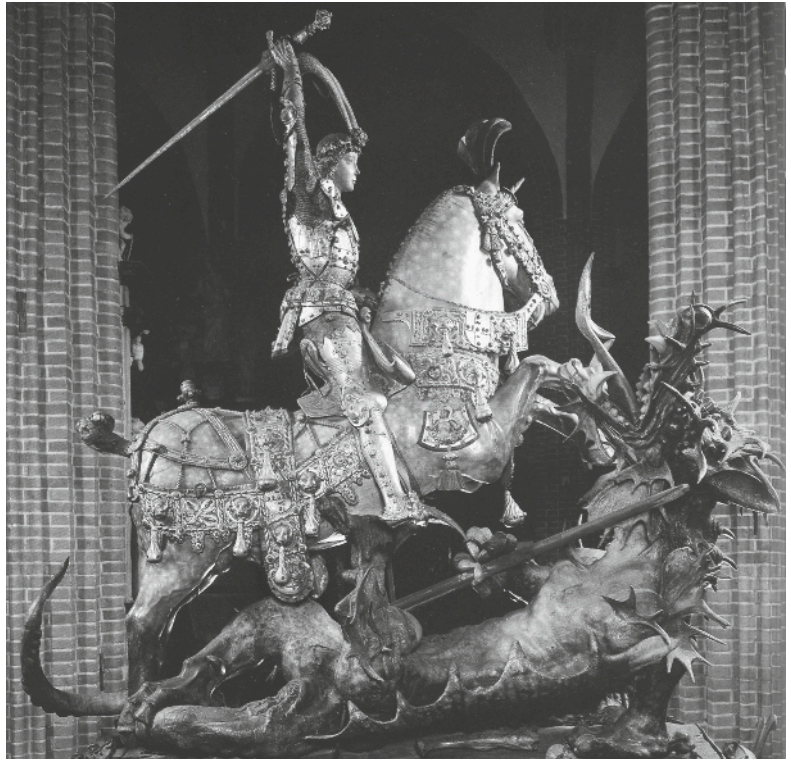
Kreative Übersetzer

Mit der umfassenden Adaption von Texttechniken, Textinhalten und Textformen, zuerst und lange ausschließlich aus dem Latein (ab dem 11. Jh.), später zusätzlich aus dem Altfranzösischen/Anglonormannischen (vielleicht ab dem späten 12., mit Sicherheit ab dem frühen 13. Jh.) und dann immer mehr auch aus dem Niederdeutschen (ab dem 13. Jh.) wurden Erzählmodi, Korpora, Gattungen als neue Texträume ins Dänische, Schwedische, Norwegische und Isländische überführt. An erster Stelle sind hier die grundlegenden Werke und Genres der Kirche zu nennen. Bibelübersetzungen standen im skandinavischen Mittelalter zwar nicht im Vordergrund der klösterlichen Übersetzungsaktivitäten; so gibt es beispielsweise keine Anzeichen dafür, dass die ganze Heilige Schrift vor der Reformation in eine skandinavische Volkssprache übersetzt worden wäre. Aber die Gattung ist doch u. a. durch Werke wie die altnorwegisch-isländische *Stjórn* (»Herrschaft«, Anfang 14. Jh.) – eine Kompilation auf der Basis der ersten Bücher des Alten Testaments –, eine altschwedische Paraphrase der fünf Bücher Mose (erste Hälfte 14. Jh.) und eine späte dänische Bibelübersetzung (aus dem Zeitraum 1475–90) belegt. In der gesamten altisländischen Dichtung, aber naturgemäß auch in der dänischen und schwedischen Legenden- und Gebetsliteratur finden sich zahlreiche biblische Allusionen, die manchmal auf Teilübersetzungen

Adaption von Gattungen
und Erzählmodi

Bibelübersetzungen
im Mittelalter

St. Göran och draken –
der Heilige Georg kämpft
gegen den Drachen,
Holzskulptur in der
Storkyrkan in Stockholm
(15. Jh.)



