

5

Edda und Skaldendichtung

von Else Mundal

Lange Zeit, bevor der Norden zur Schriftlichkeit kam, gab es dort eine umfangreiche mündliche Dichtung, in erster Linie Eddalieder und Skaldengedichte, die von Generation zu Generation mündlich weitergegeben wurden. Sowohl die Eddadichtung mit ihren Götter- und Heldenliedern wie auch die Skaldendichtung gehören zur Weltliteratur und sind wichtige Teile der altnordischen Philologie. Die Mehrzahl der Heldenlieder fußt auf einem gemeingermanischen Sagenkreis und zeugt vom Kontakt des Nordens mit südlicheren Kulturen schon vor der Christianisierung. Die Götterlieder sind einzigartige Quellen für die nordische Mythologie und somit auch für die vorchristliche altwestnordische Kultur. Teile der Skaldendichtung gehören mit Sicherheit zu der intellektuell herausforderndsten Dichtung der Weltliteratur – ein wesentliches Zeugnis dafür, dass die Wikinger nicht nur Analphabeten und brutale Barbaren waren. Das kulturelle Niveau, das die Skaldendichtung bezeugt, liefert einen wichtigen Hintergrund für das Verständnis der reichhaltigen volkssprachlichen Literatur, die im westnordischen Gebiet, besonders in Island, heranwuchs, nachdem die altwestnordischen Gebiete in die europäische Schriftkultur eingegliedert worden waren.

Die Edda

Götter- und Heldenlieder

Die Edda ist anonyme Dichtung. Große Teile des Liedbestandes müssen schon in vorliterarischer Zeit existiert und in mündlicher Tradition lange Zeit weitergelebt haben, bevor sie niedergeschrieben wurden. Nach ihrem Inhalt werden die Eddalieder traditionell in zwei Hauptgruppen eingeteilt, in Götterlieder und Heldenlieder.

der. In beiden Typen trifft man innerhalb der einzelnen Lieder nicht selten auf Prosaabschnitte, und zum Teil sind die Lieder auch in einem Prosarahmen überliefert. Bisweilen sind diese Prosaabschnitte als „Ersatz“ für verlorene Strophen gedeutet worden; der Rahmentext in den Handschriften stammt natürlich von den Schreibern. Aber die Prosa in den poetischen Texten muss man vielleicht im Zusammenhang mit der Poesie in den altwestnordischen Prosagenres sehen. Die altwestnordische Dichtung der mündlichen und schriftlichen Zeit war allem Anschein nach eine Mischung aus Poesie und Prosa. Es gibt Gedichte und Lieder ohne und mit Prosa, und es gibt Prosa mit und ohne Gedichte und Lieder.

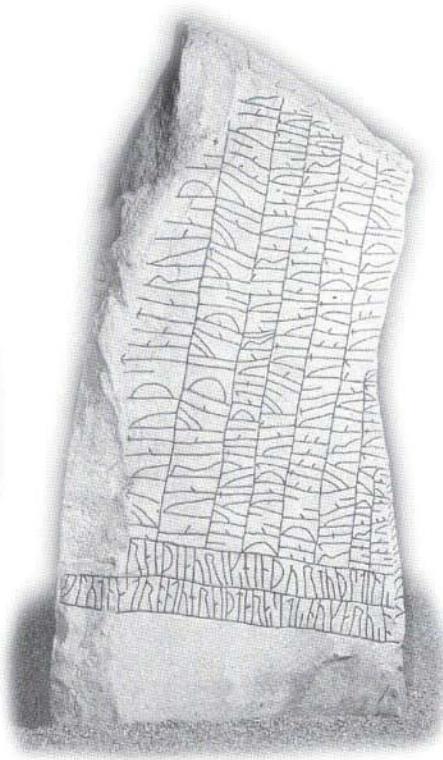


Abb. 5.1. Der Rök-Stein vom Anfang des 9. Jahrhunderts trägt eine Inschrift von ca. 750 Runen; er ist ein wichtiges sprachgeschichtliches Dokument. Auf diesem Stein findet sich die älteste dokumentierte Strophe im Versmaß forn-yrðislag. Die Strophe beginnt bei den beiden horizontalen Linien unten auf der Vorderseite des Steins, die auf der Fotografie zu sehen ist.

Bei der Götterdichtung handelt es sich um eine Dichtung, die auf germanischem Gebiet keine Parallelen hat. Es gibt verschiedene Arten von Götterliedern. Die *Völuspá* ‘Die Weissagung der Seherin’ (Titel im Folgenden nach Kruase 2004) gibt z.B. einen Überblick über die gesamte mythische Geschichte, andere Lieder – wie *Vafþrúðnismál* ‘Wafthrudnirlied’, *Grímnismál* ‘Grimnirlied’, *Alvíssmál* ‘Alwisslied’ und *Hávamál* ‘Die Sprüche des Hohen’ – vermitteln mythologisches Wissen, oft

in Form von Dialog oder Monolog. Eine solche dialogische oder monologische Wissensdichtung kann auch innerhalb einer Rahmenerzählung stehen. Die *Hávamál* unterscheiden sich von den anderen Liedern dadurch, dass sie nicht nur mythisches Wissen vermitteln, sondern den Menschen zugleich gute Ratschläge für ihr Leben geben. Einige Götterlieder sind episch und erzählen Mythen nach, z.B. die *Prymskviða* 'Thrymlied', die berichtet, wie Thor, als Braut verkleidet, auf einer Reise ins Land der Riesen seinen Hammer zurückholt, oder die *Hymiskviða* 'Hymirlied', die schildert, wie Thor die Midgardschlange angelt. Die *Skírnismál* 'Skirnirs Fahrt' erzählen, wie sich der Gott Freyr in die Riesin Gerðr verliebt. Die epischen Gedichte berichten von langen Zeitabschnitten oder schildern auch nur ein bestimmtes Ereignis.

Die Form kann auktorial sein, d.h. die Geschehnisse werden vom Erzähler berichtet. Sie kann aber auch szenisch angelegt oder eine Mischung aus auktorialer Erzählung und szenischer Darstellung sein. Eine rein szenische Form findet sich in den *Skírnismál*. Die gemischte Form, von der es oft heißt, sie zeige Verwandtschaft mit der Darstellungsform der Saga, ist die gängigste. Einige wenige Gedichte sind wie eine *Senna* 'Zankrede' aufgebaut, z.B. die *Hárbarðsljóð* 'Lied von Hábarðr', eine Zankrede zwischen Odin und Thor, und die *Lokasenna* 'Zankrede von Loki', in der Loki nach und nach alle Götter und Göttinnen beschimpft.

Einige Teile der Heldenlieder lassen sich als Wissensdichtung charakterisieren; so finden sich z.B. in den *Reginsmál* 'Reginnlied' und *Sigrdrífumál* 'Sigrdrifalied' Abschnitte mit guten Ratschlägen, ähnlich wie in den *Hávamál*. Manchmal sind auch bestimmte Teile von Heldenliedern als *Senna* klassifizierbar, z.B. die *Helgakviða Hjörvarðssonar* 'Lied von Helgi Hjörwardssohn' und die *Helgakviða Hundingsbana II* 'Zweites Lied von Helgi dem Hundingstöter'. Sämtliche Heldenlieder bewegen sich in einem epischen Rahmen. Auch hier können die Lieder von einem langen Zeitraum erzählen oder nur eine Situation darstellen. Sie zeigen eine gemischte auktorial-szenische Form, bei der die eine oder andere Form überwiegt.

Die meisten Heldenlieder verknüpfen sich mit einem Sagenkreis, der von Sigurðr Fáfnisbani 'Drachentöter' erzählt; dabei handelt es sich um einen germanischen Sagenkreis, auf dem auch das *Nibelungenlied* aus dem Hochmittelalter fußt. Hingegen basieren die sogenannten Helgi-Lieder, die Lieder über Helgi Hundingsbani und Helgi Hjörvarðsson, auf nordischem Sagenstoff. Auch in germanischem Gebiet außerhalb des Nordens finden sich überlieferte Lieder und Gedichte von Helden, die viel mit der altwestnordischen Heldendichtung gemein haben, z.B. *Beowulf* aus dem englischen (angelsächsischen) und das *Hildebrandslied* aus dem deutschen Bereich.

Götterlied	Versmaß	Handschrift
Völuspá	fornyrðislag	Codex Regius, Hauksbók
Hávamál	ljóðahátr	Codex Regius
Vafþrúðnismál	ljóðahátr	Codex Regius, teilweise in AM 748 4°
Grímnismál	ljóðahátr / fornýrðislag	Codex Regius, AM 748 4°
Skírnismál (Før Skírnis)	ljóðahátr / galdratalag	Codex Regius, bis einschließlich Str. 27 in AM 748 4°
Hárbarðsljóð	ljóðahátr / fornýrðislag	Codex Regius, von Ende Str. 19 in AM 748 4°
Hymiskviða	fornýrðislag	Codex Regius, AM 748 4°
Lokasenna	ljóðahátr	Codex Regius
Prymskviða	fornýrðislag	Codex Regius
Alvíssmál	ljóðahátr	Codex Regius
Baldrs draumar (Vegtamskviða)	fornýrðislag	AM 748 4°
Rígsþula (Rígsmál)	fornýrðislag	Codex Wormianus der Snorra Edda
Hyndluljóð	fornýrðislag	Flateyjarbók
Grottasongr	fornýrðislag	Codex Regius der Snorra Edda
Fjölvinnsmál (mit Grógaldr)	ljóðahátr	junge Papierhandschriften
Forspjallsljóð (Hrafngaldr Óðins)	fornýrðislag	junge Papierhandschriften

Heldenlied	Versmaß	Handschrift
Vølundarkviða	fornyrðislag	Codex Regius, kleiner Teil der Prosaeinleitung in AM 748 4°
Helgakviða Hjørvarðssonar	fornyrðislag / ljóðahátr	Codex Regius
Helgakviða Hundingsbana I	fornyrðislag	Codex Regius
Helgakviða Hundingsbana II	fornyrðislag	Codex Regius
Grípisspá (Sigurðarkviða Fáfnisbana I)	fornyrðislag	Codex Regius
Reginsmál (Sigurðarkviða Fáfnisbana II)	ljóðahátr / fornyrðislag	Codex Regius
Fáfnismál	ljóðahátr / fornyrðislag	Codex Regius
Sigrdrífumál	ljóðahátr / fornyrðislag	Codex Regius
Brot af Sigurðarkviðu	fornyrðislag	Codex Regius
Guðrúnarkviða I	fornyrðislag	Codex Regius
Sigurðarkviða in skamma	fornyrðislag	Codex Regius
Helreið Brynhildar	fornyrðislag	Codex Regius, Sögubáttr af Norna-Gesti
Guðrúnarkviða II	fornyrðislag	Codex Regius
Guðrúnarkviða III	fornyrðislag	Codex Regius
Oddrúnargrátr	fornyrðislag	Codex Regius
Atlakviða in grónlenzka	málahátr / fornyrðislag	Codex Regius
Atlamál in grónlenzku	málahátr	Codex Regius
Guðrúnarhvöt	fornyrðislag	Codex Regius
Hamðismál	fornyrðislag / málahátr	Codex Regius

Die Versmaße der Edda ähneln stark den Versmaßen der volkssprachlichen Dichtung in anderen germanischen Gebieten; Eddadichtung ist also als eine Entwicklung aus der gemeingermanischen Dichtung zu sehen. Auf nordischem Gebiet kommen auch Runeninschriften in eddischen Versmaßen vor, z.B. auf dem Rök-Stein in Östergötland (Abb. 5.1). Das ist ein handfester Beweis dafür, dass zu dem Zeitpunkt, als die Inschriften entstanden, diese Art von Dichtung in einem größeren Gebiet lebendig und produktiv war als jenem, aus dem sie später überliefert ist.

Insgesamt sind etwa 40 Eddalieder bewahrt, einschließlich jener, die vollständig oder fragmentarisch außerhalb der Haupthandschrift Codex Regius der *Edda* (GKS 2365 4°) überliefert sind. Die Tabellen listet die Eddalieder in der Reihenfolge ihrer Anordnung im Codex Regius auf. Auch Götterlieder, die aus anderen Handschriften stammen, wurden in diese Aufstellung aufgenommen, Heldenlieder aus Vorzeitsagas hingegen nicht. Die Tabellen geben auch einen Überblick über das jeweilige Versmaß; mehrere Versmaße für ein Lied sind dann aufgeführt, wenn neben dem Hauptversmaß weitere Versmaße relativ umfassend vertreten sind. Die Versmaße werden in einem eigenen Abschnitt behandelt (S. 287 ff.).

Heldenlieder kommen als Ganzes oder in einzelnen Strophen auch in Vorzeitsagas vor. So findet sich z.B. die *Hlǫðskviða* ‘Lied von Hlǫðr’ – in verstreuten Strophen – in der *Hervarar saga ok Heiðreks konungs*, in der auch die *Heiðreksgáttur* ‘Rätsel des Heiðrekr’ stehen. *Hjalmars Sterbelied* ist in der *Qrvar-Odds saga* ‘Saga vom Pfeile-Oddr’ sowie der *Hervarar saga* ‘Saga von Hervor’ überliefert, der *Vikarsbálkr* ‘Abschnitt von Vikarr’ in der *Gautreks saga* ‘Saga von Gautrekr’ und die *Hrókskviða* ‘Lied von Hrókr’ in der *Hálfssaga* ‘Saga von Hálfir’ – um nur einige zu nennen. In seiner Chronik Dänemarks (*Gesta Danorum*) hat Saxo Grammaticus Heldenlieder vom Typ der Eddalieder in lateinischer Übersetzung wiedergegeben, z.B. die *Bjarkamál* ‘Lied von Bjarki’, in denen sich noch ein geringer Rest altwestnordischer Sprachformen findet.

Sowohl Saxos lateinische Nachdichtungen als auch einzelne, aus dem Zusammenhang gerissene Strophen in unterschiedlichen Quellen (in eddischen Versmaßen, wie z.B. zwei Verse des *Heimdallar galdr* ‘Zaubergesang des Heimdallr’ in der *Snorra Edda*) deuten darauf hin, dass so manches Götter- und Heldenlied verloren gegangen ist.

Die Grenze zwischen Götter- und Heldenlied ist nicht immer eindeutig zu ziehen. Lieder wie die *Völundarkviða* ‘Wölundlied [Wielandlied]’, der *Grottasongr* ‘Mühlenlied’ und die *Fjölsvinnsmál* ‘Fjölsvinnlied’ stehen auf der Grenze zwischen beiden Kategorien. Traditionell werden sie häufig zu den Heldenliedern gerechnet, wenngleich der mythologische Einschlag in diesen Gedichten groß ist. Sogar die Abgrenzung, was als Eddalied zu gelten hat, ist problematisch.

Lieder, die nur in jungen Papierhandschriften erhalten sind, werden oft nicht in die Editionen der Eddalieder aufgenommen, da sie als junge Nachahmungen angesehen werden. Das gilt auch für Lieder, die in den Vorzeitsagas überliefert sind.

Überlieferung

Die gesamte überlieferte Eddadichtung findet sich nur in isländischen Handschriften. Es gibt keinen sicheren Anhaltspunkt dafür, dass Eddalieder auch in Norwegen oder an anderer Stelle im Norden als in Island auf Pergament niedergeschrieben wurden, aber man kann davon auszugehen, dass die Eddadichtung dennoch im gesamten nordischen Gebiet bekannt war: Das Eddalied *Hávamál* wird von dem norwegischen Skalden Eyvindr skáldaspillir Finnsson in seinem Preislied auf Hákon inn góði, den *Hákonarmál* ‘Hákonlied’, zitiert. Runeninschriften in eddischen Versmaßen finden sich, wie gesagt, in ganz Skandinavien. Landschaft, Fauna und Flora in vielen Eddaliedern deuten ebenfalls auf Skandinavien. Das aus den Heldenliedern bekannte Motiv vom Drachentöter Sigurðr begegnet an norwegischen Kirchenportalen (vgl. Abb. 5.3), und in den Balladen des skandinavischen Gebiets finden sich andere Motive aus Götter- und Heldenliedern. Eddalieder kann es in Skandinavien und all jenen Gebieten gegeben haben, in denen sich Menschen aus Skandinavien während der Wikingerzeit niedergelassen hatten. Zwei der überlieferten Eddalieder tragen im Codex Regius den Beinamen „grön-ländisch“, die *Atlakviða* ‘Atlied’ und die *Atlamál* ‘Atlilied’. Das zeigt, dass zumindest der Schreiber dieser Handschrift – zu Recht oder Unrecht – die Vorstellung hatte, dass diese beiden Lieder auf Grönland entstanden waren.

Man geht davon aus, dass die Eddalieder aus ihrer mündlichen Tradition heraus nicht vor dem frühen 13. Jahrhundert niedergeschrieben wurden. Snorri Sturluson zitiert in seiner *Edda*, einem Lehrbuch für Skalden, das er in den 1220er Jahren schrieb, viele Eddalieder, doch weiß man nicht mit Sicherheit, ob er sich dabei auf eine Handschrift oder auf mündliche Überlieferung bezog. Die Haupthandschrift für die meisten Eddalieder ist der *Codex Regius* (GKS 2365 4°) von ca. 1275, aber diese Handschrift ist eine Abschrift, vermutlich sogar die Abschrift einer Abschrift. Daneben finden sich Reste einer Schwesterhandschrift des *Codex Regius*, AM 748 4°, die wahrscheinlich auch nur Eddalieder enthalten hat. Hier sieht also das Muster so aus, dass die Eddalieder in Sammelhandschriften solcher Dichtung aufgezeichnet wurden, wobei sich einige Lieder auch in Handschriften mit gemischem Inhalt finden und wiederum andere vielleicht aus ihrer mündlichen Tradition später als zu Beginn des 13. Jahrhunderts niedergeschrieben wurden, als die meisten Eddalieder ihre feste schriftliche Form erhielten. Letzteres gilt z.B. für die Lieder in den Vorzeitsagas; von diesen können

mehrere jung sein, doch enthalten die Vorzeitsagas auch alte Dichtung, wie z.B. die *Hlǫðskviða*.

Die Lieder des Codex Regius

Der Codex Regius ordnet die Lieder so, dass auf die Götterlieder die Heldenlieder folgen. Die Götterlieder sind wiederum so geordnet, dass am Anfang das mythologische Überblickslied *Völuspá* steht; es erzählt von der Schöpfung der Welt bis hin zu ihrem Untergang in den *ragnarök* (dem Untergang der Götter) sowie von der neuen Erde, die ein zweites Mal aus dem Meer steigen wird. Danach folgen die Lieder über Odin, dann über Freyr, zuletzt über Thor.

Das Lied über den Meisterschmied Völundr (dt. Wieland), der sich Flügel schmiedete und aus der Gefangenschaft floh, steht am Übergang der Götter- zu den Heldenliedern. Der zugrunde liegende Sagenstoff ist auch auf englischem und deutschem Gebiet bekannt. Es folgen die Lieder über die Helden Helgi Hundingsbani und Helgi Hjörvarðsson, dann über Sigurðr Fáfnisbani. Die Helgilieder sind mit dem Sagenhelden Sigurðr so verbunden, dass Helgi Hundingsbani zum Halbbruder des Sigurðr gemacht wird. Über Sigurðr selbst und den ihn umgebenden Personenkreis gibt es insgesamt 15 Lieder samt Fragmenten.

Die dramatische Geschichte von Sigurðr aus dem Geschlecht der Völsungar (Welsungen) und Guðrún aus dem Geschlecht der Gjúkungar (Gjukungen), von Brynhildr und ihren Angehörigen, von denen in den einzelnen Liedern – einige davon alt, andere wahrscheinlich jung – die Rede ist, sind chronologisch angeordnet. Die Lieder überschneiden sich bisweilen, sodass die gleiche Geschichte mehrmals erzählt wird; dadurch kommen verschiedene Varianten der Geschichte zustande.

Hinter den Geschehnissen, von denen die altwestnordische Heldendichtung erzählt, lässt sich das Echo historischer Ereignisse des 3., 4., 5. und 6. Jahrhunderts auf dem Kontinent erahnen. Atli mag der Hunnenkönig Attila sein. In den Erzählungen über das Geschlecht der Guðrún, die Gjukungen, vermutet man Reflexionen historischer Ereignisse bei dem ostgermanischen Volk der Burgunder. Im Jahr 437 fiel der burgundische König Gundahari in einer Schlacht gegen die Hunnen (vgl. Atli, der Gunnarr tötet). Die Erzählung von König Jormunrekkr, der Svanhildr tötet, hat Ähnlichkeit mit einem Bericht des Historikers Jordanes (6. Jahrhundert) über den Gotenkönig Ermanarich (gest. 375). Dieser schreibt, dass eines der von Ermanarich eroberten Völker diesen verriet, als die Hunnen kamen. Als Rache habe der König die Frau eines der Fürsten ergriffen und sie zwischen wilden Pferden zerreißen lassen. Ihre Brüder versuchten sie zu rächen, vermochten aber den König nur zu verwunden. Ob Sigurðr Fáfnisbani ein historisches Vorbild hat, ist unsicher.

Man sieht, dass Konflikte und Auseinandersetzungen zwischen ganzen Völkern in den historischen Ereignissen der Völkerwanderungszeit im Sagenstoff zu Auseinandersetzungen und Konflikten zwischen Helden und ihren Geschlechtern wurden; Personen, die im Abstand von Hunderten von Jahren lebten, werden in den Sagen zu Zeitgenossen. Die komplizierten und unübersichtlichen Motive von ganzen Völkern, die sich entzweien, sind ersetzt durch „privatere“ Motive wie Gier nach Reichtum (Fáfnirs Gold), Liebe und Rache. Der kontinentale Sagenstoff, dem man in der altwestnordischen Heldendichtung begegnet, ist ein wichtiges Indiz, dass der Norden auch vor der Christianisierung Kontakt mit dem Kontinent hatte und von dort starke kulturelle Impulse empfing.

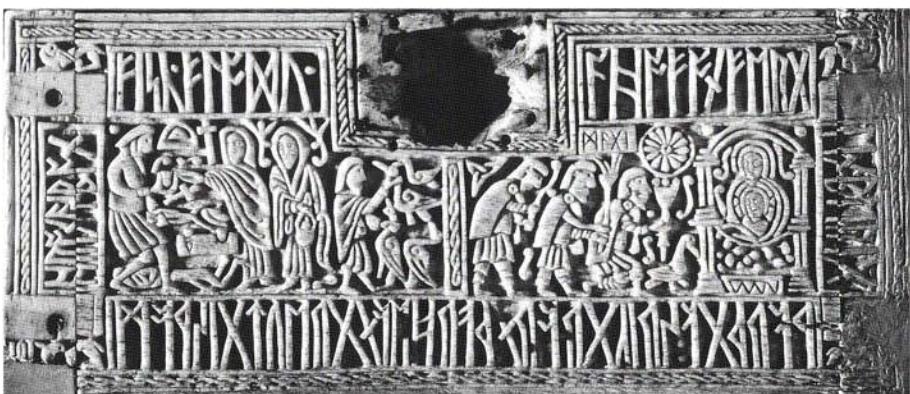


Abb. 5.2. Franks Casket ist ein Kästchen aus Walknochen mit einer Inschrift in angelsächsischen Runen und Illustrationen aus germanischer Heldenage und christlicher Lehre. Es wurde um ca. 700 in Northumberland angefertigt und befindet sich heute im British Museum in London. Das Bild zeigt die Vorderseite des Schreins, das vermutlich den Schmied Volundr darstellt, wie er über der kopflosen Leiche eines der beiden von ihm getöteten Königssöhne steht, den Kopf in der Zange haltend. Die Königstochter Boðvildr reicht ihm einen Ring, offenbar in Unkenntnis dessen, was geschehen ist. Rechts die drei Weisen und das Jesuskind.

