

Wirklichkeitstreue erfordert die Erzählweise der Saga doch Kunstfertigkeit; sie übt „eine folgerechte Wahl der Ausdrucksmittel“ (138), hat einen Stil eigener Prägung. Heusler geht den inneren und äußeren Eigenschaften dieses Stils nach. Der Erzähler, der Sagamann, der durch Übung die Beherrschung seiner Kunstmittel erwirbt, wirkt durch „Zurechtrücken und Begrenzen der Massen“ (133), wie jede epische Kunst. Ihm gelingt in hohem Grade eine „Durchlebung des Stoffes“, seine Gestaltung in „geschauten Auftritte“, die in den Reden gipfeln (135). Rede und Gegenrede ist hier „handelnde Zwiesprache“ (142), nicht Betrachtung. „Mit wenig Übertreibung kann man sagen: eine Saga ist eine Folge von Schauspielszenen mit schlichtem erzählerischem Füllwerk“ (135). Der Verfasser selber tritt zurück. Er versteht es, Innenvorgänge durch sinnliche Züge anzudeuten, und beherrscht die „Verschweigungskunst“. Die inneren Eigenschaften der Saga spiegeln sich wider in ihrer Sprache. Die Saga „geht durchs Ohr ein“ (136), will gesprochen sein. Es ist die Erzählweise des täglichen Lebens, von beiordnendem Satzbau, ohne schmückende Beiwörter; Gleichläufe werden gemieden, berechnete Satz wiederholungen fehlen. Der Wortschatz bleibt auf die Prosaausdrücke eingeschränkt. „Diese Sprache will nicht durch sich selbst gefallen. Alle Wirkung soll vom Inhalt ausgehen; der sprachliche Ausdruck bringt kein Plus hinzu“ (138). Die Saga lehrt uns, „daß erzählende Kunst in reiner Prosa möglich ist“ (140). Davon weiß unsre deutsche Erzählkunst nichts, und hier liegt ihr Hauptunterschied vom Sagastil. Im Gegensatz zur reinen Prosa, zur Nur-Prosa der alt-isländischen Saga ist unsre deutsche Erzählweise — in Roman und Novelle, in öffentlicher Rede, Zeitung, Schulaufsatz, ja in Briefen — „gesteigerte Prosa“, oder, wie Heusler auch sagt, „poetisierende Halbprosa“ (139). Sie mußte es werden, weil das stärkere Bedürfnis der Verfasser, mit ihrer Persönlichkeit hervorzutreten, zur Ausschmückung der Sprache und zur Verwendung aller dichterischen Sprachmittel treibt. Nur der Vers bleibt der Poesie allein vorbehalten. Wie der subjektive Drang unserer Prosaisten, so führt auch die „Verrömerung“ unsrer Schriftsprache zur Sprachsteigerung. Bis heute wirkt die Schulung am Lateinischen bei uns nach. So gilt für das deutsche Sprachempfinden als Regel: „Was nach etwas aussehen soll, muß mehr als schlichte Prosa sein“; „Man darf ohne Übertreibung sagen: unbedingte Prosa gilt uns als Kunstlosigkeit“ (140). Aus diesem Ergebnis des Vergleichs zwischen der alt-isländischen und unsrer heutigen Erzählweise könnte man die Lehre ziehen: wir müssen versuchen, den Sagastil, die Sagsprache nachzuahmen. Dem widerrät Heusler. Die „altertümlich einfache Seelenverfassung“ des Mittelalters ist uns verschlossen; und unsre Volksart unterscheidet sich von der isländischen (nordischen!) „mit ihrer spröden Scheu vor Selbstentblößung und vor dem tönenden Worte, dem Wortrausche“ (140). Allerdings: in der Sprache der schweizerischen Bergbauern fänden sich Anklänge. Überhaupt: „Wo Buch und Schule noch im Hintergrund stehen, da bewahrt das Sprachgefühl so viel Altes!“ Heusler ermuntert die Sagakenner zu untersuchen, welche unsrer Prosaschreiber sich dem Sprechbaren und damit der Saga nähern, und welche Gelehrten den „Tintenstil“ meiden, einer „schwertretenden Gelehrtensprache“ abhold sind. Er legt jedem Betrachter nahe, die Lehre von der reinen Prosa, die Alt-Island in der Saga gibt, auf sein Stilgefühl wirken zu lassen. Und er regt Künstler und Künstlerinnen an, den Versuch zu wagen, „ob es heute möglich ist, in sagahafter Schlichtheit schöpferisch zu erzählen“. Der Leser des „Germanentums“ — der ja im Grunde ein Hörer von Vorträgen ist — muß vermuten: Heusler selbst kann es. Schon seine wissenschaftliche Sprache trägt unverkennbar Züge des Sagastils: die