Heiligenleben

der Bibel zurückzuführen sind. Umfangreicher bewahrt und von ausschlaggebender Bedeutung für die Etablierung der mittelalterlichen Dichtung Skandinaviens allgemein sind die Übertragungen der Gattungen Hagiographie, Legende, Mirakel. Adaptionen von Viten und Legenden gehören zur Schicht der ältesten übersetzten Texte und die entscheidende Rolle der früh ins Altisländische übertragenen Heiligenleben (*Heilagra manna sögur*) für die Herausbildung der Sagaliteratur als solcher ist wiederholt betont worden (Gabriel Turville-Petre u. a.). In Dänemark und Schweden wurden Erzählungen über die internationalen und die einheimischen Heiligen anfänglich wohl sämtlich auf Latein geschrieben, doch schon um 1300 entstand beispielsweise in Schweden mit dem *Fornsvenska legendariet* (Altschwedisches Legendarium) auf der Grundlage der *Legenda aurea* (Goldene Legenden, 1260er–80er Jahre) eine Sammlung, die zu den ältesten umfangreicheren Texten in altschwedischer Sprache gehört. Früheste norwegische und isländische Handschriftenfragmente mit übersetzten Heiligenleben stammen aus dem 12. Jh., und dieses Korpus, dessen sprach- und literaturgeschichtlicher Einfluss auf die Entwicklung der mittelalterlichen isländischen Kultur nicht hoch genug eingeschätzt werden kann, umfasst über 100 *Heilagra manna sögur* sowie weitere voluminöse Sammlungen wie die *Postola sögur* (Sagas von den Aposteln, älteste Fragmente zweite Hälfte 12. Jh.) und die *Martú saga* (Saga von Maria, entstanden um die Mitte des 13. Jh.). Im Rahmen dieser facetten- und umfangreichen Translationsbestrebungen, die man als eigentlichen schreibenden Gottesdienst bezeichnen kann, wurden mit Stütze in der lateinischen Überlieferung die Möglichkeiten des volkssprachigen Schreibens in verschiedenen formalen Mus-

tern erprobt und ausgedehnt, was vor allem in der westnordischen Literatur zur Herausbildung eines außerordentlich reichen Gattungsspektrums führte. Ein sehr illustratives Beispiel für diese Gattungsausdehnung in Kombination mit der Aneignung fremder Ausdrucksweisen bietet die frühchristliche Dichtung Islands, die zwar keine Übersetzungsliteratur im engeren Sinn ist, die aber die traditionellen Formen der Skaldik den Stoffen des neuen Glaubens und der für den Norden jungen christlichen Literatur öffnete, so dass in der zweiten Hälfte des 12. Jh. mit Preisgedichten auf die Heiligen der Kirche (*Plactusdrápa*, *Geisli* [Lichtstrahl, ein Gedicht über St. Olav]) und Texten wie *Leiðarvísan* (Wegweiser, ein Gedicht über ethisch richtiges Verhalten) oder *Harmsól* (Sorgensonne, ein Gedicht über das Glaubensbekenntnis und die Gnade) vorher unbekannte Töne einer religiösen Innerlichkeit in die christliche Dichtung Einzug hielten.