Datierungsprobleme

Bei vielen Götter- und Heldenliedern ist die Datierung umstritten. Snorri zitiert in seiner *Edda* viele Eddalieder; das bedeutet, dass sie zumindest zum Zeitpunkt des Entstehens seines Werks, Anfang des 13. Jahrhunderts, bekannt gewesen sein müssen. Die Lieder, die im Codex Regius von ca. 1275 gesammelt sind, können äl-

ter als diese Handschrift sein, und wenn sie in der als Vorlage dienenden Handschrift oder der Vorlage der Vorlage gestanden haben, sind sie auch älter als diese. Einige wenige Lieder sind in anderen Texten zitiert, so die *Hávamál* (Str. 76/77) bei dem Skalden Eyvindr skáldaspíllir Finnsson nach 960 und die *Fáfnismál* ‘Lied von Fáfnir’ (Str. 6) in der *Sverris saga* ‘Saga von Sverrir’. Die älteste Handschrift, in der ein Lied stand, vielleicht auch die älteste Handschrift, in der ein Lied zitiert wurde, bilden einen Zeitrahmen für die Entstehung des Liedes, einen *terminus ante quem*. Die Lieder können älter sein als die Handschriften, in denen sie sich zuerst finden, aber wie viel älter, ist nur schwer zu sagen.

Einige Philologen sind der Ansicht, dass einzelne Götter- und Heldenlieder jung sind und sozusagen aus dem gleichen Interesse für die alte Zeit heraus entstanden, das zur Niederschrift der Eddadichtung führte, als Pastiche vielleicht noch später. Bei vielen Eddaliedern kann man jedoch davon ausgehen, dass sie Dichtung aus heidnischer Zeit sind. Aber Eddalieder sind schwierig zu datieren, und es wird immer die Frage sein, was eigentlich datiert wird, wenn man es mit einem Eddalied zu tun hat: die Form oder der Inhalt. Eddalieder sind weniger fest in der Form als Skaldengedichte. Lieder und Gedichte konnten sich im Laufe ihrer mündlichen Überlieferung bis zu einem gewissen Grad ändern; Strophen konnten wegfallen oder hinzugedichtet werden, neue Lieder und Gedichte konnten alte mit dem gleichen Thema ablösen.

Die von verschiedenen Philologen eingeführten Kriterien zur Bestimmung des Alters von Eddaliedern waren teils sprachlich, teils stilistisch und teils inhaltlich. Ein sehr umstrittenes sprachliches Datierungskriterium war der Gebrauch der Expletivpartikel *of/um*. In Skaldengedichten, die oftmals sicherer als Eddalieder zu datieren sind, wird die Partikel am häufigsten in den ältesten Gedichten gebraucht, und ihre Anwendung nimmt nach und nach immer mehr ab. Würde das auch für die Eddadichtung gelten, wäre der Gebrauch dieses Füllwortes ein Indiz für das hohe Alter eines Liedes.

Andere Anzeichen für hohes Alter lassen sich finden, wenn der Reim archaische Formen erfordert, wenn also z.B. ein Wort mit einem ursprünglichen Anlaut auf *vr-* (*v-* ist später im Altwestnordischen im Anlaut vor *-r* geschwunden) auf ein mit *v-* beginnendes Wort reimt, oder wenn ältere zweisilbige Formen eines Wortes (z.B. *séa* = *sjá* ‘sehen’) nach metrischen Gesetzen besser passen als jüngere, die zu einer Silbe kontrahiert wurden (z.B. *sjá*). Doch ansonsten sind archaische Formen ein unsicheres Kriterium für das Alter eines Liedes, denn ein Skalde kann natürlich solche archaischen Formen als bloßes Stilmittel gebraucht haben; ebenso sind jüngere Formen ein unsicheres Kriterium dafür, dass ein Gedicht auch wirklich jung ist, denn die jüngeren Formen können durchaus im Laufe der mündlichen Tradierung die älteren abgelöst haben.

Die Personengalerie um Sigurðr Fáfnisbani

Die Heldenlieder erzählen, dass Sigurðr den Drachen Fáfnir erschlägt und das Gold an sich nimmt, auf dem der Drache liegt. Er verlobt sich mit der Walküre Sigdrífa (Brynhildr), vergisst sie aber durch einen Zaubertrank und heiratet Guðrún Gjúkadóttir. Deren Brüder sind Högni, Gunnarr und Guthormr. Gunnarr heiratet Brynhildr, nachdem Sigurðr mit ihm die Gestalt getauscht hat und durch eine Feuerlohe zur Burg Brynhilds geritten ist. Diese hat geschworen, nur den zu heiraten, der das bewältigt. Als Brynhildr erkennt, dass sie betrogen worden ist, hetzt sie Gunnarr auf, Sigurðr zu erschlagen, und gibt ihm zu verstehen, dass Sigurðr ihr Geliebter wurde, nachdem er in Gunnars Gestalt in die Burg geritten war. Erst als Sigurðr erschlagen ist, erzählt sie Gunnarr die Wahrheit, nämlich dass Sigurðr ein nacktes Schwert in das Bett zwischen sie gelegt habe. Mehrere Lieder handeln von Guðrúns Kummer über den Tod des Sigurðr; Brynhildr tötet sich selbst, indem sie Sigurðr, ihrer ersten Liebe, auf den Scheiterhaufen folgt. Guðrún wird mit Atli, dem Bruder Brynhilds, verheiratet; dieser lässt ihre Brüder als Rache für Brynhilds Tod töten. Da tötet Guðrún die Söhne, die sie mit Atli hat, und setzt sie ihrem Mann zu essen vor, als Rache für ihre Brüder; dann legt sie Feuer an die Halle und Atli und all seine Männer kommen in den Flammen um. Guðrún geht zum Meer und will sich ertränken, doch sie treibt im Reich des Königs Jónakr an Land, wird mit ihm verheiratet und bekommt wieder Söhne. Auch Svanhildr, ihre Tochter mit Sigurðr, wächst bei ihnen auf. Sie wird mit Jórmunrekkr, einem alten König, verheiratet, der sie tötet, indem er sie von Pferden zerreißen lässt, weil er glaubt, sie habe ihn mit seinem Sohn betrogen. Da schickt Guðrún ihre beiden jungen Söhne, die Schwester zu rächen, doch die Übermacht ist zu groß für die beiden Jungen: Sie schlagen Jórmunrekkr zwar Hände und Füße ab, fallen aber selbst im Kampf.

Auch bestimmte stilistische Eigenheiten wurden als Datierungskriterien vorgeschlagen. So wurde z.B. die unterschiedliche Strophenlänge, die man in manchen Liedern im Versmaß *fornyrðislag* findet – d.h. also, weniger oder mehr Zeilen als normalerweise –, als Indiz für das Alter eines Liedes erwogen. Auch sichtbare Einflüsse aus der Skaldendichtung wurden als Datierungskriterium verwendet, ebenso Lehnwörter und Allusionen, die allenfalls relative Datierungen stützen, wenn man klären kann, welchen Weg die Lehnwörter und Allusionen genommen haben. Inhaltliche Kriterien wurden besonders gebraucht, um Eddalieder, die in Inhalt, Motiven und Darstellung Verwandtschaft mit Balladen zeigen, als jung auszuscheiden. Trotz intensiver Forschungsarbeit auf dem Gebiet der Datierung von Eddaliedern und der Erarbeitung von Kriterien dazu ist das Problem

längst nicht gelöst. In einigen Fällen kann das eine Kriterium darauf hindeuten, dass das Lied alt ist, ein anderes Kriterium, dass es jung ist. Zu einer gründlicheren Diskussion der Datierungsproblematik siehe Fidjestøl (1999).



Abb. 5.3. Die Geschichte von Sigurðr Fáfnisbani wird in mehreren Bildern auf dem Portal der Stabkirche von Hylestad (Valle in Setesdal) aus dem 12. Jahrhundert illustriert, nun im Kulturhistorisk museum in Oslo. Hier ist der Meisterschmied Regin beim Schmieden des Schwertes zu sehen, mit dem Sigurðr den Drachen erschlagen wird.

Eddische Versmaße

Eddalieder haben ein relativ einfaches Versmaß. Im Gegensatz zur Heldendichtung in anderen germanischen Gebieten ist die altwestnordische Dichtung strophisch, d.h. in feste Gruppen von Verszeilen eingeteilt. Wahrscheinlich zeigt sich hier der Einfluss der Skaldendichtung, die aus Strophen zu je acht Zeilen besteht. In den eddischen Versmaßen spricht man von *Kurzzeilen*, *Langzeilen* und *Vollzeilen*. Unter Kurzzeile (auch *Kurzvers*, *Halbvers*) versteht man die eine von zwei Verszeilen, die durch Reim miteinander verbunden sind. Kurz- und Langzeilen finden sich in allen eddischen Versmaßen. Eine Vollzeile reimt hingegen nur in sich selbst; solche Verszeilen finden sich in dem eddischen Versmaß *ljóðahátr*. Dieses Kapitel stellt Kurzzeilen jeweils in einer eigenen Zeile untereinander dar (vgl. Kap. 2, S. 122 ff.; dort wird erklärt, wie Ausgaben bei der Darstellung vorgenommen können).

Der in den Eddaliedern gebrauchte Reim ist ein Anlautreim, der sogenannte *Stabreim*. Ein Konsonant im Anlaut reimt auf den gleichen Konsonanten in einem anderen Anlaut, d.h. ein Wort, das mit *h* beginnt, reimt auf ein anderes mit *h* beginnendes Wort (die Konsonantengruppen *sp*, *st* und *sk* reimen nur auf sich selbst, also *sp* nur auf *sp*, *st* nur auf *st*, *sk* nur auf *sk*). Vokale und Diphthonge reimen hingegen auf andere Vokale und Diphthonge. Der Halbvokal *j* reimt wie ein Vokal. *V*, ursprünglich auch ein Halbvokal, reimt normalerweise als Konsonant, aber einige Beispiele deuten darauf hin, dass es auch als Vokal reimen konnte.

Die Verteilung von druckstarken und druckschwachen Silben folgte keinem festen Muster. So gesehen haben die eddischen Versmaße keinen festen Rhythmus, doch hat jede Kurzzeile in einem Eddalied zwei druckstarke Positionen (Hebungen) und normalerweise zwei druckschwache (Senkungen). Eine Ausnahme bildet die Vollzeile des *ljóðahátr*, die drei Hebungen haben kann.

Um die Metrik in der altwestnordischen Dichtung zu verstehen, muss man wiegen, messen und Silben zählen:

1. *Silbendruck*

Eine Silbe kann im Altwestnordischen entweder druckstark oder druckschwach sein. Druckstarke Silben können immer zwei verschiedene Druckstärken haben, in Form einer Haupt- und einer Nebenhebung. Nebenhebungen fallen oft auf die Zweitglieder von Komposita oder auf Ableitungen, können jedoch auch in anderer Position stehen. In den altwestnordischen Versmaßen liegt (mit nur sehr wenigen Ausnahmen) der stärkste Druck auf Silben mit der Haupthebung. Silben mit Nebenhebungen rechnet man wie druckschwache Silben zu den Senkungen einer Verszeile.

2. Silbenlänge

Im Altwestnordischen kann eine Silbe *kurz* oder *lang* sein. Kurze Silben haben kurzen Vokal + kurzen Konsonant, z.B. *vera*. Lange Silben haben a) langen Vokal/Diphthong + kurzen Konsonant, z.B. *sól*, b) kurzen Vokal + langen Konsonant/Konsonantengruppe, z.B. *barn*, c) langen Vokal/Diphthong + langen Konsonant/Konsonantengruppe, z.B. *haust*. Im letzten Fall spricht man oft von einer *überlangen* Silbe, doch in der Metrik wird nicht zwischen langen und überlangen Silben unterschieden. Die Länge der Silbe wird von Vokal bis zum nächsten Vokal (ohne diesen) gemessen, eventuell bis zum Wortende; was vor dem Vokal steht, bleibt normalerweise unberücksichtigt. In normalisierter Orthographie werden lange Vokale in der Regel mit einem Akzent (vár), lange Konsonanten durch Verdoppelung (skinn) gekennzeichnet. Diphthonge gelten immer als lang (skaut), mit Ausnahme der durch Brechung entstandenen Kurzdiphthonge *þo* (*jorð*) und *ja* (*fjall*). In der Metrik gelten bestimmte Spezialregeln, was als lange oder kurze Silbe gelten soll. Diese Regeln werden unten erläutert.

3. Silbenanzahl

In jeder Zeile werden die Silben gezählt. Da der Vokal den Kern einer Silbe bildet, zählt man in der Praxis von Vokal zu Vokal. Manchmal werden zwei Silben zu einer zusammengezogen, z.B. *sá es* > *sás* 'derjenige, welcher'. Solche Kontraktionen finden sich in der prosaischen wie in der poetischen Sprache; in der poetischen Sprache dienen sie meist dazu, die Anzahl der druckschwachen Silben zu reduzieren.

Die zeitgenössischen Quellen geben keine vollständige Auskunft über die Regeln der Metrik des Altwestnordischen. Gewisse Anhaltspunkte erhält man aus Skaldengedichten wie *Háttalykill* 'Versmaßschlüssel' (von Rognvaldr kali Kolsson und Hallr Þórarinsson) und Snorris *Háttatal* 'Auflistung der Versmaße', das eben zur Darstellung der Versmaße geschrieben wurde, sowie aus Poetiken wie der *Snorra Edda* und dem sog. *Dritten Grammatischen Traktat* von Snorris Neffen Óláfr Þórðarson.

Besonders Snorris Buch ist zugleich eine wichtige Quelle für die altwestnor-dische Dichtung, denn er bringt hier viele Zitate aus der Skalden- und Eddadichtung; gleichzeitig war es ein gelehrtes Werk zur altwestnordischen Poesie. Die Regeln für die altwestnordische Metrik und ihre verschiedenen Versmaße werden vor allem in neuerer Zeit weitgehend aus der Edda- und Skaldendichtung selbst abgeleitet.

Metrische Symbole

Altwestnordische Verse werden üblicherweise nur mit metrischen Symbolen skandiert, d.h. die Symbole werden nicht über die Verszeilen gestellt, wie man es oft beim Skandieren lateinischer Poesie sieht, sondern sie ersetzen den Text. Die gebräuchlichsten Zeichen sind:

- ˘ lange Silbe mit Haupthebung
- ˙ lange Silbe mit Nebenhebung
- ˘ kurze Silbe mit Haupthebung
- ˙ kurze Silbe mit Nebenhebung
- × druckschwache kurze oder lange Silbe
- ˘ lange oder kurze Silbe mit Haupthebung
- ˙ lange oder kurze Silbe mit Nebenhebung
- | Zäsur zwischen den Teilen einer Zeile, sodass meist nur eine Hebung in jedem Teil steht

Silben mit Nebenhebung werden zu den druckschwachen Silben gerechnet, d.h. sie stehen in der Zeile als Senkung.

Metrische Regeln sind daher oft nichts anderes als Versuche der Philologen, das zu erklären, was nach einer Abweichung von der Norm aussieht, besonders wenn es um die Anzahl der Silben in einer Verszeile geht oder darum, was als Lang- oder Kurzsilbe gelten soll. Die hier folgenden „Regeln“ finden bei den meisten Philologen Zustimmung.

Maßgebend für die Sicht der altwestnordischen Metrik wurde Eduard Sievers mit seiner Abhandlung *Altgermanische Metrik* (1893). Er vertrat die Auffassung, dass sich der Vers im Germanischen – und somit der Eddadichtung – auf fünf Grundtypen zurückführen ließe.

1. A. ˘ × | ˘ ×
2. B. × ˘ | × ˘
3. C. × ˘ | ˘ ×
4. D. ˘ | ˘ ˘ × oder ˘ | ˘ × ˘
5. E. ˘ ˘ × | ˘ oder ˘ × ˘ | ˘

Die als druckstark gekennzeichneten Silben gelten in der altwestnordischen Metrik als schwere Silben, und die beiden Hebungen fallen auf solche Silben. Silben mit Nebenhebungen werden in der Verszeile als Senkungen gezählt. Man kann jedoch davon ausgehen, dass die Stärke des Drucks in Silben mit Nebenhebungen

variieren konnte. Silben mit Nebenhebung konnten ebenso wie druckstarke Silben Stabreim und Binnenreim tragen – den Stabreim allerdings nur in Ausnahmefällen. Es gibt keine eindeutigen Regeln dafür, wann eine Silbe in der Metrik eine Nebenhebung hat, aber man kann mit einer Nebenhebung in der zweiten Silbe eines dreisilbigen Wortes (z.B. Bjørgynjar) sowie in der zweiten Silbe eines zweisilbigen Kompositums (z.B. harðgeðr) rechnen; außerdem können Ableitungsendungen eine Nebenhebung erhalten (z.B. lendingar). In zweisilbigen Formen (Wurzel + Flexionsendung), bei denen die Wurzelsilbe nicht eine der Haupthebungen in der Verszeile trägt, kann man normalerweise davon ausgehen, dass diese eine Nebenhebung hat, es sei denn, das Wort bleibt im Satzzusammenhang unbetont, wie z.B. Hilfsverben. Einsilbige Wörter, die zu Wortklassen gehören, die im Satzgefüge normalerweise betont sind (Substantive, finite Verbformen, Adjektive, Demonstrativa), haben ebenfalls oft eine Nebenhebung.

S I L B E N			
Anlaut	Kern	Auslaut	
	ey		= ey
m	ó		= mó
	i	nn	= inn
h	au	st	= haust
spr	a	ng	= sprang

Abb. 5.4. Silbenstruktur im Altwestnordischen. Alle Silben haben einen Silbenkern, während der Silbenan- und -auslaut fehlen kann.

In seiner schematischen Darstellung der Grundformen führt Sievers nur lange druckstarke Silben auf. Aber das Altwestnordische kennt auch kurze druckstarke Silben. Eine Haupthebung $\acute{\cdot}$ kann aufgelöst oder gespalten werden in $\acute{\cdot} \times$. Das bedeutet, dass eine kurze druckschwache Silbe in der Verszeile Platz für eine Extrasilbe schafft. Als Regel kann die zweite Haupthebung kurz sein, wenn sie direkt auf eine lange druckstarke Silbe, $\times \acute{\cdot} | \acute{\cdot} \times$ (Variante von Typ C), oder auf eine lange druckstarke Silbe und eine lange Silbe mit Nebenhebung folgt, $\acute{\cdot} \acute{\cdot} | \acute{\cdot} \times$ (Variante von Typ A). Solche Varianten müssen daher als normale Verszeilen angesehen werden. Die zweite Haupthebung kann hier lang oder kurz sein ($\grave{\cdot}$). In Versen des Typs D und E kann eine Senkung mit Nebendruck auch auf eine kurze Silbe fallen, wenn sie direkt auf eine lange druckstarke Silbe folgt. Die Senkung mit Nebendruck ist dann lang oder kurz ($\grave{\cdot}$). Dieses Phänomen nennt man Verkürzung.

Die Regeln, was als lange und kurze Silbe anzusehen ist – was wiederum Konsequenzen für die normale Silbenzahl einer Verszeile haben kann –, folgen im Prinzip den gleichen Regeln wie in der Prosa, jedoch nicht völlig. Einsilbige Wörter mit kurzer Silbe in druckstarker Stellung können unter bestimmten Umständen als lang gelten. Sievers grenzt diese gegen jene Fälle ab, in denen das folgende Wort mit Vokal beginnt (1893: 58). Lange Silben mit auslautendem Langvokal galten als kurz, wenn die nächste Silbe auf Vokal begann (Typ *búa*).

Überschüssige Silben konnten durch Enklise (Zusammenziehen) bestimmter Partikel mit der vorausgehenden Silbe reduziert werden, z.B. *sá es* zu *sás*, *svá at* zu *svát*, *haldi at* zu *haldit*. Das Phänomen der poetischen Freiheit, einen Vokal zwecks Silbenreduktion auszustoßen, wird *bragarmál* ‘Skaldensprache’ genannt; Snorri schreibt darüber in seinem Kommentar zu Str. 8 von *Háttatal*.

In der Eddadichtung werden die metrischen Regeln nicht immer genau befolgt. Vor allem die Anzahl der druckschwachen Silben konnte bei den eddischen Versmaßen variieren. Das wird auch in dem ältesten erhaltenen Beleg für eine Strophe im eddischen Versmaß deutlich, der Strophe auf dem Rök-Stein vom Anfang des 9. Jahrhunderts (Abb. 5.1, S. 276). Bisweilen herrscht Skepsis gegenüber der Theorie, es habe – mit Ausnahme der letzten Zeile einer Halbstrophe im *ljóðahátr* – im eddischen Versmaß immer zwei druckstarke Silben pro Zeile gegeben. Man stößt nämlich auf zu viele Verszeilen, in denen man vom natürlichen Sprachgefühl her durchaus auf drei Hebungen kommen kann (siehe Jónas Kristjánsson 1988: 35).

Fornyrðislag. Das häufigste eddische Versmaß ist das *fornyrðislag*. Diesem Versmaß begegnet man besonders in epischen Gedichten. Der Reim ist in dem folgenden Beispiel (*Völuspá*, Str. 31) fett gekennzeichnet:

Ek sá Baldri	Ich sah Balder,
blóðgum tívir	dem blutenden Gott,
Óðins barni,	Odins Kind,
ørlög folgin;	das Schicksal bestimmt;
stóð um vaxinn	gewachsen war,
völlum häri	über dem Feld hoch,
mjór ok mjók fagr	schmal und sehr schön,
mistilteinn.	der Mistelzweig. (Krause 2004: 22)

Eine Strophe im *fornyrðislag* umfasste normalerweise acht Kurzverse (d.h. vier Langzeilen), wie in diesem Beispiel. Sie konnte auch kürzer oder länger sein, doch war die Anzahl der Kurzverse immer durch zwei teilbar, da eine Langzeile immer aus zwei Kurzversen besteht. In jeder Langzeile standen die Kurzverse. Jeder Kurzvers hatte zwei schwere Silben, und der Reim lag auf zwei oder drei der ins-

gesamt vier schweren Silben einer Langzeile. Eine der Funktionen des Stabreims im eddischen Versmaß war das Hervorheben von Wörtern, die den zentralen Inhalt der Strophe zum Ausdruck brachten. In dem obigen Beispiel trägt in der ersten Langzeile der Konsonant *b* den Reim, in der dritten der Konsonant *v* und in der vierten der Konsonant *m*. In der zweiten Langzeile oben findet sich Vokalreim, bei dem ó auf ø reimt.

Im ersten Kurzvers einer Langzeile tragen eine oder beide schwere Silben den Reim. Die den Reim tragenden Laute im ersten Kurzvers hießen *stuðill* (Pl. *stuðlar*) ‘Stützstab’. Im zweiten Kurzvers einer Langzeile trug nur eine der beiden schweren Silben den Reim; dieser wurde *hofuðstafr* ‘Hauptstab’ genannt. Dieser Hauptstab sollte normalerweise auf der ersten der beiden druckstarken Silben einer Verszeile liegen, aber es gibt in der Edda sehr viele Ausnahmen von dieser Regel.

In dem obigen Beispiel wird deutlich, dass die Zeilen 2, 3, 4 und 6 jeweils aus zwei zweisilbigen Wörtern bestehen, und da der Druck im Altwestnordischen auf der Wurzelsilbe liegt, passt die Wortstruktur in der Sprache oft zum Typ A bei Sievers. In den Verszeilen 2, 3 und 6 sind die beiden druckstarken Silben lang. Ob die der ersten Silbe folgende Silbe eines Wortes ganz druckschwach ist oder eine Nebenhebung hat, hängt davon ab, ob man es mit einer Flexionsendung (z.B. *barni*), einer Ableitung (z.B. *búandi*) oder einem zusammengesetzten Wort (z.B. *mistil-teinn*, *ú-vinir*) zu tun hat. Eine Flexionsendung ist schwach, während ein Ableitungssuffix sowie das letzte Glied eines Kompositums Nebenhebung zeigen können. Sievers rechnet mit einer Nebenhebung, wenn die letzte Silbe lang ist. In *blóðgum*, Verszeile 2, ist die Ableitungssilbe synkopiert und die letzte Silbe ist eine druckschwache Flexionsendung. In *Óðins*, Verszeile 3, liegt eine Ableitungssilbe vor und die letzte Silbe ist lang, aber nach Sievers wird die Nebenhebung in diesem Formentypus oft ignoriert (1893: 59–60). Es handelt sich daher um normale Verszeilen vom A-Typ, $\acute{x} | \acute{x}$. In Verszeile 4 ist die Wurzelsilbe des Kompositums *ørlög*, das die erste Haupthebung trägt, kurz. Die Verszeile kann skandiert werden als $\acute{\cdot} x | \acute{x}$. Verglichen mit den fünf Grundtypen ist die Verszeile zu kurz, aber innerhalb der Eddadichtung kommen solche Abweichungen von der Norm recht häufig vor.

In der ersten Verszeile kann man streiten, ob *ek* oder *sá* die erste Hebung trägt, je nachdem, welches Wort der Skalde oder Vortragende hervorheben wollte. Vermutlich ist jedoch eher eine finite Verbform betont als ein Pronomen. Legt man den Druck auf *sá*, so bildet die erste Verszeile eine Zeile vom Typ C, $x \acute{|} \acute{x}$. Auch Kombinationen von einsilbigen Wörtern können im Typ A in das Metrum passen, wie z.B. in Verszeile 5. Die Partikel *um* bildet die druckschwache Silbe im ersten Teil der Zeile, die zweite druckstarke Silbe, *vax-*, ist lang, da *x* für die Konsonantenverbindung *ks* steht; die Verszeile kann wie eine normale

Zeile von Typ A skandiert werden: $\acute{x} | \acute{\cdot} x$. In Verszeile 7 tragen die Wörter *mjór* und *mjók* Stabreim und sind daher druckstark. Die letzte druckstarke Silbe, *mjók*, ist eine kurze Silbe (der durch Brechung entstandene Diphthong ist ein sogenannter Kurzdiphthong), und die letzte Silbe, das Adjektiv *fagr*, ist wahrscheinlich mit Nebendruck zu lesen; die Verszeile kann also als $\acute{x} | \acute{\cdot} \acute{\cdot}$ skandiert und als eine Variante von Typ A verstanden werden. Zeile 8 in der Strophe oben hebt sich dadurch ab, dass sie nur eine Senkung hat; die Zeile wird skandiert als $\acute{\cdot} \acute{\cdot} | \acute{\cdot}$. Dass andere Hebungen auf dem Zweitglied eines Kompositums liegen, kommt selten vor, wenngleich es auch dafür einige Beispiele gibt. Unter diesen Vorbehalten lässt sich die gesamte Strophe also folgendermaßen skandieren:

Ek sá Baldri	$\acute{x} \acute{\cdot} \acute{\cdot} x$
blóðgum tívur	$\acute{\cdot} x \acute{\cdot} x$
Óðins barni,	$\acute{\cdot} x \acute{\cdot} x$
þrlög folgin;	$\acute{\cdot} x \acute{\cdot} x$
stóð um vaxinn	$\acute{\cdot} x \acute{\cdot} x$
völlum häri	$\acute{\cdot} x \acute{\cdot} x$
mjór ok mjók fagr	$\acute{\cdot} x \acute{\cdot} \acute{\cdot}$
mistilteinn.	$\acute{\cdot} \acute{\cdot} \acute{\cdot}$

Erweitert man eine Verszeile im *fornyrðislag* um eine druckschwache Silbe, so erhält man das Versmaß *málaháttir*. Dieses kommt seltener vor als *fornyrðislag*; man findet es in den Liedern *Atlamál*, *Atlakviða* und *Hamðismál* – in den beiden letztgenannten Liedern mehr oder weniger konsequent benutzt.

Ljóðaháttir. Dieses eddische Versmaß fand besonders in Lehrgedichten Verwendung, z.B. in den *Hávamál*. Eine Strophe in diesem Versmaß umfasste immer sechs Zeilen; sie war in zwei Halbstrophen geteilt. Die beiden ersten Verszeilen einer Halbstrophe, Kurzverse, wurden nach den gleichen Regeln wie im *fornyrðislag* mit Stabreim zu einer Langzeile gebunden, während die dritte Verszeile, eine *Vollzeile*, zwei Stäbe hatte, die aufeinander reimten (im folgenden Beispiel fett markiert). Diese dritte Verszeile hatte normalerweise zwei, manchmal drei druckschwache Silben. Wird die dritte Verszeile einer Halbstrophe wiederholt, meist als lautliche oder inhaltliche Variante, so erhält man das Versmaß *galdralag*. Die suggestive Wiederholung ist charakteristisch für dieses Versmaß. In seinem Beispiel für *galdralag* im *Háttatal* (Str. 101) gebraucht Snorri das Stilmittel der Wiederholung auch außerhalb der beiden *Vollzeilen*. Kein Lied ist ausschließlich im Versmaß *galdralag* geschrieben, aber in Liedern, die im *ljóðaháttir* stehen, finden sich Strophen oder Halbstrophen im *galdralag*. In dem folgenden Beispiel, *Hávamál* Str. 1, ist die erste Halbstrophe im *galdralag*, die zweite im normalen *ljóðaháttir* gehalten:

Gáttir allar,
 áðr gangi fram,
 um skoðaz skyli
 um skygnaz skyli;
 þvíat úvist er at vita
 hvar úvinir
 sitja á fleti fyrir.

Bei allen Türen,
 bevor man weiter geht,
 soll man herumblicken,
 soll man sich umsehen;
 denn es ist ungewiss,
 ob Feinde
 sitzen auf der Bank vor einem. (Krause 2004:35)

Hinsichtlich der Stellung des Reims kann man bei den beiden Kurzversen der ersten Halbstrophe geteilter Meinung darüber sein, ob es sich um konsonantischen oder vokalischen Reim handelt. Eine denkbare Alternative zu *gáttir* und *gangi* wäre das Reimpaar *allar* und *áðr*. Der Reim in Eddaliedern markiert normalerweise aber die wichtigsten Wörter im Zusammenhang, und das spricht eher dafür, dass Substantiv und finite Verbform den Reim tragen. Würde *áðr* den Reim tragen, müsste das Wort betont stehen, und metrisch gesehen würde das eine ungewöhnliche Verszeile ergeben. Als wahrscheinlichste Lösung geht man also davon aus, dass der Konsonant *g* in den beiden Kurzversen der ersten Halbstrophe den Reim trägt. In den beiden folgenden Vollzeilen trägt durchweg die Konsonantenverbindung *sk* den Reim. Die beiden Vollzeilen sind zwar nicht mit Reim aneinander gebunden, doch zeigen sie im *galdratalag* oft den gleichen Reim, da die zweite Vollzeile eine lautliche und inhaltliche Variante der ersten darstellt. In den beiden Kurzversen der zweiten Halbstrophe trägt der Konsonant *v* den Reim, obwohl die Negationspartikel *ú-* vor der Reim tragenden Silbe steht. In der Vollzeile der letzten Halbstrophe trägt schließlich der Konsonant *f* den Reim.

Die Anzahl der druckschwachen Silben in einer Verszeile kann bei den eddischen Versmaßen also variieren. Der *ljóðahátr* (und das *galdratalag*) hat dabei eine größere Freiheit als die anderen eddischen Versmaße, die Anzahl leichter Silben zu variieren. Besonders groß ist diese Freiheit im ersten Kurzvers einer Halbstrophe. Im obigen Beispiel ist der erste Kurzvers in der ersten Halbstrophe, *Gáttir allar*, eine normale Zeile vom Typ A und kann skandiert werden als $\acute{-} \times | \acute{-} \times$. Der erste Kurzvers der zweiten Halbstrophe hat hingegen deutlich mehr Silben. Auch hier kann man darüber diskutieren, ob man die Haupthebung auf die Negationspartikel oder auf die Wurzelsilbe des Reim tragenden Kompositums legen soll. Aber es ist durchaus möglich, dass die zweite Silbe eines Kompositums, die normalerweise eine Nebenhebung erhält, den Reim trägt (wahrscheinlich ist die Nebenhebung dann so stark, dass der Unterschied zwischen einer normalen druckstarken Silbe und einer Silbe mit Nebendruck nur gering ist). Die Zeile kann skandiert werden als $\acute{-} \times \acute{-} \times \times | \acute{\times}$. Die Anzahl der leichten Silben lässt sich durch Zusammenziehen reduzieren (siehe oben die Regeln zu *bragarmál*), doch ist die Variation in den leichten Silben beachtlich: Die An-

zahl kann nicht nur weit über das Normale hinausgehend gesteigert, sondern auch auf Null reduziert werden, wie die oft zitierte Langzeile aus den *Hávamál* Str. 76/77:

Deyr fé,	˘ ˘	Vieh stirbt,
deyja frändr	˘ x ˘	Verwandte sterben (Krause 2004: 50)

Im zweiten Kurzvers des *ljóðaháttar* ist die Anzahl der leichten Silben nie auf Null reduziert, kann aber auch da variieren. Der zweite Kurzvers in der ersten Halbstrophe oben kann skandiert werden als ˘ ˘ x | ˘ , in der zweiten Halbstrophe als ˘ | ˘ ˘ x (die erste Haupthebung wird da als lang gelesen nach den oben ausgeführten Regeln, S. 289 ff.).

In den langen *ljóðaháttar*-Zeilen tragen oft mehrere der leichten Silben eine Nebenhebung. Wie gesagt, ist es umstritten, ob es in dem eddischen Versmaß immer zwei druckstarke Silben im Kurzvers gegeben hat oder ob es möglicherweise auch drei sein konnten. Zumindest einige Verszeilen in der *ljóðaháttar*-Dichtung lassen diese Frage aktuell erscheinen.

Bei der Vollzeile im *ljóðaháttar* (und *galdralag*) herrscht weitgehend Übereinstimmung, dass sie zwei oder drei druckstarke Silben haben kann. Die Vollzeilen in der ersten Halbstrophe des obigen Beispiels haben zwei druckstarke Silben. Die erste kann skandiert werden als x ˘ x | ˘ x , die zweite als x ˘ x | ˘ x . Die Vollzeile der zweiten Halbstrophe lässt sich wohl mit zwei und drei druckstarken Silben lesen, entweder als ˘ x x ˘ x | ˘ x oder als ˘ x x | ˘ x | ˘ x .

Wieder unter dem Vorbehalt möglicher Alternativen lässt sich die Strophe so skandieren:

Gáttir allar,	˘ x ˘ x
áðr gangi fram,	˘ ˘ x ˘
um skoðaz skyli	x ˘ x ˘ x
um skygnaz skyli;	x ˘ x ˘ x
þvíat úvist er at vita	˘ x ˘ ˘ x x ˘ x
hvar úvinir	˘ ˘ ˘ x
sitja á fleti fyrir.	˘ x x ˘ x ˘ x oder ˘ x x ˘ x ˘ x

Die spezielle poetische Sprache mit dem Gebrauch von *heiti* ‘poetischen Wörtern’ und *kemningar* ‘poetischen Umschreibungen’ findet man auch in der Eddadichtung, aber bei weitem nicht so umfangreich wie in der Skaldik; auch sind die verwendeten Kenninge meist einfach zu deuten und nur selten länger als zweigliedrig. Im Vergleich zur Syntax der Prosa ist die Syntax in den Eddaliedern etwas freier, doch gibt es keinen so radikalen Bruch mit den gewöhnlichen syntaktischen Regeln der Prosasprache, wie man ihm in der Skaldendichtung begegnet.

Die Skaldendichtung

Skalden

Aus der Zeit vor ca. 1300 ist die Dichtung von etwa 250 namentlich bekannten Skalden überliefert; darüber hinaus findet sich ein guter Teil anonymer Skaldendichtung. Im *Skáldatal* ‘Skaldenverzeichnis’ aus dem 13. Jahrhundert, einer in zwei unterschiedlichen Versionen erhaltenen Auflistung von Skalden, die mit verschiedenen Fürsten und anderen führenden Männern verbunden waren, werden auch einige Skalden namentlich erwähnt, von denen keine Dichtung erhalten ist.

Der älteste Skalde, dessen Dichtung überliefert ist, ist Bragi Boddason inn gamli (‘der Alte’). Bragi lebte in der ersten Hälfte des 9. Jahrhunderts, also zur Zeit der Reichseinigung, in Westnorwegen. Das einzige größere von ihm überlieferte Gedicht ist die *Ragnarsdrápa* ‘Preisgedicht auf Ragnarr’; sie beschreibt Bilder mythologischen Inhalts, die auf einem Schild dargestellt waren, den der Skalde von König Ragnarr loðbrókr (‘Lodenhose’), wahrscheinlich einem dänischen König, erhalten hatte. Bragis Name verbindet sich auch mit einem norwegischen und einem schwedischen Kleinkönig. Schon in der ältesten Zeit zeichnet sich ein Muster ab, das später immer deutlicher hervortritt, nämlich dass der Fürstenhof Zentrum der Skaldendichtung war. Die Skalden Þorbjørn hornklofi, Auðunn illskælda und Þjóðólfr ór Hvini waren mit König Haraldr hárfagri (‘Schönhair’) verbunden. Þjóðólfr war der Dichter des *Ynglingatal* ‘Verzeichnis der Ynglinger’, in dem das Geschlecht der Ynglingar auf einen mythischen Ursprung zurückgeführt wird. Auch die beiden ältesten bekannten Skaldinnen, Hildr Hrólfsdóttir und Jórunn Skáldmær, lebten zu dieser Zeit. Bis in die zweite Hälfte des 10. Jahrhunderts sind die Hofskalden Norweger. Der letzte bedeutende norwegische Hofskalde war Eyvindr skáldaspillir Finnsson (der Beiname wird von den meisten als ‘Skaldenverderber’ gedeutet), Skalde bei König Hákon inn góði (‘der Gute’) und Verfasser eines Preisliedes auf den König, *Hákonomál* ‘Hákonlied’. Später schloss er sich Hákon jarl an und verfasste das *Háleygatal* ‘Verzeichnis über die Háleyger’, in dem er das Geschlecht der Ladejarle auf den Gott Odin und die Riesin Skaði zurückführte und den Ladejarlen so eine ähnlich ehrenvolle Abstammung verlieh, wie sie das Königsgeschlecht im *Ynglingatal* besaß.

Die Gefolgschaft der Ladejarle war die letzte Bastion der heidnischen Skaldendichtung. In diesem Umfeld fanden sich auch mehrere isländische Dichter, z.B. Glúmr Geirason, der für Eiríkr blóðøx (‘Blutaxt’), Haraldr gráfeldr (‘Graumantel’) und Hákon jarl dichtete, sowie Einarr skálaglamm (‘Schalenklang’) Helgason, der ein berühmtes Gedicht auf Hákon jarl machte, die *Vellekla* ‘Goldman gel’. Zwei andere bedeutende Skalden aus der gleichen Zeit sind der Isländer Úlfr Uggason, Verfasser der *Húsdrápa* ‘Hausgedicht’, die von den Bildern in der Halle

des Isländers Óláfr pái ('Pfau') erzählt, und Eilífr Goðrúnarson, der die *Pórsdrápa* 'Preisgedicht auf Thor' dichtete.

Einige isländische Skalden sind zugleich Hauptpersonen in Isländersagas, etwa Egill Skallagrímsson (*Egils saga Skallagrímssonar*), Gísli Súrsson (*Gísla saga Súrssonar*), Pormóðr Kolbrúnarskáld (*Fóstbróðra saga*), oder in Skaldensagas, wie Kormákr Qgmundarson (*Kormáks saga*), Hallfreðr vandræðaskáld Óttarsson (*Hallfreðar saga vandræðaskáld*), Gunnlaugr ormstunga ('Schlangenzunge') Illugason (*Gunnlaugs saga ormstungu*) und Björn Arngairsson Hítdólkappi (*Bjarnar saga Hítdólkappa*). Einige von ihnen waren auch als Hofdichter dem norwegischen König verbunden; so war z.B. Hallfreðr der wichtigste Skalde von König Óláfr Tryggvason.

Hauptskalde von König Óláfr helgi ('der Heilige') war Sighvatr Pórðarson, von dem mehr an Skaldendichtung überliefert ist als von jedem anderen Skalden. Arnórr jarlaskáld Pórðarson ('Jarlsdichter'), der seinen Beinamen durch Gedichte auf die Orkney-Jarle erhielt, dichtete die *Hrynhenda* 'Gedicht im Versmaß *hrynhent*', das erste große Gedicht in diesem Versmaß auf Magnús inn góði ('den Guten') Óláfsson. Hauptskalde bei König Haraldr harðráði ('dem Harten'), der viele Skalden um sich versammelt hatte, war Þjóðólfr Arnórsson; seine *Sexstefja* 'Gedicht mit sechs Kehrreimen' erzählt von den großen Taten des Haraldr harðráði.

Vom 11. Jahrhundert an war Hofdichter ein fast ausschließlich isländischer „Beruf“, doch blieb auch die Gefolgschaft des norwegischen Königs im 11., 12. und 13. Jahrhundert ein Zentrum der Skaldendichtung. Mehrere norwegische Könige waren selbst bedeutende Skalden, z.B. Óláfr helgi († 1030) und sein Halbbruder Haraldr harðráði († 1066). Natürlich lebte die Skaldendichtung auch außerhalb der königlichen Gefolgschaft; wie lange sie außerhalb dieses norwegischen Umfeldes, das allmählich immer stärker von isländischen Skalden beherrscht wurde, produktiv war, lässt sich aber nur schwer beantworten. Doch Reste einer *dróttkvátt*-Dichtung aus dem 13. Jahrhundert, die bei Ausgrabungen auf der deutschen Brücke in Bergen auf Runenstäbchen gefunden wurden, deuten darauf hin, dass die Skaldendichtung in Norwegen länger lebte als früher für gewöhnlich angenommen. Einer der bedeutenden Skalden des 12. Jahrhunderts, Rognvaldr Kolsson, wird in der Regel als Skalde der Orkneyinseln gerechnet, wo er Jarl war. Man kann ihn jedoch mit gutem Grund zu den norwegischen Skalden zählen, da er in Norwegen aufwuchs und Dichtung von ihm bereits vor seiner Zeit als Jarl auf den Orkneyinseln überliefert ist. In Island war die Skaldendichtung bis ins Spätmittelalter produktiv. Nach und nach ging sie auf verschiedene Weise in die Schriftkultur ein, war aber auch in der schriftlichen Zeit teils noch als mündliche Dichtung lebendig (siehe Guðrun Nordal 2001). In seiner Poetik *Edda* betrachtet Snorri Sturluson Eddalieder und Skaldengedichte als Wissenschaftler und Gelehrter, aber zugleich ist er auch selbst Skalde.

Der Skalde und die Gesellschaft

Innerhalb der altwestnordischen Gesellschaft genoss der Skalde ein hohes Ansehen. Durch seine Gedichte über die großen Taten der Könige und Fürsten hatte er Einfluss auf ihren Nachruhm, und in der vom Ehrbegriff geprägten altnordischen Kultur verlieh das große Macht. Der Skalde konnte jemandem Ehre zuteil werden lassen oder sie zunichte machen; in der frühen Zeit des Altwestnordischen hatte er in etwa die gleiche Rolle inne wie später im Mittelalter der Geschichtsschreiber oder heutzutage Presse und Medien. Skalden sind oft unter den engsten Ratgebern des Königs zu finden, und viele von ihnen gehörten selbst zur obersten Gesellschaftsschicht. Den Skalden, für die das nicht zutraf, konnten eben die in ihrer Dichtung behandelten Themen Zutritt zu gesellschaftlichen Kreisen verschaffen, die ihnen ansonsten verschlossen geblieben wären. Die meisten bekannten Skalden waren Männer, doch gab es auch Skaldinnen (siehe Mundal 1983).

Skaldendichtung ist oft als Dichtung einer kulturellen Gesellschaftselite gesehen worden. Bis zu einem gewissen Grade trifft das auch zu, aber die Tatsache, dass die Skaldendichtung in einer mündlichen Tradition gelebt hat – manchmal mehrere hundert Jahre lang –, bevor sie niedergeschrieben wurde, zeigt deutlich, dass die Skaldendichtung größeren Kreisen als einer kleinen Elite bekannt gewesen und dort gepflegt worden sein muss.

Verschiedene Arten von Skaldengedichten

Der Inhalt von Skaldengedichten war unterschiedlicher Art. Eine wichtige Gruppe bildeten die Preisgedichte auf Könige und Jarle; sie schilderten oft Kämpfe und Schlachten eines Fürsten und priesen ihn für seinen Mut, seine Freigebigkeit und andere positive Eigenschaften (siehe Fidjestøl 1982). Ein Preislied, das im Mittelteil einen Refrain aufwies (Wiederholung von Verszeilen mit festem Zwischenraum), wurde *drápa* genannt. Ein solches Gedicht galt als vornehmer als eines ohne Refrain, das *flokkr* hieß. Preislieder sind in der Regel in einem anspruchsvollen Versmaß gedichtet, meist im *dróttkvátt* (siehe unten, S. 312 ff.). Genealogische Gedichte wie *Ynglingatal* und *Háleygjatal*, die den Fürstengeschlechtern eine Abstammung mythischen Ursprungs geben, waren in dem einfacheren Versmaß *kviðuháttir* gehalten (siehe unten, S. 330). Andere Skaldengedichte waren Preis- und Gedächtnisgedichte auf Verstorbene, wie z.B. die *Hákonarmál*; einige auch *erfi-kváði* genannte Preislieder auf Verstorbene waren ebenfalls in einfachem Versmaß gehalten. Einige wenige Skaldengedichte waren mythologischen Inhalts und handelten von heidnischen Göttern, so z.B. die *Pórsdrápa*. Sogenannte *lausavísur* (Sg. *lausavísða*) waren alleinstehende Strophen, Gelegenheitsdichtung, die alles Mögliche zum Thema haben konnte, wie Kämpfe oder Seereisen, die Liebe des Skalden zu

einer Frau (*mansongr*), oder es konnte sich um verhöhnende Strophen auf einen Feind handeln. Ehrkränkende Strophen, die *nið* 'Beschimpfung, Verhöhnung' enthielten, waren gesetzlich verboten, und derjenige, der Ziel einer solch groben *nið*-Dichtung wurde, hatte das Recht, sich durch Totschlag zu rächen. Nach der Christianisierung entstanden auch Skaldengedichte christlichen Inhalts und solche zu Ehren eines Heiligen. Eines der bekanntesten Gedichte dieses Typs ist *Geislí* 'Lichtstrahl', ein Gedicht auf König Olaf den Heiligen, das Einarr Skúlason in der Christuskirche in Nidaros (Trondheim) vortrug, wahrscheinlich anlässlich der Errichtung des Erzbischofssitzes im Jahre 1152 oder 1153.