Frühchristliche Skaldik

Zu den weltlichen Übersetzungsgenres gehört ein Großteil der aus dem Norden erhaltenen Fachprosa und wissenschaftlichen und didaktischen Literatur über Themen wie Theologie (*Elucidarius*), Naturkunde (*Physiologus*, Lapidarien usw.), Komputistik (also Zeitrechnung), Kosmographie/Kartographie, Erziehung, Medizin (z. B. frühe dänische Kräuterbücher des Henrik Harpestreng aus dem 13. Jh.), Kochen (dänische Rezepte von ca. 1300) u. a., in denen das Weltbild und das Weltwissen des mittelalterlichen Europa Eingang in die nordischen Texte fand. Im Bereich der Historiographie entstand mit Ausgangspunkt in der lateinischen Tradition die eigenständige, für das skandinavische Mittelalter spezifische Gattung der Konungasögur. Diese Sagas zeigen, wie sich in enger Anlehnung an lateinische Biographien über norwegische Könige und nordische Heilige (z. B. Óláfr Tryggvason, Óláfr Haraldsson, Heiliger Magnús von den Orkneys), die von isländischen Geistlichen in der zweiten Hälfte des 12. Jh., z. T. auf Latein, z. T. auf Altisländisch, verfasst wurden, eine neue historiographische Gattung in der Volkssprache herausbildete. Die Königssagas der ältesten und der formativen Periode (1120–1190 bzw. 1190–1220) wie das verlorene Werk *Hryggjarstykki* (»Rückenstück«, evtl. in der Bedeutung »[einzelnes Blatt eines] Kalbsfell[s]«, Mitte 12. Jh.) von Eiríkr Oddsson, die *Óláfs saga Tryggvasonar* (Saga von Olav Tryggvason, 1190er Jahre) des Benediktiners Oddr Snorrason aus dem Kloster Þingeyrar oder die verschiedenen Fassungen der *Óláfs saga helga* (Saga von Olav dem Heiligen) – *Áltæste Óláfs saga helga* (um 1200), *Lífssaga* (Lebensgeschichte, vor 1230) – entstanden alle als Adaptionen lateinischer Vorbilder oder als direkte Übertragungen einer (oft verlorenen) lateinischen Vita. Eine Zwischen- und Übergangsstufe zwischen eigentlicher Historiographie und höfischer Dichtung markieren historische Werke des Altertums und des Mittelalters, die ebenfalls zu den am frühesten übersetzten Gruppen der Prosaliteratur gehören. In den Titeln dieser Sagas – *Veraldar saga* (Weltgeschichte, um 1190), *Gyðinga saga* (Geschichte der Juden, 1250/60), *Trójumanna saga* (Geschichte der Trojaner, um 1200), *Alexanders saga* (Geschichte von Alexander dem Großen, 1250/60), *Rómverja saga* (Geschichte der Römer, um 1200), *Breta sögur* (Geschichten der Briten, nach 1200) – tritt der doppelte Charakter des Gattungsbegriffs *saga* als »Geschichte« und »Erzählung« besonders deutlich hervor. Diese Antikensagas machten dem Norden das auf griechischen, römischen, englischen Schriftstellern und Gelehrten (etwa Dares Phrygius, Sallust, Lukan, Galterus de Castellione, Geoffrey of Monmouth) aufbauende Wissen über die antike und mittelalterliche Weltgeschichte in narrativer Form zugänglich.