Die Überlieferung von Skaldengedichten

Man muss davon ausgehen, dass heute nur noch ein kleiner Teil der ursprünglichen Skaldendichtung erhalten ist. In der Sagaliteratur heißt es mehrmals, dass Skaldengedichte in kleine Holzstücke geritzt waren. Dass dies vereinzelt als Gedächtnissstütze geschehen sein mag, ist durchaus möglich, kann aber kaum oft der Fall gewesen sein. Der Fund von *dróttkvátt*-Strophen aus dem 13. Jahrhundert auf Runenstäbchen aus Bergen sagt nicht unbedingt etwas über die Praxis in der vorliterarischen Gesellschaft aus. Ein Beispiel für eine in Runenschrift überlieferte Skaldenstrophe aus vorliterarischer Zeit gibt es dennoch, und zwar in der Inschrift auf dem Stein von Karlevi (Öland) etwa aus dem Jahr 1000 (Abb. 5.5). Die Strophe ist gedichtet zur Erinnerung an einen dänischen Fürsten, wahrscheinlich von einem Isländer geschrieben. Eine solche zeitgenössische Überlieferung bleibt jedoch die Ausnahme. Die aus vorliterarischer Zeit überlieferte Skaldendichtung hat in mündlicher Tradition oft mehrere hundert Jahre lang gelebt. Die Überlieferungslage ist häufig recht schlecht. Die meisten Gedichte auf Könige sind in den Königsagas vom Ende des 12. Jahrhunderts überliefert; sie sollten den Wahrheitsgehalt dessen bezeugen, was der Sagaverfasser schrieb. Dabei wurden einzelne Strophen aus dem Gesamtkontext des Gedichts herausgelöst; das bedeutet, dass das Gedicht in seiner heutigen Form vielfach eine Rekonstruktion des Herausgebers ist, der Strophen aus verschiedenen Quellen und Handschriften zusammenstellt, von denen er glaubt, dass sie zusammengehören. Die Gedichte sind also oft fragmentarisch, und man kann weder sicher sein, dass die Strophenfolge richtig ist, noch dass wirklich alle gesammelten Strophen ursprünglich zu diesem Gedicht gehört haben.

Auch in anderen Sagagattungen als Königssagas sind Skaldengedichte überliefert. Viele Isländersagas enthalten Skaldenstrophen, in erster Linie *lausavísur*. Vor allem letztere sind oft hinsichtlich ihrer Echtheit umstritten, d.h. im Blick auf die Frage, ob sie wirklich von dem Dichter verfasst worden sind, den die Saga nennt, oder ob sie zu einem späteren Zeitpunkt entstanden oder gar erst vom Schreiber der Saga hinzugedichtet wurden.

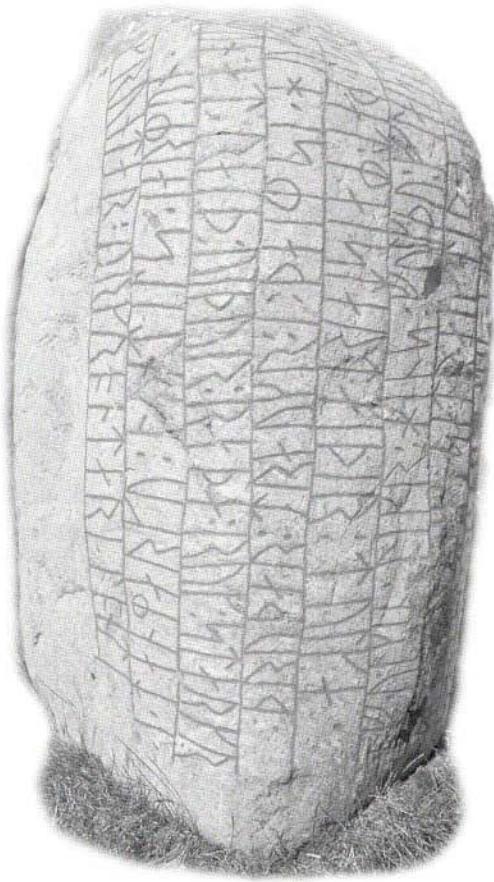


Abb. 5.5. Der Runenstein von Karlevi auf Öland stammt etwa aus dem Jahr 1000 und zeigt eine Strophe im dróttkvætt. Es handelt sich um die erste bekannte Niederschrift einer dróttkvætt-Strophe.

Strittig ist oft auch die Frage, wie in Einzelfällen der Text wiedergegeben werden soll. Der Text in der Form, wie man ihm in den Handschriften begegnet, ist nicht der Text, der niedergeschrieben wurde, sondern ein Text, der nach seiner mündlichen Tradierung in eine schriftliche Tradition übergegangen ist. Wenn eine Strophe in mehreren Handschriften überliefert ist, so gibt es nicht selten Unterschiede zwischen den Handschriften. Die Strophen in diesem Kapitel sind zitiert nach dem von Finnur Jónsson rekonstruierten Text in Band B seines Werkes *Den norsk-islandske skjaldedigtning* (1912–15; im Folgenden *Skj*). Die Textvarianten aus den Handschriften finden sich in Band A; auch darauf wird verwiesen. Finnur Jónssons Ausgabe ist nach fast einhundert Jahren immer noch die Standardausgabe der Skaldengedichte. Eine neue Ausgabe, *Norse-Icelandic Skaldic Poetry of the Scandinavian Middle Ages*, ist zurzeit in Arbeit.

Dróttkvætt-Strophen – eine Textsammlung

Skaldengedichte sind schwierig wiederzugebende Texte. Die unten stehenden Strophen sind Beispiele für die verschiedenen Eigenheiten der Skaldensprache und Skaldenkunst, die in den kommenden Unterkapiteln ausführlicher behandelt werden. Die Strophen sind so ausgewählt, dass sie Beispiele für alte und jüngere Skaldendichtung bieten und zugleich deren Eigenheiten deutlich werden lassen, die für sich behandelt werden müssen.

Ein empfehlenswerter Einstieg in die Arbeit mit der Skaldendichtung besteht im Lesen von Kommentaren und Übersetzungen sowie dem gleichzeitigen Nachschlagen unbekannter Wörter. Für die poetische Sprache ist ein spezielles Wörterbuch nötig, das *Lexikon poeticum* von Sveinbjörn Egilsson in seiner zweiten Auflage durch Finnur Jónsson (1931). Zwei Eigenheiten der altwestnordischen Poesie sind die oben erwähnten *heiti*, poetische Wörter, in gewissem Sinne Synonyme, und *kenningar*, d.h. poetische Umschreibungen, die einen Teil der gebräuchlichsten Substantive ersetzen. Diese beiden zentralen Termini werden in einem eigenen Kapitel (S. 314 ff.) erläutert. Beim Lesen der einzelnen Unterkapitel, die Beispiele aus der Textsammlung bringen, geht man am besten auf die Skaldenstrophen selbst zurück und studiert die Beispiele so, wie sie im Kontext der Gesamtstrophen stehen. Dann arbeitet man von neuem die Textsammlung durch, diesmal mit dem Ziel, den Gesamtzusammenhang zu verstehen. Die Orthographie folgt der Schreibweise bei Finnur Jónsson. In der Übersetzung sind Kenninge durch halbe eckige Klammern kenntlich gemacht, ihre Bedeutung in runden Klammern, z.B. 'Schädelzertrümmerer der Riesen' (Thor). Übergreifende Kenninge, die wiederum Kenninge enthalten, sind gegebenenfalls durch doppelte oder dreifache halbe eckige Klammern gekennzeichnet.

Bragi Boddason, *Ragnarsdrápa* 'Preislied auf Ragnarr' Str. 16 und 17 (Skj AI: 4; BI: 4); norwegischer Skalde aus der ersten Hälfte des 9. Jahrhunderts, oft *Bragi inn gamli* 'Bragi der Alte' genannt. Das Gedicht beschreibt die Bilder auf einem Schild, den Bragi nach eigener Aussage von einem gewissen Ragnarr bekommen haben will. Die beiden zitierten Halbstrophen schildern die Szene, in der Thor die Midgardschlange angelt.

16. Vaðr lá Viðris arfa
vilgi slakr, es rakðisk,
á Eynæfis qndri,
Jörmungandr at sandi.

PROSAWORTFOLGE: Vaðr Viðris arfa lá vilgi slakr á Eynæfis qndri es Jörmungandr rakðisk at sandi.

KOMMENTAR: *Vaðr* 'Angelschnur'

Viðris arfa: Kenning für 'Thor'. Viðrir ist ein *heiti* für 'Odin'; *arfa* ist Gen. von *arfi* 'Erbe'.

Jormungandr: 'der gewaltig große Stock', Kenning für die Midgardschlange. Das Wort *gandr* bedeutet 'Stock' und 'Wolf'.

Eynáfis qndri: Kenning für 'Schiff'. *Eynáfir* ist der Name eines Seekönigs; *qndri* ist Dat. von *qndurr* 'Ski'.

ÜBERSETZUNG: Die Angelschnur des 'Erben Viðris'¹ (Thors) lag kein bisschen schlaff auf dem 'Ski des Seekönigs'¹ (Schiff), als 'der gewaltig große Stock'¹ (die Midgardschlange) an Land/den Meeresgrund entlang geschleppt wurde.

17. Ok borðróins barða
brautar þvengr enn ljóti
á haussprengi Hrungnis
harðgeðr neðan starði.

PROSAWORTFOLGE: Ok borðsróins barða brautar þvengr enn ljóti starði neðan harðgeðr á haussprengi Hrungnis.

KOMMENTAR: *þvengr barða brautar*: Kenning für 'Midgardschlange'. *þvengr* bedeutet 'Riemen'; *barða* ist Gen. von *barði*, einem Wort für 'Schiff'; *brautar* ist Gen. von *braut* 'Weg'; 'der Weg des Schiffes' ist eine Kenning für 'Meer', 'der Riemen des Meeres' ist eine Kenning für die Midgardschlange. Zu *barða* gehört das Adjektiv *borðróins* 'beidseitig gerudert', und zur gesamten Kenning (d.h. zum Grundwort) gehören die Adjektive *enn ljóti* 'der Hässliche' und *harðgeðr* 'hart gesonnen'.

ÜBERSETZUNG: Und 'des beidseitig geruderten Schiffes Weges hässlicher und hart gesonnener Riemen'¹ (die Midgardschlange) starrte von unten auf den 'Schädelzertrümmerer des Riesen'¹ (Thor) hinauf.

Hildr Hrólfsdóttir, *lausavísa* (Skj AI: 31; BI: 27); norwegische Skaldin, ca. 900. Hildr war die Mutter des Góngu-Hrólfr. Der Kontext, in dem die Strophe überliefert ist, erzählt, wie Hildr zu König Haraldr hárfagri kam und um Gnade für ihren Sohn bat, den der König für friedlos erklärt hatte; sie wurde jedoch abgewiesen. Da sprach sie die folgende Strophe.

Hafnið Nefju nafna,
nú rekið gand ór landi;
horskán hólða barma,
hví bellið því, stillir?

ilt's við ulf at ylfask,
 Yggr valbríkar, slíkan;
 munat við hilmis hjarðir
 hógr, ef rinnr til skógar.

PROSAWORTFOLGE: Hafnið Nefju nafna, nú rekið gand ór landi; horskan hólða barma, hví bellið því, stillir? ilt's við slíkan ulf at ylfask, Yggr valbríkar; munat við hilmis hjarðir hógr, ef rinnr til skógar.

KOMMENTAR: *hafnið*: 2. Pers. Pl. von *hafna* ‘verwerfen, abweisen’.

Nefju: Gen. von *Nefja*, einem Beinamen von Hilda Vater, Hrólfur Nefja.

gandr: Das Wort hat u.a. die Bedeutung ‘Wolf’, aber auch ‘Zauberding’, das der Zauberkundige ausschickt.

bella: ‘etwas ausführen’, ‘gewalttätig sein’ (*bella e-n e-u*).

barma: Akk. von *barmi* ‘Bruder’, eigentlich ‘einer, der an der gleichen Brust gesaugt hat’.

hólða: Gen. Pl. von *hólðr* ‘frei geborener Bauer, Odalsbauer’, hier poetisch für ‘Mann’ gebraucht.

stillir: Poetisch für ‘König’.

Valbríkar Yggr: Kenning für ‘Krieger/Mann’, hier in der Anrede des Königs. *Yggr*, ‘der Grausame’, ist einer der Namen Odins; *valbrík* ist eine Kenning für ‘Schild’, *val* bedeutet ‘Kampfplatz’ und auch ‘die Gefallenen’, *brik* ‘Trennwand’; die Kenning vermittelt das Bild des Schildes, der als Trennwand zwischen den Gefallenen auf dem Kampfplatz steht. ‘Odin des Schildes’ ist eine Kenning für ‘Krieger/Mann’.

hilmis: Gen. von *hilmir*, poetisch für ‘Häuptling/König’.

ÜBERSETZUNG: Ihr weist den Namensvetter Nefjas ab, nun jagt Ihr einen Wolf aus dem Land, warum seid Ihr so gewalttätig gegen den klugen Bruder der Odalbauern, König? Es ist schlecht, sich gegen einen solchen Wolf wölfisch zu verhalten, ‘Odin der Trennwand des Kampfplatzes (Schild)’ (König/Krieger), er wird nicht friedlich sein gegen die Herden des Königs, wenn er in den Wald springt.

Torf-Einarr, *lausavísa* Nr. 5 (Skj AI: 32; BI: 28), Sohn niederer Herkunft von Rognvaldr Eysteinsson Mørajarl mit einer Kebse; wurde um 900 Jarl auf den Orkneyinseln. Rognvaldr wurde von einem der Söhne König Haraldr hárfagris getötet, und als Rache tötete Torf-Einarr den Sohn des Königs. Die Strophe soll entstanden sein, als Einarr erfuhr, dass der König selbst auf dem Weg war, den Sohn zu rächen.

Margr verðr sekr of sauði,
 seggr með fogru skeggi,

en ek at ungs í Eyjum
 allvalds sonar falli;
 hætt segja mér hólðar
 við hugfullan stilli;
 Haralds hefk skarð í skildi
 (skalat ugga þat) hoggvit.

PROSAWORTFOLGE: Margr verðr sekr of sauði, seggr með foðru skeggi, (*oder*: Margr seggr með foðru skeggi verðr sekr of sauði,) en ek at allvalds ungs sonar falli í Eyjum; segja mér hólðar hætt við hugfullan stilli (skalat ugga þat); hefk hoggvit skarð í skildi Haralds.

KOMMENTAR: *allvalds*: Gen. von *allvaldr* ‘allgewaltiger Herrscher’, *heiti* für ‘König’.

ÜBERSETZUNG: Mancher Mann wird schuldig gesprochen wegen Schafen [d.h., weil er Schafe gestohlen hat], Mann mit dem schönen Bart! [Anrede an Haraldr hárfagri?] – *oder*: Mancher mit einem schönen Bart wird schuldig gesprochen wegen Schafen – ich aber wegen des Todes von des Königs jungem Sohn [hier] auf den Inseln; Männer sagen, dass mir Gefahr von dem mutigen König droht (das werde ich nicht fürchten); ich habe eine Scharte geschlagen in Haralds Schild.

Kormákr Qgmundarson, *Sigurðardrápa* Str. 1 (Skj AI: 79; BI: 69), isländischer Skalde, Hauptperson der *Kormáks saga*. Die Strophe ist aus einer *drápa* an Sigurðr jarl von ca. 960.

Heyri sonr á, Sýrar,
 sannreynis, fentanna,
 òrr, greppa létk uppi
 jastrín, Haralds, mína.

PROSAWORTFOLGE: Heyri òrr sonr sannreynis Haralds á – létk uppi mína fentanna Sýrar greppa jastrín.

KOMMENTAR: *sannreynis Haralds*, Kenning für Hákon jarl. *sannreynis* ist Gen. von *sannreynir* ‘wahrer Erprober’, d.h. ‘zuverlässiger Freund’. Hákon jarl, Vater von Sigurðr jarl, wird in den Königssagas als eine wichtige Stütze von König Haraldr hárfagri beschrieben. Mit der Anrede *sonr sannreynis* ist Sigurðr jarl gemeint.

fentanna Sýrar greppa jastrín: Kenning für ‘Gedicht’. *fentanna* ist Gen. Pl. von *fentønn*, einer Kenning für ‘Fels/Klippe’. Das Bestimmungswort *fen* bedeutet eigentlich ‘Sumpf/Moor’, kann aber auch als Kenning für ‘Meer’ gebraucht werden. Wenn *tønn* ‘Zahn’ Grundwort einer Kenning für ‘Stein’ sein kann, dann deshalb, weil nach den altwestnordischen Schöpfungsmythen die Steine aus den

Zähnen des Urriesen Ymir geschaffen wurden. Diese Zähne befanden sich im Urmeer, d.h. dem Blut des Riesen. *Sýrar* ist Gen. von *Sýr*, einem Namen für Freyja, ‘die Freyja der Klippen’ ist eine Kenning für ‘Riesen’. *greppa* ist Gen. Pl. von *greppr* ‘Mann’, und ‘Männer der Riesenfrau’ ist eine Kenning für ‘Riesen’. In dem zusammengesetzten Wort *jastrín* ist das Zweitglied der Flussname *Rín* (‘Rhein’), der als *heiti* für Fluss benutzt werden kann; *jast* bedeutet ‘Hefe’ und der ‘Hefefluss der Riesen’ ist eine Kenning für ‘Gedicht’. Hier sieht man, dass das Grundwort *jastrín* ‘Hefefluss’ eigentlich eine Kenning in der Bedeutung ‘Bier, Met’ ist. Der ‘Hefefluss der Riesen’ bzw. das ‘Bier der Riesen’ soll die Assoziation an den Skaldenmet wecken.

ÜBERSETZUNG: Höre, freigebiger Sohn des zuverlässigen Freundes von Haraldr, ich lasse fließen (sage) den “Hefefluss der Männer der Freyja der Meereszähne (Klippen)” (Riesin) “(Riesen)” (das Gedicht).

Eyvindr skáldaspillir Finnsson, *lausavísá* Nr. 14 (Skj AI: 74; BI: 65), norwegischer Skalde, zweite Hälfte des 10. Jahrhunderts. Die Strophe ist von ca. 970. Zu diesem Zeitpunkt war Eyvindr Finnsson, von vornehmer Abstammung, ein armer Mann, zum Teil durch Missjahre verursacht. Der Kontext der Strophe erzählt, wie Eyvindr hört, dass es weiter im Süden des Landes Hering zu kaufen gibt, und er wendet für den Kauf seine letzten Mittel auf, u.a. eine Gewandnadel, die er als Dank für eine *drápa* von den Isländern bekommen hatte.

Fengum feldarstinga
fjørð ok galt við hjørðu,
þanns áhímims útan
oss lendingar sendu;
mest selda ek mínar
við mævþorum sávar
(hallári veldr hvóru)
hlaupsíldr Egils gaupna.

PROSAWORTFOLGE: Fengum feldarstinga þanns áhímims lendingar sendu oss útan, ok galt við fjørð-hjørðu; ek selda mest mínar hlaupsíldr Egils gaupna við mævþorum sávar (hallári veldr hvóru).

KOMMENTAR: *fjørð-hjørðu*: Kenning für ‘Hering’. Das Grundwort *hjørð* bedeutet ‘Herde’, die ‘Herde des Fjords’ ist eine treffende Kenning für ‘Fischschwarm’. Hier liegt ein Beispiel für *Tmesis* vor (vgl. S. 323).

áhímims lendingar: Hier ist das erste Glied im Wort *Íslendingar* mit einer Kenning für ‘Eis’ ersetzt, *áhíminn* ‘Himmel des Aals’.

sévar mævorum: Kenning für 'Hering'. Das Erstglied in *mævorum* ist ein Adjektiv in der Bedeutung 'schmal'; *mævorum* ist Dat. Pl. von *mævør* 'schmaler Pfeil', die 'schmalen Pfeile der See' sind eine Kenning für 'Hering'.

blaupsildr Egils gaupna: Kenning für 'Pfeile'. *Egill* ist der Name einer Sagen-gestalt, die ein guter Schütze war; *gaupna* ist Gen. Pl. von *gaupn* 'Hand/Hand-fläche'; *blaupsildr* bedeutet 'springende Heringe', 'springende Heringe von den Händen des Schützen' ist eine Kenning für 'Pfeile'.

ÜBERSETZUNG: Ich nahm die Gewandnadel, die die 'Aalhimmel-Länder' (Isländer) mir von Island schickten und verkaufte sie für die 'Herde des Fjords' (Heringe); ich verkaufte all meine 'springenden Heringe von den Händen des Schützen' (Pfeile) für 'des Meeres schmale Pfeile' (Heringe), das Missjahr verursacht das Eine und das Andere.

Eilífr Goðrúnarson, *Pórsdrápa* Str. 17 (SKj AI: 151; BI: 143), lebte um das Jahr 1000; man weiß nicht, ob er norwegischer oder isländischer Herkunft war. Diese Strophe der *Pórsdrápa* erzählt von dem Treffen zwischen Thor und dem Riesen Geirrøðr. Der Riese schleudert einen brennenden Gegenstand auf Thor, den man als Kenning für einen Blitz auffassen kann. In diesem Fall würde das Gedicht den Schöpfungsmythos erzählen, wie der Gott Thor die Herrschaft über den Blitz bekam (siehe Mundal 1991). Die Szene scheint die Aufnahme von Gästen zu parodieren. Diese wurden normalerweise mit Essen und Trinken bewirtet. In den Strophen 15 und 16 hat der Riese einen Gegenstand geworfen, der Assoziationen von Blitz und Essen zulässt, in Str. 17 folgt der „Trunk“ danach. Das Gedicht ist in schlechtem Zustand überliefert; einige Wortformen in Finnur Jónssons bearbeiteten Texten stammen aus einer Berichtigung und haben keine Grundlage in den Handschriften, nämlich die Formen *eisa* und *qrþrasis* (zu Kommentaren zu den Textberichtigungen siehe Mundal 1991: 243).

Svát hraðskyndir handa
 hrapmunnum svalg gunnar
 lyptisylg á lopti
 langvinr síu Þróngvar,
 þás qrþrasis eisa
 ós Hrímnis fló drósar
 til þrámóðnis Þrúðar
 þjóst af greipar brjósti.

PROSAWORTFOLGE: Svát hraðskyndir gunnar, langvinr Þróngvar, svalg handa hrapmunnum lyptisylg síu á lopti, þás ós eisa qrþrasis Hrímnis drósar fló þjóst af greipar brjósti til þrámóðnis Þrúðar.

KOMMENTAR: *langvinr Prøngvar*: Kenning für ‘Thor’. *Prøngvar* ist Gen. von *Prøng*, einem *heiti* für ‘Freyja’; *langvinr* bedeutet ‘zuverlässiger Freund’, und ‘Freyjas zuverlässiger Freund’ ist eine Kenning für ‘Thor’.

gunnar braðskyndir: Kenning für ‘Thor’. *gunnar* ist Gen. von *gunn* ‘Kampf’; *braðskyndir* bedeutet ‘Antreiber’; ‘Antreiber des Kampfes’ ist eine Thor-Kenning.

handa brapmunnum: poetische Umschreibung für ‘Hände, die um etwas greifen’.

síu lyptisylg: Kenning für ‘Gewitterschauer’? *síu* ist Gen. von *sia*, ‘Funken, Feuer’, *sylg* ist Akk. von *sylgr* ‘Schluck, Trunk’; *lyptisylgr* ist ‘ein hochgehobener Trunk’.

ós eisa: *ós* ‘funkensprühend’ ist ein Adjektiv, das zu *eisa* gehört, einem Wort für ‘Feuer’.

qrþrasis Hrímnis drósar: Kenning für ‘Riese’, vielleicht auch für ‘Thor’. *Hrímnis* ist Gen. von *Hrímnir*, einem Riesenamen; *drósar* ist Gen. von *drós* ‘Frau’; ‘Frau des Riesen’ ist eine Kenning für ‘Riesin’; *qrþrasis* ist Gen. von *qrþrasir* ‘den es gelüstet (nach)’. ‘Den es nach der Riesin gelüstet’ ist eine Kenning für ‘Riese’, passt aber auch auf Thor.

þrámóðnis Prúðar: Kenning für ‘Thor’. *Prúðar* ist Gen. von *Prúðr*, dem Namen von Thors Tochter; *þrámóðnis* ist Gen. von *þrámóðnir* ‘den es gelüstet (nach)’. ‘Den es nach Prúðr gelüstet’ ist eine Kenning für ‘Thor’.

greipar brjósti: Kenning für ‘Hand’. *greipar* ist Gen. von *greip* ‘der Teil der Hand, mit dem man greift’; *brjósti* ist Dat. von *brjóst*, hier ‘vorderster Teil von etwas’; *greipar brjóst* ist eine Kenning für ‘Handfläche’ (von der aus die Finger abgehen wie die Arme von der Brust).

ÜBERSETZUNG: Sodass der ‘treue Freund der Prøng, Antreiber des Kampfes’ (Thor) verschlang mit den raschen Mündern der Hände (sich verschränkende Hände) den ‘erhobenen Trunk des Feuers’ (die Gewitterschauer?) in der Luft, als das ‘sich ergießende Feuer des Riesen’ (der Blitz?) [der nach Entgegennahme zu Thors Eigentum wurde] mit Ungestüm von [des Riesen] Hand gegen Thor flog.

Hallfreðr vandráðaskáld Óttarsson, *lausavísá* Nr. 10 (Skj AI: 169; BI: 159), isländischer Skalde und Hauptperson der *Hallfreðar saga*. Die Strophe ist aus der zweiten Hälfte der 990er Jahre. Diese Strophe gehört zu denen, in denen der Skalde selbst (vorausgesetzt, die Strophe ist echt) seinen Schwierigkeiten Ausdruck verleiht, die sich für ihn mit dem Übertritt zum Christentum und der Absage an die alten Götter verbinden.

Sá ’s með Sygna ráesi
siðr, at blót eru kviðjuð;
verðum flest at forðask
fornhaldin skop norna;

láta allir ýtar
 Óðins átt fyr róða;
 verðk ok neyddr frá Njarðar
 niðjum Krist at biðja.

PROSAWORTFOLGE: Sá 's siðr með Sygna ráesi at blót eru kviðjuð; verðum at forðask flest fornhaldir skop norna; allir ýtar láta átt Óðins fyr róða; verðk ok neyddr frá niðjum Njarðar at biðja Krist.

KOMMENTAR: *Sygna ráesi*: Kenning für den König der Leute von Sogn. *ráesi* ist Dat. von *rásir*, einem *heiti* für 'König'.

Láta fyr róða ist ein feststehender Ausdruck für 'verlassen, zurückweisen'.

niðjum Njarðar: Kenning für 'Freyr, Freyja'; evtl. kann die Umschreibung für 'Götter' allgemein stehen. *niðjum* ist Dat. Pl. von *niðr* 'Verwandter, Abkömmling'; *Njarðar* ist Gen. Sg. des Götternamens *Njorðr*; 'Verwandte des Gottes Njorðr, Freyr und Freyja'.

ÜBERSETZUNG: Das ist (christliche) Sitte beim König der Leute von Sogn, dass Opfer verboten sind; wir müssen uns von allen Sprüchen der Nornen fernhalten, an die man früher glaubte; alle verlassen Odins Geschlecht; auch ich werde weggezwungen von den Abkömmlingen des Njorðr, um Christus anzubeten.

Gríss Sæmingsson, lausavísa (Skj AI: 174; BI: 164), Isländer und in der *Hallfreðar saga* Rivale von Hallfreðr vandræðaskáld. Falls die Strophe echt ist, stammt sie aus der Zeit um das Jahr 1000. Der Kontext erzählt, dass Hallfreðr seine alte Liebe, nun mit Gríss verheiratet, in Abwesenheit ihres Mannes aufgesucht hat. Als Gríss heimkommt, trifft er auf die Szene, wie er sie in der Strophe schildert.

Nú þykki mér nökcurr,
 námskorð, vesa orðinn
 (lítk hví sumt mun sáta)
 sveimr, meðan ek vas heiman;
 hér hafa gestir górvva
 – gengr út kona þrútin –
 (þerrir sjáligr svarri)
 slaug þungliga (augu).

PROSAWORTFOLGE: Námskorð, nú þykki mér nökcurr sveimr vesa orðinn, meðan ek vas heiman; lítk hví sumt mun sáta; hér hafa gestir górvva þlaug; kona gengr út þrútin, sjáligr svarri þerrir augu.

KOMMENTAR: *námskorð*: Kenning für 'Frau'. *nám* = *námdukr* 'weibliches Kleidungsstück', *skorð* bedeutet – wenn das Wort innerhalb von Frauenkenningen als

Grundwort gebraucht ist – ‘jemand, der etwas trägt’.
svarri: heiti für ‘Frau’.

ÜBERSETZUNG: ‘Frauentrachträgerin’ (Frau), nun scheint mir eine unfriedliche Tat geschehen zu sein, während ich von daheim weg war (ich sehe, was das bedeutet); hier haben Gäste eine schwerwiegende Schamlosigkeit begangen; eine Frau geht verquollen [vom Weinen] hinaus; die schöne Frau trocknet die Augen.

Óláfr (inn helgi) Haraldsson, *lausavísa* Nr. 8 (Skj AI: 221; BI: 211–12), König von Norwegen, gest. 1030; die Strophe stammt von etwa 1025. Aus dem Kontext der Strophe geht hervor, dass der König sie auf eine gewisse Ingibjörg Finnsdóttir gedichtet hat. Die Strophe kann als *mansöng* charakterisiert werden (zu *mansöng* vgl. oben S. 298 f.).

Nær ’s sem upp ór eisu,
 innar lítk til kvinna,
 snót hver svá mjók láti
 seg mér, loga bregði;
 mik hefr máli sykvinn
 mest á skómmu fresti
 (gekk ek of golf at drekka)
 Gramr ok brattir hamrar.

PROSAWORTFOLGE: Nær ’s sem loga bregði upp ór eisu; lítk innar til kvinna; seg mér, hver snót láti svá mjók; mik hefr Gramr ok brattir hamrar sykvinn máli mest á skómmu fresti (gekk ek of golf at drekka).

KOMMENTAR: *snót: heiti* für ‘Frau’.

Gramr ok brattir hamrar: Der Ausdruck versteckt den Frauennamen Ingibjörg. *Gramr* ist wie *Ingi* ein *heiti* für ‘König’, und in der poetischen Sprache kann ein *heiti* ein anderes vertreten. Die Form *hamrar* ist ein Synonym für die Form *bjørg* (Pl. von *bjarg* ‘Berg, Fels’). Das altwestnordische Wort für ‘Berg’, *bjørg*, ist sprachgeschichtlich wahrscheinlich nicht das gleiche wie das letzte Glied *-bjørg* im Frauennamen *Ingibjørg*; dieses hängt sprachgeschichtlich mit dem Verb *bjarga* ‘bergen, retten’ zusammen; die Formen sind also homonym, und in der Skaldensprache wird Homonymie benutzt, um eine doppelte Bedeutung zu schaffen (siehe unten unter *ofljóst*, S. 324). Das Adjektiv *brattir* ist für den Sinn nicht notwendig, sondern steht als Begleitwort zu *hamrar*, Nom. Pl. zu *hamarr* ‘Berghang’.

ÜBERSETZUNG: Es ist fast, als ob Flammen aus einer Feuersglut emporflammen, ich schaue hinein auf die Frau, sag mir, was für eine Frau es ist, die so stolz ist;

'Gramr und steile Berghänge' (Ingibjorg) haben mir in kurzer Zeit die Sprache genommen (ich geh über die Diele, um zu trinken).

Sighvatr Þórðarson, *lausavísa* Nr. 11 (Skj AI: 268–69; BI: 248), isländischer Skalde; die Strophe stammt aus den 1020er Jahren. Sighvatr gibt hier seiner Freude Ausdruck, dass seine Tochter Tófa getauft worden ist.

Dróttinn, hjalp þeims dóttur
 (dýrr 's þínn vili) mína
 heim ór heiðnum dómi
 hóf ok nafn gaf Tófu;
 helt und vatn enn vitri
 (varðk þeim feginn harða
 morni) mínu barni
 móðrakkr Haralds bróðir.

PROSAWORTFOLGE: Dróttinn, hjalp þeims hóf dóttur mína heim ór heiðnum dómi ok gaf nafn Tófu; dýrr es þínn vili; móðrakkr bróðir Haralds enn vitri helt mínu barni und vatn; varðk harða feginn þeim morni.

KOMMENTAR: *Haralds bróðir*: Óláfr inn helgi Haraldsson, Halbbruder des Haraldr harðráði.

ÜBERSETZUNG: Herr, hilf dem, der meine Tochter heim hob aus dem Heidentum [i.e. ihr Taufpate war] und ihr den Namen Tófa gab (herrlich ist dein Wille); der kluge und mutige Bruder des Haraldr hielt mein Kind unter das Wasser (ich war sehr glücklich über diesen Morgen).

Rögnvaldr kali Kolsson, *lausavísa* Nr. 2 (Skj AI: 505; BI: 479), in Norwegen geboren; ab 1135/36 Jarl auf den Orkneyinseln. Die Strophe stammt aus der Zeit, als Rögnvaldr noch in Norwegen lebte.

Vér hófum vaðnar leirur
 vikur fimm megingrimmar;
 saurs vara vant, er vórum,
 viðr, í Grímsbø miðjum;
 nú 'r þats mós of myrar
 megin kátliga lótum
 branda elg á bylgjur
 Björgynjar til dynja.

PROSAWORTFOLGE: Vér hófum vaðnar leirur megingrimmar vikur fimm; saurs vara vant viðr, er vórum í miðjum Grímsbó; nú 'r þats lótum branda elg dynja meginkátliga á bylgjur of mós myrar til Bjørgynjar.

KOMMENTAR: *mós myrar*: Kenning für 'Meer'. *mós* ist Gen. von *mór* 'Möwe'; *myrar* ist Akk. Pl. von *myrr* 'Moor, nasses Land'.

branda elg: Kenning für 'Schiff'. *branda* ist Gen. Pl. von *brandr*, das im Plural u.a. die zwei schmalen Planken am Schiffssteven bezeichnet, auf denen der Drachenkopf ruht; *elg* ist Akk. von *elgr* 'Elch' und – wie auch viele andere Namen von großen Tieren – ein gebräuchliches Grundwort in Kenningen für 'Schiff'.

ÜBERSETZUNG: Wir haben fünf Wochen lang schrecklichen Lehm durchwatet, es fehlte nicht an Schmutz, als wir mitten in Grímsbó waren; nun geschieht es, dass wir mit großer Freude den 'Elch der Stevenplanken' (das Schiff) auf die Wellen laufen lassen über das 'nasse Land der Möwen' (Meer) nach Bergen.

Snorri Sturluson, *Háttatal* Str. 6 (Skj AII: 53; BII: 62), isländischer Verfasser und Skalde; die Strophe stammt von etwa 1218. Diese Strophe aus dem *Háttatal* ('Aufzählung der Versmaße') ist ein Beispiel für den *nýgerving*-Stil.

Sviðr láetr sóknar naðra
slíðrabraut jofurr skríða,
ótt ferr rógs ór réttum
ramsnákr fetilhamsi;
linnr kná sverða sennu
sveita bekks at leita,
ormr þyrr vals at varmri
víggjoll sefa stígu.

PROSAWORTFOLGE: Sviðr jofurr láetr sóknar naðra skríða slíðrabraut; rógs ramsnákr ferr ótt ór réttum fetilhamsi; sverða sennu linnr kná at leita sveita bekks; vals ormr þyrr sefa stígu at varmri víggjoll.

KOMMENTAR: *jofurr*: 'Eber, Fürst', *heiti* für 'König'.

sóknar naðra: Kenning für 'Schwert'. *naðra* ist Akk. Pl. von *naðr* 'Schlange' (auch ein *heiti* für 'Schwert'); *sóknar* ist Gen. von *sókn* 'Kampf'.

rógs ramsnákr: Kenning für 'Schwert'. *rógs* ist Gen. von *róg* 'Streit'; *snákr* ist ein Wort für 'Schlange'; *ram-* steht als verstärkendes Adjektiv in der Bedeutung 'stark'.

fetilhamsi: Kenning für 'Scheide'. *fetil* steht als Kompositionsglied für *fetill*, das u.a. zur Bezeichnung des Trageriemens benutzt wird, an dem Schwertscheide und Schild hängen; *hamsi* ist Dat. von *hams* 'Schale, Haut' (z.B. Schlangenhaut).

sverða sennu linnr: Kenning für 'Schwert'. *sennu* ist Gen. von *senna* 'Streit- oder Zankrede', die 'Streitrede der Schwerter' ist der Kampf; *linnr* ist ein *heiti* für 'Schlange', 'die Schlange des Kampfes' ist eine Kenning für 'Schwert'.

sveita bekks: poetische Umschreibung für 'Blutfluss, rinnendes Blut'. *sveiti* 'Schweif' ist ebenfalls eine Metapher für 'Blut'.

vals ormr: Kenning für 'Schwert', 'die Schlange des Kampffeldes/der Walstatt'.

sefa stígu: Kenning für 'Brust'. *sefa* ist Gen. von *sefi* 'Sinn, Gemüt'; *stígu* ist Akk. Pl. von *stigr* 'Steig, Pfad', 'die Pfade des Gemüts' ist eine Kenning für 'Brust'.

víggjöll: Kenning für 'Blut'. *Gjöll* ist in der nordischen Mythologie ein Fluss; *víg* bedeutet 'Kampf', der 'Kampffluss' ist eine Kenning für 'Blut'.

ÜBERSETZUNG: Der kluge König ließ die 'Kampfschlange' (das Schwert) den Weg der Scheide nehmen; die 'starke Kampfschlange' (das Schwert) fährt rasend aus der rechten Haut des Trageriemens (Scheide); die 'Schlange der Streitrede des Schwerter' (das Schwert) kann den Blutfluss suchen; 'die Schlange der Walstatt' (das Schwert) fährt schnell durch 'die Pfade des Gemüts' (die Brust) zum warmen 'Kampffluss' (Blut).

Dróttkvátt

Das gebräuchlichste skaldische Versmaß war *dróttkvátt*, das Versmaß, das sich für den König, den *dróttinn*, und sein Gefolge gezierte. Wie alle skaldischen Versmaße hat die *dróttkvátt*-Strophe acht Verszeilen (die einzige Ausnahme ist das Gedicht *Krákumál*, in einer Art *dróttkvátt*-Variante mit zehn Verszeilen). Die *dróttkvátt*-Zeile hat normalerweise sechs Silben, von denen drei druckstark sind. Man erhält sie durch Erweiterung einer der Sievers'schen fünf Grundtypen mit einer langen druckstarken und einer druckschwachen Silbe (- x). Die *dróttkvátt*-Zeile hat also immer trochäischen Ausgang. In Ausnahmefällen kann eine Zeile auch auf eine dreisilbige Form enden, sodass die vorletzte Silbe einen Nebendruck hat (vgl. die Strophe von Kormákr, S. 304). In seinen Kommentaren zu einzelnen Strophen des *Háttatal* (u.a. Str. 7 und 8) zeigt Snorri, wie die Silbenzahl in *dróttkvátt*-Zeilen variieren kann, aber die Regeln sind dennoch fester als in der Eddadichtung.

Im Gegensatz zu den Eddaliedern, die nur eine einzige Art von Reim, den Stabreim, kennen, gibt es in der Skaldendichtung drei Arten von Reim: *Stabreim*, *Binnenreim* und *Endreim*. Im *dróttkvátt* findet sich Stabreim und Binnenreim. Endreim kommt in dem skaldischen Versmaß *runkhent* vor (siehe S. 330).

Die Regeln für den Stabreim sind weitgehend identisch mit denen, die für die Eddalieder gelten, doch sind sie verbindlicher. Auch hier reimt Konsonant auf gleichen Konsonant (*sp*, *st* und *sk* reimen nur mit sich selbst), während Vokal/Diphthong auch auf ungleiche Vokale/Diphthonge reimen. Jeweils zwei Vers-

zeilen sind durch Stab (awnord. *stuðill*, Pl. *stuðlar*) aneinander gebunden. Die ungeraden Zeilen tragen zwei Stäbe, die geraden einen (awnord. *hofuðstafr* ‘Hauptstab’); dieser sollte auf der ersten druckstarken Silbe der Zeile liegen. Ausnahmen von dieser Regel finden sich in der ältesten Dichtung und in einigen weniger anspruchsvollen Varianten des *dróttkvátt*. In der Eddadichtung hatte der Stabreim die Funktion, die wichtigsten und sinntragenden Wörter im Satzzusammenhang zu unterstreichen; diese Funktion des Stabreims lässt sich für die Skaldendichtung kaum nachweisen.

Die meisten *dróttkvátt*-Strophen hatten zusätzlich zum Stabreim auch Binnenreim. Während der Stabreim von einem Konsonanten oder Vokal bzw. Diphthong getragen wurde und ein Anlautreim war, wurde der Binnenreim von einer Silbe, d.h. von einem Vokal/Diphthong und einem/mehreren nachfolgenden Konsonanten getragen. Diese Silben konnten auch im Wortinneren liegen. Mit der Zeit galt die Regel, dass in jeder Zeile zwei Silben aufeinander reimten. Die eine Reimsilbe war immer die vorletzte Silbe der Zeile, die andere konnte weiter vorn in der Zeile auf einer druckstarken Silbe (oder einer Silbe mit Nebendruck) platziert werden. Normalerweise hatten die ungeraden Zeilen einer *dróttkvátt*-Strophe Halbreim (awnord. *skothending*), d.h. unterschiedlichen Vokal und gleichen Konsonanten, während die geraden Zeilen Vollreim (awnord. *aðalhending*) zeigten (gleicher Vokal und gleicher Konsonant). Beispiele dafür liegen in den Strophen von Kormákr Ógmundarson, Snorri Sturluson und Rögnvaldr Kolsson vor (in der Sprache Rögnvalds sind die Vokale á und ö lautlich zusammengefallen). Aber besonders in der älteren Skaldendichtung sind diese Regeln relativ frei angewendet worden. Als Beispiel für ein *dróttkvátt* mit solch freiem Gebrauch der Reime mag eine Halbstrophe (Str. 17) aus der *Ragnarsdrápa* von Bragi Boddason dienen, die die Szene schildert, als der Gott Thor die Midgardschlange angelt. Der Stabreim ist fett markiert, der Binnenreim kursiv. Die Zeilen sind nach dem Sievers’schen System skandiert (unter den oben genannten Vorbehalten, S. 290 ff.):

Ok bordróins barða	x ˘ ˘ x ˘ x
brautar þvengr enn ljóti	˘ x ˘ x ˘ x
á haussprengi Hrungnis	x ˘ ˘ x ˘ x
harðgeðr neðan starði	˘ ˘ ˘ x ˘ x

Durch Variation der Regeln für den Gebrauch des Binnenreims entstanden neue Typvarianten des *dróttkvátt*; der einfachste Typ, *háttlausa*, hatte keinen Binnenreim, der komplizierteste Typ, *alhent*, hatte doppelten Vollreim, d.h. in jeder Zeile vier Silben mit Binnenreim.

Heiti und Kenninge

Die Skaldensprache unterscheidet sich von der gewöhnlichen Prosasprache durch einen eigenen poetischen Wortschatz. Poetische Wörter, die anstelle eines normalen Prosawortes standen, hießen *heiti*. Normale Prosawörter konnten auch durch eine poetische Umschreibung, die Kenning, ersetzt werden.

Heiti

Heiti, die poetischen Wörter, können als eine Art Synonyme der zu ersetzenen Prosawörter gelten, aber wenn man die *heiti* unter diesem Aspekt näher betrachtet, muss man bei mehreren Kategorien von einem stark erweiterten Synonym-Begriff ausgehen.

Manche *heiti* sind einfach archaische Wörter, die nicht mehr im sprachlichen Gebrauch oder zumindest in der Prosa selten geworden waren, z.B. Wörter wie *marr* 'Meer', *jór* 'Pferd', *verr* 'Mann'.

Eine sehr kleine Gruppe von *heiti* hat ihren Ursprung in der Tabusprache. Solche *heiti* sind z.B. Wörter für wilde Tiere wie Wolf oder Bär, z.B. *bassi* und *vetrlíði* 'einjähriger [Bär]' für Bär, *heiðingi* 'einer, der ins Hochland geht' und *glami* 'einer, der heult' für Wolf.