*Fachtexte und
Historiographie*

Königssagas

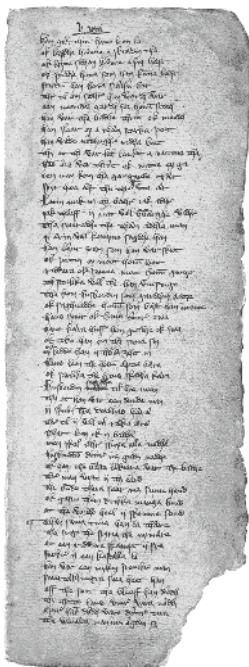
Antikensagas

Die Entdeckung der Fiktionalität

Ein herausragendes Beispiel für die Aneignung kulturellen Wissens durch die Adaption von Textmodellen aus einem anderen literarischen Zusammenhang bietet die höfische Dichtung. Vermutlich wurden erstmals altfranzösische und anglonormannische Romane im zweiten Viertel des 13. Jh. ins Altnorwegische übertragen. Wenn die Angaben des (allerdings erst in Handschriften aus dem 17. Jh. erhaltenen) Prologs der *Tristrans saga ok Ísöndar* (Saga von Tristram und Ísönd) stimmen, entstand diese *Tristan*-Erzählung in der altwestnordischen Form im Auftrag des norwegischen Königs Hákon Hákonarson im Jahr 1226; ein Mönch namens Robert soll die Übersetzung des anglonormannischen Textes, der wahrscheinlich zur sogenannten ›spielmännischen‹ Fassung des *Tristan* gehörte, ausgeführt haben. Weitere altnorwegische und altisländische Adaptionen französischer Erzählungen (Romane, *fabliaux*, *lais*) der *matière de Bretagne*, die also aus dem keltisch-normannischen Stoffkreis stammen, sind die *Möttuls saga* (Saga vom Mantel, französische Vorlage *Lai du cort mantel*), dann vier Sagas, die auf Romane Chrétiens de Troyes zurückgehen – *Ívens saga* (Saga von Íven, französische Vorlage *Yvain*), *Erex saga* (Saga von Erex, französische Vorlage *Erec et Enide*), *Parcevals saga* und *Valvers þátrr* (Saga von Parceval, Erzählung von Valver [Gauvain], französische Vorlage *Perceval*) – sowie die *Strengleikar* (Gesungene Geschichten), eine Sammlung von übersetzten *lais*, die Marie de France und anderen zugeordnet werden. Außerdem wurden Erzählungen aus der sogenannten *matière d'aventure* (Stoffkreis mit vorwiegend phantastisch-orientalischen Motiven) – *Flóres saga ok Blankiflúr* (Saga von Flóres und Blankiflúr, französische Vorlage *Floire et Blancheflor*), *Partalopa saga* (Saga von Partalopi, französische Vorlage *Partenopeus de Blois*), *Clári saga* (Saga von Clárus, Vorlage unbekannt, evtl. lateinisch) – übertragen sowie als umfangreiche Textgruppe Erzählungen aus der Gattung der französischen Heldensage, die sogenannten *chansons de geste* aus der *matière de France* (französischer Stoffkreis), *Karlama-gnús saga* (Saga von Karl dem Großen, eine aus sieben Einzelsagas bestehende Kompilation von Texten aus dem Karls-Kreis, französische und lateinische Vorlagen u. a. *Chanson de Roland*, *Historia Caroli Magni*, *Le Chevalier Ogier de Danemarche*, *Chanson d'Aspremont*, *Chanson des Saisnes*, *Voyage de Charlemagne en Orient*, *Montiage Guillaume*), *Elis saga ok Rósamundu* (Saga von Elis und Rósamunda, französische Vorlage *Elie de Saint Gille*), *Bevens saga* (Saga von Bever, anglonormannische Vorlage *Boeve de Haumtone*). Alle diese Übertragungen wurden wahrscheinlich zwischen der Mitte des 13. und dem frühen 14. Jh. in Norwegen und Island vorgenommen. Zu den Rittersagas werden manchmal auch die in einem ähnlichen kulturellen Kontext entstandenen *Þiðreks saga*, die Stoffe der germanischen Heldensage bearbeitet, und die *Barlaams saga ok Josaphats* (Saga von Barlaam und Josaphat), eine Übersetzung der beliebten Legende aus dem Lateinischen gestellt.

Teilweise mit Ausgangspunkt in den norwegischen Übersetzungen, teilweise als direkte Bearbeitungen französischer und deutscher Vorlagen wurden in den ersten Jahrzehnten des 14. Jh. drei Erzählungen ins Altschwedische übertragen. Bei diesen nach der Mäzenin, der aus Norddeutschland stammenden norwegischen Königin Eufemia, bezeichneten *Eufemiavisor* (Eufemia-Gedichte) – *Herr Ivan* (wahrscheinlich 1303; gleiche Vorlage wie *Ívens saga*), *Hertig Fredrik av Normandie* (Herzog Fredrik aus der Normandie, wahrscheinlich 1308, evtl. Vorlage ein verlorenes deutsches Gedicht, das seinerseits eine verlorene französische

Rittersagas



Eufemiavisor, schwedische Handschrift (14. Jh.)

Erzählung zur Grundlage hatte) und *Flores och Blanzeflor* (Flores und Blanzeflor, wahrscheinlich 1311–12, gleiche Vorlage wie *Flóres saga*) – handelt es sich um Unterschiede zu den norwegischen und isländischen Prosafassungen um Gedichte, die den Knittelvers verwenden und somit formal den französischen Versromanen näherstehen. Die schwedischen Texte wurden in der zweiten Hälfte des 15. Jh. ins Mitteldänische übertragen und 1504 und 1509 in Dänemark gedruckt. Aus der gleichen Zeit stammen Bearbeitungen der *Karlamagnús saga: Karl Magnus* (schwedisch, ca. 1400), *Karl Magnus' Krønike* (Chronik von Karl dem Großen, dänisch, 15. Jh., Drucke 1509 und 1534).

Es ist zudem nicht unwahrscheinlich, dass im gleichen Entstehungszusammenhang mit Rittersagas und *Eufemiavisor* die Ballade als eine weitere große Gattung mit ungeheurer Nachwirkung und Langlebigkeit anzusiedeln ist. Wie der schwedische Balladenforscher Bengt R. Jonsson gezeigt hat, wurden die Formen und Stoffe der frühesten Tanzballaden im späten 13. Jh. aus Frankreich über das anglonormannische England nach Norwegen, das enge Beziehungen zu diesem Raum hatte, gebracht, auf derselben Route also, die auch für die Rittersagastoffe angenommen wird. Von Bergen und Oslo, den Zentren dieser umfangreichen Vermittlungstätigkeit, wurden die neuen Erzählformen – Rittersagas, *Eufemiavisor*, Balladen – in die anderen Länder und Sprachen des Nordens verbreitet: In Island fertigte man wie in Norwegen Übertragungen aus dem Französischen und Lateinischen an und es bildete sich auf ihrer Grundlage die sehr produktive Gattung der Märchensagas heraus; außerdem entstand hier um 1300 wohl auch unter dem Einfluss der Balladen die spezifisch isländische Gattung der *Rímur*; auf den Färöern wurde vor allem die Tanzballade rezipiert, aus denen sich die wichtigsten Formen der färöischen Literatur entwickelten; in Norwegen selber, in Schweden und in Dänemark wurden im 14. und 15. Jh. die höfischen Versromane und eng mit diesen verbunden die Balladen adaptiert.

Die stoffgeschichtlichen Verästelungen dieser Texte wurden hier so ausführlich dargestellt, um einen Eindruck von der Vielfalt und Überlieferungsdichte der Gattung *romance* im mittelalterlichen Skandinavien zu vermitteln. Ein Überblick über die nordische Literatur des 13. Jh. ergibt, dass die wichtigsten Gruppen der altfranzösischen Dichtung des 12. und 13. Jh. (Heldenlied, höfischer Roman, *fabliaux*, *lais*) ins Altnorwegische bzw. ins Altisländische übertragen und die zentralen literarischen Figuren des europäischen Mittelalters (Roland, Tristan, Iwein, Erec, Parceval) im Norden bekannt und verfügbar waren. Ähnlich wie in der mittelhochdeutschen Dichtung (Hartmann von Aue, Gottfried von Straßburg, Wolfram von Eschenbach u. v. a.) begründeten Adaptionen und Umschreibungen der höfischen Romane Frankreichs in Norwegen und Island, darauf in Schweden und Dänemark eine völlig neue Dimension der Epik. Wichtiger als der an sich schon beachtliche quantitative Umfang sind dabei die Auswirkungen, die die neuen Genres im Bereich der narrativen Möglichkeiten, also der Erzählformen und Erzählmodi, mit sich brachten und die abschließend kurz skizziert werden sollen.

Im zweiten Kapitel der *Ívens saga* erzählt der Artus-Ritter Kalebrant, wie er einmal vor sieben Jahre in einem Wald auf ein Wesen traf, das er wie folgt beschreibt: »Ich sah einen hässlichen schwarzen Mann auf einem Baumstamm sitzen. Er hatte eine große Keule in seiner Hand. Er hatte einen größeren Kopf als ein Esel, sein ganzes Haar stand auf. Er hatte eine Glatze auf der Stirn, die zwei Spannen breit war. Er hatte Ohren, die offen und innen mit Haar bewachsen waren, pechschwarze Augen und eine krumme Nase. Der Mund so breit wie der eines Löwen. Seine Zähne waren scharf und groß wie die eines Wildschweins. Er