Auch viele der in der Prosa üblichen Wörter können als *heiti* verwendet werden, aber dann in einer anderen (umfassenderen) Bedeutung als jener, die das Wort im normalen Sprachgebrauch hat. So können z.B. Wörter wie *salt* 'Salz', *fjørðr* 'Fjord', *flóð* 'Flut', *vegr* 'Weg', *djúp* 'Tiefe', *hylr* 'tiefe Stelle', *bekkr* 'Bach', *fors* 'Wasserfall', *bára* 'Woge' und viele andere als *heiti* für 'See' dienen. Wenn ein Wort wie *bekkr* als *heiti* für 'See' fungieren kann, dann ist das möglich durch den beiden Wörtern gemeinsamen Oberbegriff 'Wasser'. Auf die gleiche Art kann ein Wort wie *sveiti* 'Schweiß' als *heiti* für 'Blut' verwendet werden, da beide Wörter unter den gemeinsamen Begriff 'Körperflüssigkeit' fallen. Man erkennt in der Skaldensprache deutlich die Tendenz zum Gebrauch eines Wortes mit semantisch engem Gehalt als *heiti* für ein gewöhnliches Prosawort mit einem semantisch weiten Gehalt. Ein gutes Beispiel dafür sind etwa die *heiti* für 'See'; ein anderes ebenso deutliches Beispiel ist der Gebrauch von Wörtern wie *ekkja* 'Witwe', *már* 'Mädchen' und *brúðr* 'Braut' als *heiti* für 'Frau'.

Auch Wörter, die nur einen Teil von etwas bezeichnen, können als *heiti* für die Gesamtheit fungieren (*pars pro toto*). So kann z.B. das Wort *kjolr* 'Kiel' als *heiti* für 'Schiff' fungieren. Auch die Bezeichnung für das zugrunde liegende Material kann als *heiti* für den ganzen Gegenstand verwendet werden, z.B. *stál* 'Stahl' für 'Waffe', *eik* 'Eiche' für 'Schiff', *askr* 'Esche' für 'Speer' (da der Speerschaft oft aus Esche gemacht war).

Andere *heiti* haben wiederum einen ganz anderen semantischen Inhalt als das Wort, für das sie stehen. *Jofurr* ist z.B. ein gebräuchliches *heiti* für 'Fürst/König', bedeutet ursprünglich aber 'Wildeber'.

Die Namen von Göttinnen (und mythischen Frauen) können *heiti* für Frauen sein, ebenso die Bezeichnungen von Bäumen (die im Altwestnordischen feminin sind), wie *björk* 'Birke', *þöll* 'Kiefer, Föhre', *eik* 'Eiche', *lind* 'Linde', *selja* 'Weide' etc. Mythologische Namen und Baumnamen bilden auch Grundwörter von Kenningern für Frauen. Diese *heiti* können das Grundwort in Kenningern sein, die dazu übergegangen sind, allein als *heiti* zu fungieren.

Bei einigen *heiti* handelt es sich um neu geschaffene poetische Wörter, wie z.B. *fylkir*, ein *heiti* für 'Fürst/König' in der Bedeutung 'einer, der die Schlachtoordnung aufstellt'. Solche neu kreierten *heiti* haben wie viele andere auch eine wesentlich engere semantische Bedeutung als das Prosawort, das sie ersetzen. Viele der neu geschaffenen *heiti* zeigen eine enge Verbindung zur Sagenwelt und Mythologie. So ist z.B. *siklingr* ein *heiti* für 'König', aber eigentlich die Bezeichnung für die Angehörigen eines dänischen Königsgeschlechts; *bragningr* ist ein weiteres *heiti* für 'König', bedeutet aber eigentlich 'Abkömmling von Bragi', einem nordischen Gott.

Eine Anknüpfung an die Sagenwelt oder Mythologie liegt auch bei jenen *heiti* vor, die primär Name eines Gegenstandes oder einer Person aus Sage oder Mythologie sind. So hieß z.B. das Pferd von Sigurðr Fáfnisbani *Grani*, und dieser Name ist in der Skaldensprache ein *heiti* für 'Pferd' allgemein. *Gramr* war Sigurðs Schwert und kann dementsprechend generell für 'Schwert' gebraucht werden. *Egill*, eine Sagengestalt und ein guter Schütze, kann dementsprechend als *heiti* für 'Schütze' verwendet werden (vgl. die Strophe von Eyvindr skáldaspillir, S. 305).

Eine besondere Gruppe von *heiti* bilden Götternamen, die von den allgemein üblichen abweichen. Besonders für Odin gibt es viele sogenannte Odinsheiti; Hjalmar Falk (1924) rechnet mit nicht weniger als 169. Auch für mehrere andere Götter gibt es solch „poetische“ Namen, jedoch bei weitem nicht so viele wie für Odin. Die *heiti* für Odin charakterisieren gern bestimmte Eigenschaften des Gottes, z.B. *Yggr* 'der Grausame', oder sind begründet in den verschiedenen Rollen und Erscheinungen des Gottes in den Mythen, z.B. *Grímr* 'der Verkleidete', oder *Qrn* 'Adler', was sich wahrscheinlich aus jener Mythe herleitet, die erzählt, dass Odin den Skaldenmet in Adlergestalt nach Valhöll brachte. Viele Odinsheiti sind zusammengesetzte Wörter, und in einigen Beispielen ist der Übergang des *heiti* zur Kenning fließend. Ein Odinsheiti wie *Geirloðnir* 'der zum Kampf einlädt' kann formal auch als Kenning mit einem Bestimmungswort in Wurzelform aufgefasst werden (siehe unten).

Wie Kenninge, werden in der Skaldensprache auch *heiti* als Ersatz für die hochfrequenten Substantive gebraucht. Es hat Aufzählungen solcher poetischen

Wörter gegeben, Namenslisten als Hilfe für Skalden. Eine Aufzählung von Zwergennamen findet sich in der *Völuspá*, und Handschriften der *Snorra Edda* enthalten viele Namenslisten, die in Finnur Jónssons Ausgabe der Skaldendichtung abgedruckt sind (Skj AI: 649 ff., Bl: 656 ff.).

Ein Begriff – 40 heiti

In den *Skáldskaparmál* listet Snorri diese *heiti* für ‘Sprache, Rede’ auf:

orð, orðtak, orðsnilli, tala, saga, senna, þráéta, sognr, galdr, kveðandi, skjal, bifa, hjaldr, hjal, skval, glaumr, þjarka, gyss, þraptr, skálp, hól, skraf, dólska, ljóðáska, hégómi, afgelja, rödd, hljómr, rómr, ómun, þytr, goll, gnýr, glymr, þrymr, rymr, brak, svipr, svipun, gangr.

Kenninge

Im Gegensatz zu den *heiti*, den poetischen Wörtern, sind *Kenninge* poetische Umschreibungen, bei denen ein Substantiv durch eine Umschreibung ersetzt wird, die aus zwei Substantiven – einem Bestimmungswort und einem Grundwort – besteht. Das Grundwort ersetzt das umschriebene Wort im Satzzusammenhang und steht in dem Kasus, den die Syntax erfordert. Das Bestimmungswort steht im Genitiv – gegebenenfalls auch in der Wurzelform, wenn die Kenning ein zusammenge setztes Wort ist –, als nähere Bestimmung des Grundwortes; es lenkt die Gedanken in eine bestimmte Richtung, die bei der Deutung der Kenning hilfreich sein soll. Weder Bestimmungswort noch Grundwort sollen synonym mit dem Wort sein, das die Kenning ersetzt. Bestimmungswort wie auch (seltener) Grundwort können durch Synonyme oder durch andere *Kenninge* ersetzt werden (eine eingehende Behandlung der *Kenninge* findet sich bei Fidjestøl 1974: 7 ff.).

Die *Ragnarsdrápa* Str. 17 von Bragi inn gamli (S. 302) enthält mehrere *Kenninge*. *Hrungnis haussprengir* ist eine Kenning für den Gott Thor. *Haussprengir* bedeutet ‘Schädelzertrümmerer’, und *Hrungnir* ist ein Riesenname. In der Kenning ist *haussprengir* das Grundwort, das von der Präposition *á* gesteuert wird und hier im Akkusativ steht – *á haussprengi Hrungnis*. Der Genitiv *Hrungnis* ist das Bestimmungswort. Der Gott Thor war dafür bekannt, dass er mit seinem Hammer Riesen erschlug, und der ‘Schädelzertrümmerer eines Riesen’ ist daher eine traditionelle Kenning für ‘Thor’. Im Folgenden wurde für norw. „tydeord“ die deutsche Bezeichnung ‘Sinnwort’ gewählt (entsprechend engl. „sense word“; in der Metapher-Diskussion wird auch von „Normalwort“ gesprochen; vgl. Heinrich Lausberg, *Handbuch der literarischen Rhetorik* 1960: § 533 und 562; un-

ter der Bezeichnung „Normalwort“ werden dort Wörter verstanden, die der „sprachnotwendigen Selbstverständlichkeit“ angehören, also im Gegensatz zu okkasionellen Verwendungen stehen und als Synonyma, Tropi etc. fungieren. Innerhalb der deutschen Grammatik versteht Johannes Erben unter ‘Sinnwort’ das sinnwichtigste Wort als Schwerpunkt einer Aussage; vgl. Erben, *Abriss der deutschen Grammatik* 1960: § 279 u.ö.)



Abb. 5.6. Die Kenning ist aufgebaut aus einem Bestimmungswort (Genitiv oder erstes Glied bei Zusammensetzung) und einem Grundwort (in syntaktischer Stellung im Satz). Gemeinsam bringen sie ein nicht genanntes Sinnwort zum Ausdruck, wobei das Bestimmungswort oft etwas über das Grundwort aussagt, das die Gedanken auf das Gemeinte lenkt.

In der nächsten Kenning, *barðar brautar þvengr*, einer Kenning für die Midgardschlange, ist das Grundwort *þvengr*. *Þvengr* bedeutet ‘Gürtel, Riemen’. Das Wort kann wegen der Ähnlichkeit zwischen dem Aussehen eines Riemen und einer Schlange als Grundwort in einer Kenning für die Midgardschlange stehen, außerdem windet sich diese wie ein Gürtel im Meer rund um die Erde und hält die Welt zusammen. ‘Gürtel des Meeres’ ist daher eine Kenning für die Midgardschlange. In *barða brautar þvengr* wird deutlich, dass das Bestimmungswort der Kenning mit einer neuen Kenning umschrieben ist. *Barða* ist Gen. von *barði* ‘Schiff’, *brautar* ist Gen. von *braut* ‘Weg’, ‘der Weg des Schiffes’ ist das Meer. Die Glieder einer Kenning, vor allem das Bestimmungswort, können also durch neue Kenninge ersetzt werden; daher sind die altwestnordischen Kenninge drei-, vier- oder fünfgliedrig, in seltenen Fällen sogar noch länger. Eine dreigliedrige Kenning heißt *tvikennt*.

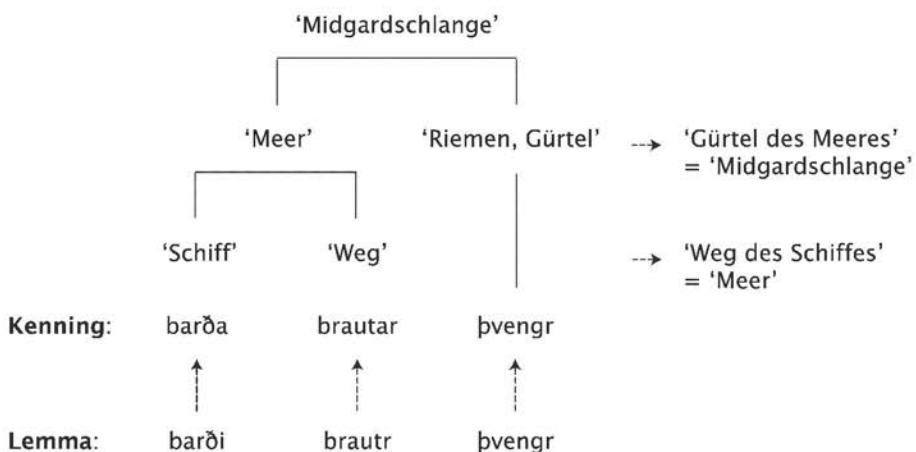


Abb. 5.7. *Tvikennt* ist eine Kenning, die eine weitere Kenning enthält. Die Kenning wird vom Anfang her „entwirrt“. Die erste Kenning ist *barða braut* ‘Weg des Schiffes’ (d.h. Meer), und diese Kenning mit dem Sinnwort ‘Meer’ wird zum Bestimmungswort des nächsten Gliedes, ‘Gürtel des Meeres’. Der Gürtel um das Meer ist die Midgardschlange, und das ist die Bedeutung der gesamten Konstruktion. Nachdem das Bestimmungswort im Genitiv stehen soll, stehen beide Teile der ersten Kenning in diesem Kasus, *barða brautar*. Zitiert man die Kenning als solche isoliert, setzt man das Grundwort in den Nominativ, *barða braut*.

Vier- oder mehrgliedrige Kenninge heißen *rekit* (vom Verb *reka* ‘treiben, jagen’). Ein gutes Beispiel für eine solche *rekit*-Kenning liefert die Strophe von Kormákr Ógmundarson. Hier ist auch das Grundwort durch eine Kenning ersetzt.

Kenninge lassen sich in verschiedene Typen einteilen. Einen Typ bilden z.B. die Kenninge für ‘Frau’ mit einem mythologischen Frauennamen als Grundwort und einem Wort für ‘Gold’ oder ‘Schmuck’ als Bestimmungswort, z.B. *hófuðgolls Fulla* ‘Fulla des Kopfgoldes’. Einen anderen Kenningtyp für das gleiche Sinnwort erhält man, wenn man als Grundwort ein Wort für ‘Land’ wählt, z.B. *gulls grund* ‘Land des Goldes’; auch das ist eine Kenning für ‘Frau’. Einen sehr häufigen Typ bilden auch Kenninge für ‘Schiff’ mit einem großen Tier als Grundwort und einem auf ‘Meer’ weisenden Bestimmungswort, z.B. *unnar hestr* ‘Pferd der Woge’.

Im Prinzip sind Grund- und Bestimmungswörter einer Kenning „offene Klassen“, d.h. das Grundwort kann wie das Bestimmungswort gegen Synonyme ausgetauscht werden. Der denotative Inhalt des Sinnwertes bleibt dabei unverändert.

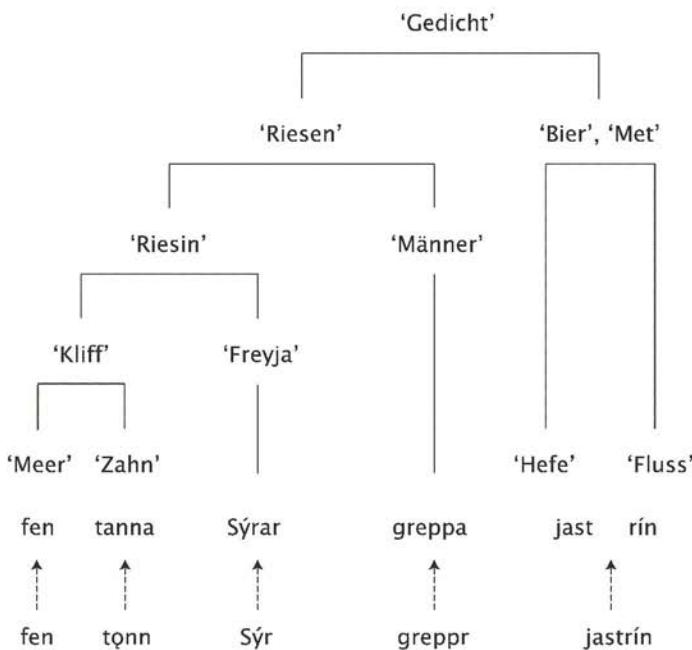


Abb. 5.8. Rekit ist eine Kenning, die aus vier oder mehr Gliedern besteht, und man muss sie, wie Tvíkennt, vom Anfang her auflösen. Diese Kenning enthält darüber hinaus ein heiti, da fen normalerweise 'Sumpf, Moor' bedeutet, hier aber in der Bedeutung 'Meer' gebraucht ist. Heiti als Teil von Kenninge sind keine Seltenheit. Ungewöhnlicher ist dagegen das Grundwort in Form einer Kenning.

Der konnotative Inhalt, der Assoziationsgehalt also, ändert sich mit der Wahl des Kenningtyps sowie des Grund- und Sinnwertes innerhalb des gleichen Kenningtyps. Interessant und zentral ist in der Skaldikforschung die Frage, inwieweit der Skalde seine Kenningtypen und deren Grund- und Bestimmungswort für das Sinnwort bewusst wählte, mit Blick auf den Assoziationsgehalt der Kenning.

Es waren Substantive, die durch *heiti* und Kenninge ersetzt wurden, und diese gehörten zum zentralen Wortschatz der Sprache. Rudolf Meissner sortierte Kenninge nach Sinnwörtern (1921) und listete 106 Substantive auf, aber die meisten Kenninge stehen für 10–15 hochfrequente Wörter der Skaldensprache; diese geringe Anzahl eigentlicher Sinnwörter erleichtert die Deutung. Auch die Tatsache, dass das umfangreiche Kenningmaterial in eine weit geringere Anzahl von Kenningtypen gegliedert, dass eine Kenning aufgrund anderer Kenninge des gleichen Typs gedeutet werden kann, ist für die Deutung hilfreich.

Kenninge für Krieger, Waffen und Schlange

Eine genaue Zahl lässt sich für die vielen Kenningtypen nur schwer angeben, da die Einteilung zu einem gewissen Grad nach Gudtünken erfolgt. In einigen Kenningtypen finden sich viele Kenninge, in anderen nur wenige. Im Folgenden sind drei zentrale Typen ausgewählt; dabei zeigt sich, wie ihr Aufbau variieren kann.

Mann/Krieger: *hjarar Baldr* ‘der Baldr des Schwertes’

Das Bestimmungswort kann gegen andere Wörter (Kenninge) für Waffen ausgetauscht werden, das Grundwort gegen Namen (seltener Kenninge) von anderen Göttern.

Pfeil/Waffe: *randar regn* ‘Regen des Schildes’

Das Bestimmungswort kann gegen andere Wörter (Kenninge) für ‘Schild’ ausgetauscht werden, das Grundwort gegen andere Wörter (seltener Kenninge) für ‘Regen’, ‘Niederschlag’, ‘Schauer’, ‘Bö’.

Schlange: *lyngs fiskr* ‘Fisch des Heidekrauts’

Das Bestimmungswort kann gegen andere Wörter (Kenninge) für ‘Heide’, ‘Heidekraut’ ausgetauscht werden, das Grundwort gegen andere Namen oder Wörter (seltener Kenninge) für ‘Fisch’.

Die Einteilung der Kenninge nach Sinnwort oder Kenningtyp ist relativ unproblematisch. Es gibt viele Versuche, das Kenningmaterial nach verschiedenen Kriterien in weitere Gruppen einzuteilen (siehe Fidjestøl 1974: 12, 32–33, 35). Jeder Einteilungsversuch zeigt wichtige Unterschiede innerhalb des Materials auf; daher ist es kaum sinnvoll, sich auf eine bestimmte Einteilung festzulegen.

Die altwestnordischen Kenninge bilden überdies ein nicht eindeutig abgrenzbares Material. Wie gezeigt, gibt es keine absolute, scharfe Grenze zwischen *heiti* und Kenninge. Kenninge des Typs *Haralds bróðir* (Strophe von Sighvatr Þórðarson, S. 310) sind sehr einfach und unmittelbar verständlich, wenn man die Verwandtschaftsverhältnisse kennt, auf die die Umschreibung zielt. In Kenninge dieses Typs muss bezweifelt werden, dass Bestimmungs- und Grundwort offene Kategorien sind, und wenn schon nicht unmöglich, so ist es doch ausgesprochen schwierig, Bestimmungs- oder Grundwort mit neuen Kenninge zu umschreiben. Eine poetische Umschreibung des Typs *blakkr bjórr* ‘schwarzes Bier’ (Blut) fungiert zwar als Kenning, erfüllt aber formal gesehen nicht die Forderung, nach der Grund- und Bestimmungswort einer Kenning ein Substantiv

sein sollen. Diesen Typ poetischer Umschreibungen nennt man daher oft „adjektivische Kenning“. Auch die Regel, nach der weder Grund- noch Bestimmungswort mit dem Sinnwort identisch sein sollen, scheint nicht ausnahmslos zu gelten. Die Umschreibung *handa hrapunnar* ‘rascher Mund der Hände’ für ‘Hände, die um etwas greifen’ (Strophe von Eilífr Goðrúnarson, S. 306) erfüllt diese Forderung an eine echte Kenning nicht, aber dennoch finden sich weitere Beispiele dafür. Wie bei der Beschreibung der *heiti* aufgezeigt, können mythologische Frauennamen und feminine Baumnamen sowohl als *heiti* für ‘Frau’ wie auch als Grundwort in Kenningen für ‘Frau’ stehen. Auch das kann man als Bruch in den Bildungsregeln für eine Kenning auffassen, aber man muss auch daran denken, dass diese *heiti* für ‘Frau’ nur nach einer künstlichen literarischen Konvention fungieren und keine natürlichen Synonyme sind. (Die gleiche Doppelfunktion findet sich auch bei einigen anderen Wörtern; vgl. z.B. die Kommentare zur Strophe Snorri Sturlusons, S. 311.) Es existieren auch poetische Umschreibungen, die in sich selbst Sinn ergeben und darüber hinaus als Kenninge anderen Inhalts dienen. Ein Beispiel dafür ist z.B. Str. 7 der *Hákonarmál*, in welcher der Skalde Eyvindr skáldaspillir Finnsson sagt: *fell flóð fleina | i fjöru Storðar*. Die Fügung *flóð fleina* ‘Flut der Pfeile’ oder ‘Flut von Pfeilen’ ist ein Ausdruck für den ‘dichten Pfeilregen’ während einer Schlacht, aber zugleich eine korrekte Kenning für ‘Blut’.

Wie viele Kenninge gebraucht wurden und wie lang und kompliziert ihr Aufbau war, variiert von Skalde zu Skalde und von Zeitspanne zu Zeitspanne. Besonders gegen Ende des 10. Jahrhunderts findet man bei vielen Skalden einen ungemein kenningreichen Stil. Die Verwendung von Kenninge, besonders der mythologischen, ging nach der Christianisierung drastisch zurück, lebte aber nach einiger Zeit neu auf. Wahrscheinlich hängt das mit der unsichereren Haltung der ersten christlichen Skalden gegenüber der „heidnischen“ Skaldensprache zusammen, aber die Christianisierung führte zu keinem Bruch in der Tradition. In der christlichen Skaldendichtung entstanden vielmehr neue Kenningtypen für ‘Gott’, ‘Himmel’ etc.

Agrammatische Wortstellung, Satzauflösung, *stál* und Tmesis

Es steigerte deutlich den Schwierigkeitsgrad der Skaldensprache für den Skalden selbst und sein Publikum, dass der Skalde nicht an die syntaktischen Regeln der gewöhnlichen Sprache gebunden war. Die Wortstellung der Skaldendichtung war agrammatisch, d.h. die Worte konnten auf eine Art und Weise durcheinander gebracht werden, wie es in der Prosa weder erlaubt noch möglich war, und das galt sogar für Silben in den Kenninge, die man auseinanderreißen konnte. Auch Wörter und Satzteile aus verschiedenen Sätzen konnten auf eine in der Prosa nicht zu-

lässige Weise miteinander verflochten werden; in diesem Fall kommt es zu einer Satzauflösung. All das machte die Skaldendichtung zu einer intellektuell höchst anspruchsvollen Dichtung, die große Anforderungen an den Skalden und das Publikum stellte. Wie aus der obigen Textsammlung von *dróttkvátt*-Strophen hervorgeht, konnte jedoch der Grad der agrammatischen Sprache in einer Skaldenstrophe variieren. Sie war in der *dróttkvátt*-Dichtung nicht unbedingt erforderlich.