Tanzballaden

Neue Gattung – neue Erzählmöglichkeiten

Begegnung mit dem Fremden

hatte viel Haar und einen Bart wie ein Pferdeschwanz. Sein Kinn war mit der Brust zusammengewachsen. Er hatte einen langen, buckligen Rücken und lehnte sich auf seine Keule. In seiner Kleidung hatte er weder Wolle noch Leinen, sondern er hatte zwei Ochsenhäute um sich geschlungen. [...] Und als er mich bemerkte, schaute er mich an und sagte doch nichts. Deshalb dachte ich, er sei ohne Verstand.« Kalebrants erste Frage an diese Erscheinung, die ihm umso fremder vorkam, als er die Nacht zuvor bei einem Ritter und seiner Tochter im größten Luxus verbracht hatte, lautete denn auch: »Bist du ein Mensch oder ein Geist oder sonst ein Wesen?« Der andere, der im Wald wilde Tiere hütete, antwortete, er sei ein Mensch und kein übernatürlicher Geist, und fragte seinerseits Kalebrant, wer er denn sei. Dieser sagte, er sei ein Ritter auf der Suche nach Abenteuern, damit er seine Tapferkeit und Ritterschaft erproben könne. Der Waldmensch antwortete, er habe noch nie von Abenteuern gehört, wies ihm dann aber doch den Weg zur magischen Quelle, die letztlich zum Auszug des Haupthelden der Saga, Íven, führt.

Kalebrant nimmt den ›Wilden Mann‹ anfänglich als halbtierische, kulturlose Naturgestalt wahr. Indem diese sich als Mensch mit der Fähigkeit zu sprechen und zu denken entpuppt, wird der Ritter, der sich außerhalb des zum Zentrum gehörenden Raums des Hofes und der Burg befindet, auf alternative Formen menschlicher Existenz aufmerksam gemacht, die nicht zufällig am Rand dieses Universums angesiedelt sind. Auf der anderen Seite ist dem Hirten die Lebensform des Ritters unverständlich. Die Begegnung mit dem Fremden relativiert die Position des Ritters somit gleich zwei Mal kurz nacheinander und zeigt ihm, dass es mehr als (s)eine Art zu leben gibt. In Fällen wie diesen lernt die Saga – hier durchaus als Gattungsbegriff verstanden –, gewissermaßen im Konjunktiv zu erzählen.

Möglichkeitsformen

Auch andere Rittersagas erkunden verschiedene Existenzformen, ja ein Text wie die *Tristrams saga* nimmt solche Potentialitäten zum Anlass, ein bewusstes Spiel mit uneindeutigen Identitäten zu treiben, und führt im Rahmen ihrer ausführlichen Geschichte einen Plot vor, der von Anfang bis Ende auf Täuschungen, Verstellungen und Missverständnissen beruht. Dieser Text lebt nämlich geradezu davon, dass er beispielweise immer wieder zeigt, wie unzuverlässig Namen, also Identitäten sind, indem sie abgelegt oder verheimlicht werden können: Tristram nennt sich bei der ersten Begegnung mit seiner späteren Geliebten Trantris, »weil er fürchtete, dass der König und seine Feinde erkennen würden, wer er war«. Die gleichen Namen werden für verschiedene wichtige Figuren verwendet: Ísönd heißt gleich wie ihre Mutter, und als Tristram später die Schwester eines Herzogs heiratet, um seine geliebte Ísönd zu vergessen, trägt diese denselben Namen. Gegen Ende der Saga kommt ein großer, schöner Ritter zu Tristram und bittet ihn, seine Frau suchen zu helfen; er sagt, er heiße Tristram der Zwerg, »mit falschem Namen, denn ich bin ein sehr großer Mann«. Die Unterstützung, die Tristram diesem Fremden, der seinen eigenen Namen trägt, gewährt, führt zum Tod der beiden, denn im Kampf gegen sieben Brüder, die sich des Schlosses von Tristram dem Zwerg bemächtigt haben, fällt Tristram der Zwerg und Tristram selber wird durch ein vergiftetes Schwert verwundet (Kapitel 94–95). Seine eifersüchtige Frau Ísönd täuscht den todkranken Tristram, indem sie ihn glauben lässt, Königin Ísönd, die ›richtige‹ Ísönd, die er nach wie vor liebt, komme nicht zu seiner Hilfe. Tristram stirbt aus Verzweiflung, da er annimmt, Ísönd habe ihn verstoßen, diese findet ihren Geliebten nur noch tot vor und stirbt selber aus Kummer. Einige isländische Handschriften versuchen zwar, zwischen Ísönd, Tristrams Geliebter,

Spiel mit Namen

und seiner Frau zu unterscheiden, indem sie letztere Ísodd nennen, doch diese klärende Trennung ändert nur wenig an der grundlegenden Verunsicherung, die in der Saga durch solche Namensspiele hervorgerufen werden soll und die im idealen Fall zu einem Nachdenken über die Möglichkeiten von und in Dichtung führen kann. Hier lässt sich beobachten, wie ein neuer Erzählmodus den Anlass bietet, die Welt in der Literatur auszuloten.

Es ist alles andere als ein Zufall, dass diese Innovationen im Kontext der Sagaliteratur das Ergebnis von Übersetzen als Prozess der kulturellen Aneignung und der Fortsetzung, Neu- und Umschreibung literarischer Texte waren. Die Rittersagas, sowohl die übersetzten norwegischen wie später die originalen isländischen, die *Eufemiavisor* und viele Balladen waren Glieder in Textreihen, die die keltischen, französischen, anglonormannischen, skandinavischen Erzählungen miteinander verbanden. In ihnen machte die skandinavische Dichtung des 13. Jh. erstmals in größerem Ausmaß Bekanntschaft mit den avanciertesten Formen und den neuen narrativen und rhetorischen Mitteln des höfischen Versromans, wie sie von Chrétien de Troyes musterbildend entwickelt worden waren. Diese Gattung trug überall in den europäischen Literaturen des Mittelalters maßgeblich dazu bei, die Grenzen des fiktionalen Erzählens auszuweiten – wie das Beispiel der altnorwegischen und isländischen *Riddarasögur* zeigt, auch im mittelalterlichen Norden. In diesen Erzählungen fand ein Dialog mit fremden Kulturen statt, eine Auseinandersetzung, die in Annahme und Abgrenzung bestand, und sich in der Adaption textuell vermittelter, neuer Ausdrucksformen niederschlug. Das explizite Reden über Gefühle etwa ist ein Beispiel für die literarischen Innovationen, die als Teil der höfischen Dichtung rezipiert wurden und die danach den Erzählmodus der jüngeren Eddalieder und Isländersagas, der Märchensagas sowie Balladen bestimmten.

In zahlreichen Handschriften weisen Prologe, Epiloge und Erzählerkommentare im Text darauf hin, dass es sich bei den Rittersagas nicht um Originale handelt, sondern dass sie vielmehr auf fremdsprachigen Vorlagen beruhen. Die Existenz dieser Vorlagen wie der Übersetzungen selbst als geschriebene Texte wird dabei immer wieder hervorgehoben, so dass die Gattung von allem Anfang an über ein ausgeprägtes Schrift- und Schriftlichkeitsbewusstsein verfügt, das literarhistorisch gesehen ebenfalls eine zentrale Neuerung darstellt. Mit der ausdrücklichen Nennung von *bók* »Buch« wird beispielsweise in Prologen wie jenen der *Strengleikar* oder der *Piðreks saga* ein Begriff eingeführt, der das Medium der Schrift in Unterscheidung zu dem der Mündlichkeit exponiert. Die *saga*, d. h. die »Erzählung«, von der in diesen Kommentaren ebenfalls ausdrücklich gesprochen wird, kann – so die kluge Ausführung des Erzähler-»Ichs« (*ek*) – verschiedene Formen in unterschiedlichen Sprachen annehmen: *bok þessor er hinn virðulege hacon konongr let norraena or volsko male* (dieses Buch, das der würdige König Hákon aus der welschen [französischen] Sprache ins Nordische übersetzen ließ), heißt es in der *Forræða* (Vorwort) der *Strengleikar*. An solchen und ähnlichen narratologischen und translations- und medientheoretischen Überlegungen lässt sich mitverfolgen, wie allmählich ein Reflektieren über die Möglichkeiten metafictionalen Erzählens entsteht. Die Forschung der letzten Jahre hat entsprechend gerade diesen Phänomenen ihre besondere Aufmerksamkeit gewidmet.