In vielen Skaldenstrophien findet sich ein eingeschobener Satz. In normalisierten Textsammlungen von *dróttkvátt*-Strophen werden diese Einschübe (awnord. *stál*) in runde Klammern gestellt, und finden sich zwei solcher Einschübe, so steht das eine *stál* in Parenthese. Ein *stál* ist nicht obligatorisch; es kann in einer oder auch in beiden Halbstrophien vorkommen. Bisweilen stehen sogar zwei *stál* innerhalb einer Halbstrophe. In der obigen Sammlung von *dróttkvátt*-Strophen lässt sich erkennen, dass das *stál* oft einen Einschub bildet, der die Hauptgefüge in der Halbstrophe voneinander trennt (unter Hauptgefüge wird hier entweder ein Hauptsatz verstanden, der eventuell mit einem untergeordneten Satz verknüpft ist, oder mehrere Hauptsätze, die in einem logischen Gedankengang zusammengehören). Aber das *stál* kann auch aufgesplittet und mit den Hauptgefügen verflochten sein. Dann verlaufen mehrere Gefüge in der Halbstrophe parallel. Ein Beispiel dafür findet sich in der Strophe von Gríðr Sæmingsson (S. 308). Das Hauptgefüge ist mit Fettdruck gekennzeichnet, das erste *stál* steht in recte, das zweite kursiv.

**hér hafa gestir górv
gengr út kona þrútin
þerrir sjáligr svarri
slaug þungliga augu.**

Inhaltlich bringt das *stál* oft einen Nebenkommentar des Skalden zum Thema oder zur Kontextsituation, in der die Strophe gesprochen wird. Der Skalde kann auch etwas über seine eigene Situation berichten oder seinen Gefühlen Ausdruck verleihen. Meist ist das *stál* vom Inhalt her einfach vom Hauptgefüge abzugrenzen, aber es gibt auch Beispiele dafür, dass *stál* und Hauptgefüge ineinander übergehen und verschmelzen. Das ist meist dann der Fall, wenn das Hauptgefüge aus mehreren Hauptsätzen in logischer Gedankenfolge besteht. In der oben zitierten Strophe kann man darüber diskutieren, ob die beiden Kommentare des Skalden über eine Frau als *stál* aufzufassen sind.

Aufsplitzung und Auflösung des Satzgefüges als Folge agrammatischer Wortstellung und Satzauflösung finden sich in der Skaldensprache auch auf der Wortebene. Wie sich gezeigt hat, können die Glieder einer Kenning, deren Bestimmungswort im Genitiv steht, getrennt werden. Da die Kenning ein Wort ersetzt, kann man das Trennen von Gliedern einer Kenning als eine Art Wortspaltung

sehen. Als Wortspaltung oder Tmesis in der Skaldensprache bezeichnet man hingegen die Trennung zusammengesetzter Wörter – auch bei Kenning, deren Bestimmungswort in der Wurzelform steht, bei denen Grund- und Bestimmungswort somit ein zusammengesetztes Wort bilden. Auf S. 305 findet sich in der Strophe von Eyvindr skáldaspillir Finnsson ein Beispiel für Tmesis in *fjorð-hjorðu*. Das Erstglied in der Kenning für ‘Hering’, das Bestimmungswort *fjorð* (Wurzelform von *fjorðr*), ist hier vom Grundwort, *hjorðu* (Dat.), getrennt. Auch in zusammengesetzten Namen begegnet man bisweilen einer Tmesis. Óláfr Þórðarson, der darüber in seinem *Dritten Grammatischen Traktat* schreibt, führt die Verszeile *ekl vas ógn á Stiklar / ublð stjðum síðan* ‘der heftige Kampf auf Stiklarstaðir war dann (nicht) klein’ als Beispiel an. Hier sind die Glieder des Namens *Stiklarstaðir* voneinander getrennt. Eine etwas einfachere Form der Tmesis liegt vor, wenn die Namenglieder nur miteinander vertauscht sind, z.B. *á stað stiklar*.

Agrammatische Wortstellung, Satzauflösung, oft in Verbindung mit dem Gebrauch von *stál*, sowie Tmesis sind Stilmittel, die in hohem Maße für das anaturalistische Gepräge der Skaldensprache verantwortlich waren.

Nykrat- und nýgerving-Stil

In der Skaldendichtung trifft man auf zwei sehr verschiedenartige Stilarten, den sogenannten *nykrat*- und den *nýgerving*-Stil. Der *nykrat*-Stil (von *nykr* ‘Nöck’) wird auch *finngalknat* (*finngalkn* ‘Trollgeschöpf, oben Mensch, unten Tier’) genannt. Beide Termini zielen darauf, dass der Stil – als Nöck oder Trollgeschöpf – Elemente miteinander vermischt, die nicht zusammengehören.

In einer Skaldenstrophe im *nykrat*-Stil harmonieren die Bilder, die die Kenninge hervorrufen, nicht. Die Kenninge können unterschiedliche Bilder aus ganz verschiedenen Gebieten erzeugen, und manchmal hat man den Eindruck, dass die Bilder miteinander kollidieren. Eine Eigenheit dieses Stils ist es auch, dass Verb und Adjektiv von ihrer Semantik her mit dem Sinnwort der Kenning korrespondieren, nicht mit dem Grundwort, zu dem sie grammatisch gehören. Ein gutes Beispiel dafür ist *Ragnarsdrápa* Str. 17 (S. 301). Das Adjektiv *harðgeðr* ‘hartgesonnen’ und das Verb *starði* ‘starrte’ zielen formal auf *þvengr* ‘Riemen, Gürtel’, das Grundwort der Kenning. Aber *þvengr* ist ein lebloser Gegenstand, der weder hartgesonnen sein noch starren kann. Semantisch korrespondieren jedoch diese Worte mit dem Sinnwort in der Kenning, der Midgarschlange. Dies kann bei der Deutung hilfreich sein, und das Wort, das mit dem nichtgenannten Sinnwort korrespondiert, dient wahrscheinlich dazu, das Bild eben dieses Sinnwortes auf eine deutlichere Art und Weise heraufzubeschwören, als wenn Adjek-

tiv und Verb semantisch mit dem Wort korrespondieren würden, auf das sie sich grammatisch beziehen.

Im *nýgerving*-Stil sollen die Kenninge einer Strophe miteinander harmonieren; auf den Bildern, die die erste Kenning evoziert, sollen eventuelle spätere Kenninge der Strophe aufbauen. Hier korrespondieren Adjektiv und Verb semantisch und grammatisch mit dem Grundwort der Kenning, nicht mit dem Sinnwort; eventuell können sie auch mit beiden korrespondieren. Str. 6 in Snorris *Háttatal* (S. 311) ist ein Beispiel für eine *dróttkvátt*-Strophe im *nýgerving*-Stil. Hier sieht man, dass alle Kenninge für ‘Schwert’ auf dem gleichen Bild vom Schwert als Schlange aufbauen: Das Grundwort in der Kenning für ‘Scheide’ ist *hams*, das auch für die Schlangenhaut gebraucht werden kann, und *sóknar naðr* ‘Kampfschlange’ (Schwert) beschreitet den Weg der Scheide.

Ofljóst

Ofljóst werden verschiedene Techniken des Dichtens genannt, durch die sich in der Strophe ein doppelter Sinn erzielen lässt. Natürlich konnten die Skalden auch die Möglichkeiten der normalen Sprache für einen Doppelsinn ausschöpfen, aber die Skaldensprache bot dafür bessere Gelegenheit. Die agrammatische Wortstellung, mit vielleicht zwei Kenninge in einer Halbstrophe kombiniert, ermöglichte es in Einzelfällen, Glieder der Kenninge auf verschiedene Art und Weise zusammenzufügen und mehrere Deutungen zu erlauben, aber in besonderem Maße nutzten die *ofljóst*-Techniken Synonymie und Homonymie der Sprache.

Der stark erweiterte Synonym-Begriff, nach dem Wörter, die nur durch Konvention als synonym galten, einander ersetzen konnten, erlaubte auch doppelte Bedeutungen. Hinzu kam, dass die Skaldensprache ungewöhnlich viele Homonyme enthielt. Ein Wort wie *jorð* bedeutete z.B. ‘Erde’, war zugleich aber der Name von Thors Mutter. Eine solche Homonymie konnte direkt genutzt werden; wollte man aber im *ofljóst* dichten, so konnte man statt des einen Homonyms ein *heiti* oder eine Kenning setzen und dabei den anderen Begriff meinen. So konnten also Synonymie und Homonymie gleichzeitig für doppelte Bedeutungen genutzt werden. In der Technik des *ofljóst* war es erlaubt, die Länge des Vokals außer Acht zu lassen.

Eine relativ gebräuchliche Form des *ofljóst* scheint das Verbergen von Namen gewesen zu sein. Ein Beispiel dafür begegnet in der Strophe des heiligen Olaf (S. 309). Wenn der König sagt, *mik hefr málí sykvin / mest á skømmu fresti / Gramr ok brattir hamrar*, ‘Gramr und steile Berghänge haben mir in kurzer Zeit die Sprache geraubt’, so sieht das auf den ersten Blick so aus, als wäre der König angesichts eines Sagenkönigs (Gramr) und eines Naturerlebnisses sprachlos geworden, doch liegt unter der Oberfläche eine ganz andere Bedeutung verborgen.

Gramr kann in dem Namen *Ingibjørg* das Erstglied ersetzen, weil *Gramr* wie auch *Ingí* Namen von Sagenkönigen sind. Nach dem weiten Synonymverständnis der Skaldendichtung sind die beiden Wörter synonym, da sie zu derselben übergeordneten Kategorie „Sagenkönige“ gehören; sie können einander daher ersetzen. Das Zweitglied des Namens ist auf ähnlich gewitzte Art und Weise versteckt. Möglicherweise hat der Skalde die Wörter *bjørg* und *hamrar* als Synonyme für ‘Bergabhang’ verstanden; in diesem Fall wäre ein Synonym durch ein anderes ersetzt, unter Hinzufügung des Adjektivs *brattir*. Nun hat aber das Namenglied *-bjørg* in *Ingibjørg* keinerlei etymologische Verwandtschaft mit *bjørg* in der Bedeutung ‘Bergabhang’, sondern hängt nach allgemeiner Auffassung mit dem Verb *bjarga* ‘retten’ zusammen und bedeutet ‘Rettung, Bergung’. Ersetzt der Skalde nun *bjørg* in *Ingibjørg* mit (*brattir*) *hamrar*, so geschieht dies in Übereinstimmung mit den Regeln der Skaldensprache, wenn er *ofljóst* dichtet. *Bjørg* in der Bedeutung ‘Rettung’ und *bjørg* in der Bedeutung ‘Bergabhang’ sind Homonyme; folglich kann ein Synonym für *bjørg* in der Bedeutung ‘Bergabhang’ für *bjørg* in der Bedeutung ‘Rettung’ eingesetzt werden. Die merkwürdige Um schreibung birgt also den Frauennamen *Ingibjørg* in sich.

Möglicherweise liegt auch in der Strophe von Hildr Hrólfsdóttir (S. 302) ein Beispiel für *ofljóst* vor. Die Strophe beginnt mit der Verszeile *Hafnið Nefu nafna*, ‘Ihr weist den Namensvetter Nefjas ab’. Bei *ofljóst* kann man jedoch die Vokalquantität außer Acht lassen; *hafnið* kann daher auch für den imperativischen Gebrauch (Wunsch) *haf nið* ‘Beschimpfung, Verhöhnung’ stehen. Wenn Hildr also – insgeheim – sagt ‘Mögest du Nefjas Namensvetter *nið* haben’ und sie damit einen Fluch über den König spricht, so würde das ausgezeichnet in den Zusammenhang passen.

Die kunstvolle Wirkung der Skaldensprache

Der kunstvolle Effekt der Skaldensprache beruht in hohem Maße auf dem Reichtum an Assoziationen und Vorstellungen, die durch die Kenninge und – in etwas geringerem Grad – durch die *heiti* geweckt werden. Der Skalde kann durch einige wenige Kenninge Assoziationen schaffen, die große Teile der Mythologie oder Sagengeschichte lebendig werden lassen. Dass dies in Strophen geschieht, die Mythologie und Sagengeschichte thematisieren, wie z.B. die Strophen von Bragi inn gamli und Eilífr Goðrúnarson, ist nicht anders zu erwarten. Durch die Kenninge und *heiti* können jedoch die Assoziationen auch Bilder und Vorstellungen aus diesen Bereichen heraufbeschwören, die ganz unabhängig vom eigentlichen Thema der Strophe sind. Das sieht man z.B. an der Strophe von Hildr Hrólfsdóttir, in der sie den Odinnamen *Yggr* als Grundwort einer Kriegerkennung gebraucht, die für ‘König’ steht. Im Kontext der Strophe, in der Hildr ihren Sohn konsequent als

'Wolf' bezeichnet, beschwört der Vergleich zwischen dem König und Odin wahrscheinlich die mythologische Vorstellung von Odins letztem Kampf gegen den Fenriswolf herauf. In der Strophe von Kormákr evoziert die lange Kenning für 'Gedicht', *fentanna Sýrar greppa jastrín*, Vorstellungen von altwestnordischen Schöpfungsmythen, von der Göttin Freyja, einer Riesin, Männern, Riesen und dem Mythos vom Skaldenmet, und die Erwähnung des Flussnamens *Rín*, als *heiti* für 'Fluss' gebraucht, weckt vermutlich Vorstellungen aus der Welsungensage und dem im Rhein versenkten Goldschatz.

Kenninge aus dem Bereich der Mythologie und Sagengeschichte basieren auf diesem Wissen, d.h. um zu funktionieren, müssen sie beim Publikum Kenntnisse im Bereich der Mythologie und Sagengeschichte voraussetzen. Andere Kenninge, wie z.B. *branda elgr* (Strophe von Rǫgnvaldr Kolsson, S. 310) und *vals ormr* (Strophe von Snorri Sturluson, S. 311), wirken unmittelbarer. Das Grundwort, das dem Sinnwort in Form oder Funktion oft ähnlich ist, und das Bestimmungswort, welches das Grundwort dem gleichen Bereich wie das Sinnwort zuordnet, schaffen gemeinsam die Assoziation, die eine Deutung ermöglicht; dabei ist es auch hilfreich, Kenningtypen ähnlicher Art zu kennen – ein wichtiger Faktor im Deutungsprozess. Menge und Art dieser Vorstellungen und Bilder, die die verschiedenen Kenningtypen hervorrufen, können variieren, aber für alle Kenningtypen gilt, dass sie der Strophe einen Assoziationsgehalt verleihen, einen konnotativen Inhalt neben dem denotativen, d.h. neben der konstanten begrifflichen Grundbedeutung des sprachlichen Ausdrucks, der die Kenninge ersetzt. Wenn in der Textsammlung der *dróttkvátt*-Strophen sowohl Kenninge als auch Sinnwörter in die Übersetzung aufgenommen haben wurden, dann gerade um die Doppeldeutigkeit, die die Kenninge den Strophen verleihen, sichtbar zu machen.

Die bilderschaffende Wirkung variiert von Kenningtyp zu Kenningtyp. Eine Kenning wie *Haralds bróðir* (Strophe von Sighvatr Pórðarson, S. 310) ruft verhältnismäßig leicht ein bestimmtes Bild hervor. Eine Kenning wie *bauga deilir* 'Verteiler der Ringe' (König) vermittelt eine klare und starke Vorstellung, evoziert aber vermutlich in geringerem Maße ein Bild des Sinnwertes, da das Bild, das die Kenning vermittelt, „wahr“ oder naturalistisch wirkt und Sinn ergibt, ohne dass ein deutliches Bild des Sinnwertes heraufbeschworen wird. Die Kenninge für 'Hering', *sévar mávørar*, 'des Meeres schmale Pfeile', und für 'Pfeile', *blaupsildr Egils gaupna* 'springende Heringe von den Händen des Schützen' (Strophe von Eyvindr skáldaspíllir Finnsson, S. 305), evoziieren wahrscheinlich mehr oder weniger absurde Bilder, da das Bild von Pfeilen und das Bild von Heringen ineinander übergehen. Eine Kenning wie *branda elgr* 'Elch der Stevenplanken' (Schiff) (Strophe von Rǫgnvaldr Kolsson, S. 310) schafft ein deutlich anaturalistisches Bild von etwas, das es nicht gibt; so schillert das von der Kenning hervor-

gerufene Bild neben dem Bild des Sinnwertes oder auch das eine über dem anderen. Der kunstvolle Effekt ist besonders groß, wenn die Kenninge ein anaturalistisches Bild kreieren. Diese besonderen Bilder können auch eine mnemotechnische Funktion haben: Gerade weil sie so besonders sind, kann man sie leichter im Gedächtnis behalten.

Der Assoziationsinhalt wirkt bisweilen beabsichtigt; er trägt dazu bei, den denotativen Inhalt zu untermauern. Wenn z.B. Hildr Hrólfssdóttir einen Odinsnamen als Grundwort einer Kenning für König Haraldr hárfagri wählt, wobei das Thema der Strophe der Konflikt des Königs mit dem Wolf (Göngu-Hrólfur) und die Bedrohung durch ihn ist, so erscheint dies so gut gewählt – da es Odin und kein anderer der Götter war, der schließlich durch den Wolf unterging –, dass es schwierig ist sich vorzustellen, die Wahl wäre nicht bewusst erfolgt und die Assoziationen wären nicht beabsichtigt gewesen. In anderen Beispielen schaffen die Kenninge Bilder und Assoziationen, die sich nicht mit dem zentralen Inhalt der Strophe verbinden. In der Kenning *fentanna Sýrar greppa jastrín* in der Strophe des Kormákr sind die ersten Glieder der Kenning, die die Assoziation an den altwestnordischen Schöpfungsmythos, an Freyja, die Riesen und Männer wecken, Assoziationen, die zu der Deutung des Bestimmungswortes in der Kenning für Skaldenmet/Gedicht führen sollen. Die Bilder und Assoziationen, die diese Kenningglieder schaffen, sind nicht mit dem Thema der Strophe – Ermunterung, dem Gedicht zuzuhören – verbunden, man erhält vielmehr Assoziationen und Bilder, die sich wie eine schillernde Collage um den zentralen Inhalt der Strophe legen, ohne eigentlich mit ihm verknüpft zu sein. Das Grundwort der Kenning, *jastrín*, 'Hefefluss', selbst eine Kenning für 'Bier' oder 'Met', ruft Assoziationen hervor, die mehr den denotativen Inhalt stützen. Das Grundwort schafft die Assoziation, das Gedicht ströme wie ein mächtiger Fluss dahin.

Es macht unbestreitbar einen sehr eleganten Eindruck, wenn der Skalde in den Kenninge Bilder und Assoziationen schafft, die sich mit der Botschaft in der Strophe verbinden und sie untermauern. Freiere Assoziationen und Bilder wirken weniger elegant, doch kann hier der kunstvolle Effekt in Überraschungsmomenten und dem Eindruck eines kunstvollen Überflusses liegen.

Auch außerhalb der Kenninge huldigen die Skalden einer bildhaften Sprache: Die Krieger nähren den Wolf, geben dem Raben zu fressen, färben das Schwert rot etc. Solche Ausdrücke sind oft als Beispiele für die inhaltliche Stereotypie der Skaldengedichte angeführt worden. Aber das, was diesen Ausdrücken an Originalität fehlt, holen sie durch die bildschaffende Wirkung wieder ein.

In Kenninge wird ein Substantiv durch zwei oder mehrere andere ersetzt. Die Skaldensprache ist daher reicher an Substantiven als die normale Sprache. Substantive sind auch die Wortklasse, die durchweg am stärksten Bilder schafft. Die Kenninge selbst als literarisches Ausdrucksmitel sowie die Tatsache, dass

sie automatisch den Prozentsatz der Substantive in der Sprache steigern, tragen zur Bildhaftigkeit der Skaldensprache bei.

Auch die Tatsache, dass *heiti* durchweg einen begrenzteren semantischen Inhalt als die prosaischeren Sinnwörter haben, trägt zur Steigerung der Bildhaftigkeit bei, denn Bilder mit einem engeren semantischen Inhalt, z.B. *brúðr* 'Braut', geben ein klareres Bild als Wörter mit einem breiten semantischen Inhalt, wie z.B. *kona* 'Frau'. Das sieht man an vielen Kenning, die auf bestimmte Seiten oder Funktionen des Sinnwertes zielen, etwa in den vielen Kenning für Männer oder König, die ein Nomen agentis als Grundwort haben. Eine Kenning für 'Mann' wie *brimdýra stýrir* 'Lenker der Wellentiere' und eine Kenning für 'König' wie *bauga deilir* 'Verteiler der Ringe' konzentrieren sich auf eine bestimmte Seite der Aufgaben des Mannes (Schiffsführer) und des Königs (freigiebiger Verteiler) und vermitteln daher ein scharfes Bild der Vorstellung.

Kenninge, die ja immer ein Wort durch mehrere andere ersetzen, können in der Halbstrophe eine Art „Masseneffekt“ bilden, der sich kunstvoll nutzen lässt. Eine lange oder assoziationsreiche Kenning wird immer die Aufmerksamkeit auf sich ziehen. Wenn in Bragis *Ragnarsdrápa* Str. 17 die lange Kenning für die Midgarschlange mit zugehörigem Adjektiv, *harðgeðr borðróins barða brautar þvengr enn ljóti*, mehr als eine Halbstrophe füllt, unterstreicht das zugleich das Überdimensionale des Ungeheuers – eine Vorstellung, die sich durch die Strophe zieht.

In seiner *Edda* lässt Snorri Sturluson klar erkennen, dass er den *nýgerving*-Stil künstlerisch für weitaus geglückter hält als *nykrat*. Diesen Kommentar bringt er in Verbindung mit Str. 6 des *Háttatals* (S. 311), seinem Beispiel für *nýgerving*-Stil. Im *nýgerving*-Stil hält der Skalde an *einem* Bild fest, und wenn es in der Strophe mehrere Kenninge gibt, müssen sie sich harmonisch verbinden. Wenn aber das Bild wechselt, so Snorri, nennen die Leute das *nykrat*, „*ok þykkir þat spilla*“ ‘und das hält man für verdorben’.