Fiktionale Welten

Emotionalität

Translation und Erzählerkommentare

Gewalt, Fragmente, Basteleien: die *ars combinatoria* der Skalden

Die Faszination der Zerstückelung

*Das erste skaldische
Gedicht*

Die *Ragnarsdrápa* (Preisgedicht auf Ragnarr), ein vermutlich im 9. Jh. entstandenes, fragmentarisch überliefertes Gedicht, das Bragi hinn gamli (der Alte) Boddason, der allgemein als ältester, namentlich bezeugter Skalde gilt, zugeschrieben wird, präsentiert eine der zahllosen Darstellungen exorbitanter Gewalt in der altnordischen Literatur. Nach zwei Halbstrophen, deren Zugehörigkeit zu diesem Gedicht und an dieser Stelle unsicher ist, zitiert Bragi in den Strophen 3–7 mit dem Tod der Brüder Hamðir und Sörli bei König Jörmunrekkr eine der Kernszenen der skandinavischen Heldensage: »Jörmunrekkr erwachte wie aus einem schlimmen Traum zusammen mit den blutbespritzten Scharen im Kampf; im Haus von Randvérs Vätern [Jörmunrekkr] entstand ein Kampf, als die rabenschwarzen Brüder von Erpr [Hamðir und Sörli] ihren Kummer rächten. Das Blut des Kriegers [Jörmunrekkr] floss über die Bänke in den Saal, wo man die abgeschlagenen Hände und Füße und das Blut sah; er fiel häuptlings in das mit Blut vermischte Bier – das ist auf dem Schild gemalt. Dort standen die Krieger, so dass sie den Schlafraum des Königs umringten; sogleich wurden Hamðir und Sörli mit harten Steinen beworfen. Der Krieger ließ Gjúkis Nachkommen [Hamðir und Sörli] ganz steinigen, die Svanhildrs Geliebtem [Jörmunrekkr] das Leben nehmen wollten, und alle vergelten den Söhnen Jónakrs [Hamðir und Sörli] die kraftvoll-prächtigen Stirnhiebe des Schwertes und die Wunden. Ich sage, dass dieser Fall der Seekrieger auf dem schönen Schild ist; Ragnarr gab mir den Schild mit vielen Geschichten.« Auf den drei anderen Teilen des bilderverzierten Schildes, dessen Beschreibung sich Bragis *Ragnarsdrápa* zum Inhalt macht, wird auf Szenen aus der Hilde-Sage (Hilde hetzt im sogenannten *Hjaðningavíg* ihren Vater Högni und ihren Entführer Heðinn gegeneinander auf) und auf die Mythen von Gefjon, die mit ihrem Riesenochsen ein Stück Land vom Schwedenkönig Gylfi gewinnt, und von Þórrs Fischfang angespielt.

*Altnordische Ekphrasis:
Schildbeschreibung*

Die Sage von Sörli und Hamðir beschließt in der norrönen Überlieferung des Codex Regius der Lieder-Edda den Nibelungenzyklus und erzählt, wie die beiden Brüder, angestachelt von ihrer Mutter Guðrún, zum mächtigen Gotenkönig Jörmunrekkr ziehen, um an ihm den Tod ihrer Halbschwester Svanhildr – Guðrúns Tochter aus ihrer Ehe mit Sigurðr – zu rächen; diese hatte Jörmunrekkr geheiratet, ihn jedoch mit dessen Sohn Randvér betrogen, weshalb ihr Mann sie von Pferden hatte zertrampeln und seinen eigenen Sohn aufhängen lassen. Hamðir und Sörli gelingt es zwar, König Jörmunrekkr Hände und Füße abzuschlagen, doch weil sie auf dem Weg zum Kampf aus Hochmut ihren Halbbruder Erpr umgebracht haben, fehlt ihnen nun dessen Unterstützung und sie werden, da Waffen ihnen nichts anhaben können, von Jörmunrekkr's Männern zu Tode gesteinigt.

*Gewalt als thematische
Dominante*

Vorausgesetzt, dass die allgemein akzeptierte Datierung der *Ragnarsdrápa* zutrifft, verweist gleich das älteste bewahrte skaldische Gedicht in seinem Allusionsverfahren auf jene »Grausamkeit der Heldensage«, von der Walter Haug als einem eigentlichen Gattungsmerkmal spricht. Wiederholt wird beispielsweise in den isländischen Eddagedichten regelrecht ausgemalt, was die Forschung neutral