Snorris eigenes Beispiel für den *nýgerving*-Stil wirkt vielleicht ein wenig steif, aber viele Skalden verwenden den Stil meisterhaft, so z.B. Hildr Hrólfsdóttir (S. 302), die die ganze Strophe hindurch das Bild des Wolfes beibehält. Der *nýgerving*-Stil kann auch eine durchgängige Satzmetaphorisierung bringen, wie z.B. in einer Strophe von Egill Skallagrímssons Gedicht *Høfuðlausn* (siehe S. 331). Egill sagt: *berk Óðins mjøð / á Engla bjøð* 'ich trage Odins Met in das Land der Engländer', oder besser noch, wenn *bjøð* hier 'Tisch' bedeutet: 'ich trage Odins Met auf den Tisch der Engländer', was wiederum bedeutet, 'ich trage ein Gedicht in England vor'; man erkennt, dass der ganze Satz die Assoziationen und Bilder, die das Grundwort der Kenning für 'Gedicht', *mjøð*, hervorruft, stützt und mit ihnen übereinstimmt. Der kunstvolle Effekt des *nýgerving*-Stils liegt gerade in der eleganten und konsequenteren Anwendung eines Bildes.

Die negative Einschätzung des *nykrat*-Stils, der Snorri Ausdruck verleiht und die vermutlich auch für den Geschmack von Snorris Zeit repräsentativ war, kann jedoch nicht immer so negativ gewesen sein. Egal, wie weit man in der Literaturgeschichte zurückgeht: Man sieht, dass beide Stile immer nebeneinander existiert haben; viele Skalden dichteten im *nykrat*-Stil. Die künstlerische Wirkung dieses Stils, in dem die Bilder kollidieren und Verb und Adjektiv sich nach dem Sinnwort, nicht dem Grundwort der Kenning richten – wie z.B. in der *Ragnarsdrápa* Str. 17 (S. 302) –, liegt wahrscheinlich im Überraschungsmoment. Der langen Kenning in dieser Strophe für die Midgardschlange liegt *þvengr* ‘Riemen, Gürtel’ als Grundwort zugrunde; wenn dieses sich mit dem Adjektiv *harðgeðr* ‘hart gesonnen’ und dem Verb *starði* ‘starrte’ verbindet, liegen Elemente vor, die nicht zusammengehören. Das kann jedoch kaum als ein Fehler angesehen werden, sondern vielmehr als eine Betonung des anaturalistischen Stilideals. Von den beiden genannten Stilarten ist *nykrat* anaturalistischer; er kultiviert den Hang zur Bildkollision, die für die Kenning grundlegend ist, als künstlerisches Arbeitsmittel, indem das Bestimmungswort und das Grundwort Bilder aus unterschiedlichen Bereichen heraufbeschwören.

Auch der Gebrauch des Binnenreims, der *hendingar*, der innerhalb des *dróttkvátt* von „nicht vorhanden“ (im Versmaß *háttlaus*) bis zu „doppelter *aðalhending*“ (im Versmaß *alhent*) variieren konnte, beeinflusste die Vorstellung, in welchem Maße eine Strophe als künstlerisch geglückt angesehen wurde. Über *alhent* sagt Snorri im Kommentar zu Str. 44 des *Háttatal*, einem Beispiel für *alhent*: „*Þessi þykkir vera fegrstr ok vandastr, ef vel er ortr*“ ‘Dieses [Versmaß] gilt als das schönste und ausgesuchteste, wenn es gut gedichtet ist’. Was das Versmaß so „schön und ausgesucht“ macht, ist wohl die Klangfülle, die durch die reimenden Silben hervortritt. Vielleicht diente manchmal die Vokalqualität im Binnenreim auch dazu, den Inhalt zu unterstreichen. Magnus Olsen, der eine umfassende Analyse der Strophe von Hildr Hrólfsdóttir (S. 302) vorgelegt hat, sieht in dem Binnenreim den Aufschrei einer unglücklichen Mutter (Olsen 1942).

Dass das Versmaß *alhent* – zumindest von Snorri und seinen Zeitgenossen – so hoch geschätzt wurde, beruht sicherlich auch darauf, dass es als ausgesprochen schwierig galt. Die altwestnordische Auffassung von Kunst verbindet sich in der Skaldendichtung gerade mit diesem Schwierigkeitsgrad. Zwar findet man auch in der älteren Skaldendichtung Strophen, die das Anliegen des Skalden klar und deutlich übermitteln, wenn dies angemessen oder notwendig war, wie z.B. die *Bersoglisvisur* von Sighvatr Pórðarson, in denen der Skalde dem jungen König Magnus dem Guten unverblümt seine Ratschläge gab. Aber in der Regel gehört der klare, einfache Ausdruck nicht zur Sprache der Skalden, im Gegenteil sollte die Sprache eine intellektuelle Herausforderung sein. Skaldendichtung war *íþrótt* ‘Fertigkeit’, und die Skaldenkunst war folglich mit einer sprachlichen Darbietung

verbunden, die die Sprache bis an die Grenzen ihrer Leistungsfähigkeit führte. Eine übergeordnete, bewusst kunstvolle Sprache musste das mündliche Wort in eine Form fassen und diese an ein Bild binden, das dem flüchtigen gesprochenen Wort im Gedächtnis ein langes Leben verlieh. Es ist diese kunstvolle Sprache, die z.B. Eyvindr skáldaspillir Finnsson meint, wenn er in seiner letzten Strophe des *Háleygjatal* vom Gedicht als einer Steinbrücke spricht.

Weitere skaldische Versmaße

Die Skalden verwendeten auch eddische Versmaße. Die *Hákonarmál* von Eyvindr skáldaspillir Finnsson sind z.B. in dem eddischen Versmaß *málaháttir* mit Einschüben von *ljóðaháttir* gedichtet (S. 293 f.), *Ynglingatal* und *Háleygjatal* stehen im *kviðuháttir*, der als eine strenger normierte Variante des eddischen Versmaßes *fornyrðislag* gelten darf. Wie im *fornyrðislag* hat jede Verszeile zwei Haupthebungen, aber die ungeraden Zeilen haben (normalerweise) nur eine druckschwache Silbe, sodass die Verszeilen aus nicht mehr als drei Silben bestehen.

Ein weiteres Versmaß, das man als formalisiertes *fornyrðislag* bezeichnen kann, ist das *tøglag*. Es hat pro Zeile die gleiche Silbenzahl wie *fornyrðislag*, aber die Reimgesetze des *dróttkvátt*. In so kurzen Verszeilen war es schwierig, die Reimforderungen zu erfüllen. Der hohe Schwierigkeitsgrad hat sicherlich dazu beigetragen, dass dieses Versmaß als vornehm galt. Die meisten erhaltenen Gedichte im *tøglag* sind *drápur* (Sg. *drápa* ‘Preislied’); insgesamt bleibt es ein relativ selten gebrauchtes Versmaß. Sein Alter ist unsicher. In seinen *Skáldskaparmál* zitiert Snorri eine Strophe im *tøglag*, die er Bragi inn gamli zuschreibt; die nächsten bekannten Gedichte in diesem Versmaß sind zwei *drápur* von Sighvatr Þórðarson (*Knútsdrápa*) und Þórarinn loftunga (*Tøgdrápa*) über König Knut den Großen aus der Zeit um 1030.

Die Skaldendichtung kannte auch Versmaße mit Endreim; diese wurden *rundhent* genannt, unabhängig von ihrer sonstigen metrischen Form. *Rundhent* kann daher zwei, drei oder auch vier Hebungen pro Zeile haben, doch gilt es mit zwei Hebungen als das ursprüngliche. Dieses Versmaß begegnet zum ersten Mal in dem Gedicht *Høfuðlausn* (‘Haupteslösung’, ca. 950), das Egill Skallagrímsson in York vor König Eiríkr blóðøx vortrug, um seinen Kopf zu retten. (Eine *rundhent*-Strophe von Skallagrímr in Kap. 27 der *Egils saga* wird nicht als echt angesehen.) Normalerweise geht man davon aus, dass die Skaldendichtung mit Endreim unter dem Einfluss lateinischer endreimender Dichtung entstand.

In der Skaldendichtung ist Endreim immer mit Stabreim kombiniert. In dem endreimenden Versmaß *rundhent* binden die beiden Reimtypen jeweils zwei und zwei Verszeilen aneinander. Der Endreim im *rundhent* ist also immer ein Paarreim; jedoch kann der gleiche Reim auch die ganze Halbstrophe hindurch ge-

braucht werden, vereinzelt sogar in der ganzen Strophe. Er kann einsilbig oder zweisilbig sein. Der Endreim vertrat in der Skaldendichtung ein neues andersartiges poetisches Stilmittel, doch wurde er nicht sonderlich genutzt. Dennoch ist ein Gedicht wie die *Hófuðlausn* ein Höhepunkt der Skaldendichtung, und da es das älteste Gedicht im *runkhent* ist, hat die Innovation des Endreims beim ersten Vortrag sicherlich einen überraschenden und starken Eindruck gemacht, wie eine Strophe des Gedichts (Str. 2) demonstrieren soll:

Buðumk hilmir lqð,
 ák hróðrs of kvøð,
 berk Óðins mjøð
 á Engla bjøð;
 lofat vísa vann,
 víst mærik þann;
 hljóðs biðjum hann,
 þvíat hróðr of fann.

KOMMENTAR: *Hilmir*: poetisch für ‘Fürst’

lqð: Einladung

hróðrs: Gen. Sg. von *hróðr* ‘Ruhm’, ‘Lobpreis’

kvøð: ‘Forderung’

Engla: Gen. von *englar* (Pl.) ‘Engländer’

bjøð: ‘Land’, vielleicht identisch gebraucht mit *bjóð* ‘Tisch’

vísa: oblique Form von *vísi* ‘Häuptling’

vann lofat: dichtete lobpreisend

mærik: ‘ich ehre’, von *mára* ‘ehren, preisen’ + enklitisches Pronomen *-(e)k*

ÜBERSETZUNG: Der Fürst lud mich zum Aufenthalt ein, ich habe die Forderung nach einem Lobpreis [erhalten], ich trage ‘Odins Met’ (Gedicht) ins Land der Engländer [evtl.: auf den Tisch der Engländer], ich dichte lobpreisend für den Häuptling, sicherlich ehre ich ihn, wir bitten ihn um Gehör, denn ich fand (habe vollbracht) das Preisgedicht.

Nach *dróttkvátt* war *brynhent* das wichtigste skaldische Versmaß. Man kann es als eine Erweiterung der *dróttkvátt*-Zeile um einen Trochäus, – x, bezeichnen; es handelt sich um ein Versmaß mit vier Hebungen und normalerweise acht Silben pro Zeile. Auch das *dróttkvátt* hat trochäischen Ausgang, aber die Verszeile im *brynhent* schließt mit zwei Trochäen (die vorletzte druckstarke Silbe kann kurz sein). Damit zeigt sich eine stärkere Tendenz zu einem festen Rhythmus als in den anderen Versmaßen des Altwestnordischen. Am Anfang einer Verszeile sollte der Rhythmus im Prinzip freier sein können, doch sieht man die klare Tendenz zu einem durchgehend trochäischen Rhythmus in der ganzen Strophe. Auch in anderer Hin-

sicht erblickt man im *brynhent* eine Neuentwicklung im Vergleich zu anderer alt-westnordischer Dichtung. Während in den anderen Versmaßen mit nur wenigen Ausnahmen die Halbstrophe eine syntaktische Einheit bildet, zeigt *brynhent* die Tendenz zur Verszeile als syntaktischer Einheit. Diese Entwicklung wird erst durch die lange Verszeile möglich.

Hrynhent findet sich zum ersten Mal in dem Gedicht *Hafgerðingadrápa*, von dem nur sechs Verszeilen erhalten sind. Der Überlieferung nach ist es das Gedicht eines Mannes von den Hebriden vom Ende des 10. Jahrhunderts, aber die Echtheit der Strophe ist umstritten. Das nächste bekannte Gedicht in diesem Versmaß ist das Preislied *Hrynhenda* von Arnórr jarlaskáld Þórðarson auf Magnús den Guten (1046). In den folgenden Jahrhunderten wird *brynhent* im Vergleich zu *dróttkvátt* relativ wenig gebraucht; es entwickelt sich aber vom 14. Jahrhundert an zum führenden skaldischen Versmaß, besonders in der religiösen Dichtung. Ein Höhepunkt in der *brynhent*-Dichtung ist das Mariengedicht *Lilja* ‘Lilie’ von Eysteinn Ásgrímsson aus der Mitte des 14. Jahrhunderts. Das Gedicht machte das Versmaß so populär, dass man es oft *liljulag* nannte.

Auch bei *brynhent* rechnet man bei seiner Entstehung mit einem Einfluss der lateinischen Dichtung; besonders der trochäische Tetrameter wurde als wahrscheinliches Vorbild genannt.

Mit ihrer Tendenz zu festem Rhythmus und dem Versuch, die Verszeile zur syntaktischen Einheit zu machen – um damit der Satzauflösung entgegenzuwirken –, macht die *brynhent*-Dichtung einen „moderneren“ Eindruck als die *dróttkvátt*-Dichtung. Die Skalden benutzten zwar weiterhin Kenninge, *heiti* und viele rhetorische Mittel, aber der Stil wurde einfacher und die Sprache suchte sich nicht länger auf eine Art und Weise auszudrücken, dass sie eine intellektuelle Herausforderung an das Publikum darstellte. Die Skalden der religiösen *brynhent*-Dichtung des Spätmittelalters hatten eine religiöse Botschaft zu vermitteln; ihr Ideal war daher *claritas*: Gottes Botschaft sollte klar und deutlich zum Ausdruck kommen. Diese neue Kunstauffassung zeigt sich auch explizit in Str. 98 der *Lilja*:

Sá, er óðinn skal vandan velja,
velr svá mórg í kvæði at selja
hulin fornyrðin, at trautt má telja,
tel ek þenna svá skilning dvelja;
vel því at hér má skýr orð skilja,
skili þjóðir minn ljósan vilja,
tal óbreyttiligt veitt af vilja,
vil ek at kvæðit heiti Lilja.

KOMMENTAR: Die zitierte Strophe zeigt Paarreim und könnte – isoliert betrachtet – als *runhent* mit vier Hebungen bezeichnet werden, aber in der *Lilja* findet sich sporadisch Paarreim und als zusätzlicher Schmuck in einzelnen Strophen Kreuzreim. Auch der Gebrauch von *dunhent* (die zweite und vierte Verszeile einer Halbstrophe beginnen mit einer Form des Wortes, auf das die vorausgehende Zeile endet), einer Variante des *dróttkvátt*, ist in dieser Strophe ein zusätzlicher rhetorischer Schmuck innerhalb des Versmaßes *hrynhent*. In der zweiten Verszeile kann es wie ein Bruch der Regel aussehen, dass die *hrynhent*-Zeile auf zwei Trochäen endet, aber das druckschwache *at* kann mit der vorausgehenden druckschwachen Silbe zu einer druckschwachen Silbe zusammengezogen werden.

óðinn: Akk. Sg. bestimmte Form von *óðr*, ‘Dichtung, Gedicht’.

ÜBERSETZUNG: Derjenige, der erlesene Dichtung wählen will, wählt, so viele dunkle alte Worte im Gedicht zu bringen, dass man [sie] kaum zählen kann, ich sage, dass er so das Verständnis behindert; da man hier wohl die klaren Worte verstehen kann, versteht das Volk meinen klaren Willen, einfache Worte mit Lust gegeben, ich will, dass das Gedicht *Lilja* heißt.

Von den Strophen des Bragi inn gamli in ihrem anaturalistischem Stil mit Bildern, die auf einem heidnischen Universum beruhen, bis hin zu der *Lilja* von Eysteinn Ásgrímsson mit ihrer christlichen Thematik und ihrem künstlerischen Willen, dessen übergeordnetes Ziel *claritas* ist, war es ein weiter Weg. Die älteste Skaldendichtung war zweifellos tief in der heidnischen Kultur verankert. Dass in der Zeit nach der Christianisierung der Gebrauch mythologischer Kenninge stark abnahm, hängt wahrscheinlich zumindest teilweise gerade mit der Christianisierung zusammen. Der Gebrauch mythologischer Kenninge lebte nach einiger Zeit erneut auf, aber die Frage ist, ob die Assoziationen, die die neuen mythologischen Kenninge hervorriefen, den gleichen reichen Bedeutungsgehalt hatten wie zu heidnischer Zeit. Sowohl die Christianisierung selbst, die allmählich das heidnische Weltbild durch ein christliches ersetzte, als auch die Schriftkultur, die allmählich den Übergang von der mündlichen Skaldenkunst zur schriftlichen Dichtung brachte, veränderten die Gesellschaft und die Kultur, in der die Skaldendichtung wurzelte, grundlegend. Die Entwicklung innerhalb der Skaldenkunst hängt also mit tiefgehenden kulturellen Änderungen zusammen.

Der Ursprung der Skaldenkunst

Über den Ursprung der Skaldensprache hat es verschiedene Theorien gegeben. Einzelnen ihrer Elemente begegnet man auch in der poetischen Sprache anderer Kulturen, z.B. poetischen Wörtern und Umschreibungen ähnlichen Typs wie die

zweigliedrigen Kenninge. Auch die freiere Wortstellung in der Poesie gegenüber der Prosa ist ein relativ verbreitetes Phänomen. In der Skaldendichtung trifft man hingegen auf eine Kombination teils extremer poetischer Mittel, die zusammen eine ungemein spezielle poetische Sprache ergeben.

In seinem Werk '*Natur*' og '*Unatur*' i skaldekunsten (1957: 251 ff.) gibt Hallvard Lie einen Überblick über die älteren Ursprungsthesen; er nennt sie *Profantabu-Theorie*, *Sakraltabu-Theorie*, *Fossil-Theorie* und *Verszwang-Theorie*.

Als Begründer der Profantabu-Theorie nennt Lie Axel Olrik (Lie 1957: 251). Olrik hatte auf eine gewisse Ähnlichkeit zwischen Tabu-Ausdrücken in der Fischersprache auf den Shetlandinseln und altwestnordischen *heiti* aufmerksam gemacht. Olriks Theorie ging davon aus, dass man den Ursprung der Kenningssprache in den Tabuvorstellungen des Fischer- und Jägervolks suchen müsste, die eine spezielle Tabusprache aus Rücksicht auf die sie umgebenden unsichtbaren Mächte entwickelt hätten.

Den Begründer der Sakraltabu-Theorie sieht Lie in Friedrich Kauffmann (Lie 1957: 252). Diese Theorie erinnert stark an die Profantabu-Theorie, da beide von einer Tabusprache ausgehen. Eine sakrale Tabusprache konnte mit Ritualen beim Tod, bei Begräbnissen o.ä. entstehen und sich auf das Heilige beziehen. Das Problem ist, dass es keine Überlieferung einer solchen Tabusprache gibt.

Es ist denkbar, dass einzelne *heiti* und Kenninge ihren Ursprung in einer Tabusprache haben, aber besonders weit kommt man mit dieser Theorie bei der Erklärung der speziellen, altwestnordischen Skaldensprache nicht. Keine der beiden Tabu-Theorien, die die wissenschaftliche Diskussion um 1900 beherrschten, stieß auf große Zustimmung.

Auch die sogenannte Fossil-Theorie stammt aus der gleichen Zeit. Begründer dieser Theorie ist Hjalmar Falk (Lie 1957: 241). Wie schon das Wort „Fossil-Theorie“ erkennen lässt, hat sie eine recht negative Auffassung von den Kenninge. Nach Falk entwickelte sich die Kenningsprache in eine negative Richtung. Bei den ältesten Skalden hätten die Kenninge oft ein konformes Bild entworfen; allmählich seien sie jedoch zu fossilen, steifen, unnatürlichen Resten einer ursprünglich natürlichen und lebendigen, bildhaften Sprache geworden; in Falks eigenen Worten: „Die Umschreibungen sind versteinerte Formeln, gepresste Blumen ohne Wurzeln“ (Falk 1889: 255; übers.) Die Fossil-Theorie ist eine Dekadenz-Theorie, nach der die Kenningsprache eine Degenerierung erlebt und sich vom Natürlichen zum Unnatürlichen hin entwickelt habe, wobei sich die Kenninge von Metaphern, die unmittelbar verstanden wurden, entfernt hätten.

Die Verszwang-Theorie (als Begründer werden C. Rosenberg und im eigentlichen Sinn Finnur Jónsson genannt) nimmt eine ähnliche Haltung gegenüber der Kenningsprache ein wie die Fossil-Theorie. Beide Theorien haben vom Ästhetischen her eine negative Auffassung von Kenninge. Die Verszwang-Theo-

rie ist jedoch gegenüber der Fossil-Theorie keine direkte Dekadenz-Theorie; sie sieht die Skaldensprache mit ihren Kenningan und *heiti* als reine Notlösung, zu der die Skalden Zuflucht nehmen mussten, um die strengen metrischen Regeln der Skaldendichtung zu erfüllen. Ihr Ziel sei es gewesen, sich natürlich auszudrücken und klare Vorstellungsbilder durch gängige Metaphern zu vermitteln, doch sei das der strengen Metrik wegen nicht möglich gewesen. Diese Sicht der Skaldensprache fand sich Ende des 19. Jahrhunderts und später bei vielen Philologen mehr oder weniger explizit. Lie sieht Finnur Jónsson als den eigentlichen Begründer dieser Theorie (Lie 1957: 240). Finnur Jónssons viel zitierte Worte bei einer Rezension 1890, „es ist gerade die formale Ausrichtung des Verses, vor allem das Prinzip des Reims und der Reimbuchstaben, auf dem die Umschreibungen und Benennungen in all ihrer Mannigfaltigkeit beruhen“ (Finnur Jónsson 1890: 387; übers.), zeugen von seiner Auffassung, dass der Gebrauch der *heiti* und Kenninge von der Metrik gesteuert würde.

Die Verszwang-Theorie vertritt die vorherrschende Sicht auf die Skaldensprache in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Es gab aber auch Philologen, die gegen die Auffassung, dass die Skaldensprache sich in der Zwangsjacke einer strengen Metrik befände, opponierten, so u.a. Wolfgang Krause (1930). Seiner Meinung nach war das Verhältnis zwischen metrischen Regeln und poetischer Sprache gerade umgekehrt. Nicht die poetische Sprache ordne sich der Metrik unter, sondern die Metrik füge sich gemäß der Gesinnung und Haltung des Gedichts.

Die Verszwang-Theorie und die damit verbundene Auffassung von der Skaldensprache, die Finnur Jónsson und die Mehrzahl der Skaldikforscher vertreten hatten, geriet erst in den 1950er Jahren mit den Arbeiten von Hallvard Lie in massive Kritik (Lie 1952; 1957). Sein Haupteinwand war, dass es in der heidnischen Skaldendichtung niemals ein klassisches Stilideal, wie es der Auffassung Finnur Jónssons und anderer zugrunde lag, gegeben habe. Ziel der Skalden sei niemals etwas Naturalistisches oder der einfache klare Ausdruck gewesen. Das Stilideal der Skaldendichtung wäre das Annaturalistische. In seinen *Skaldestilstudier* (1952) entwarf Hallvard Lie eine Theorie, die den Ursprung des annaturalistischen Skaldenstils zu dem Annaturalistischen in der bildenden Kunst in Beziehung setzte. Er war der Meinung, der annaturalistische Skaldenstil könne mehr oder weniger spontan entstanden sein, als Bragi inn gamli vor der Aufgabe stand, in seiner *Ragnarsdrápa* die Bilder auf dem Schild zu beschreiben, den er seiner Aussage nach von König Ragnar bekommen hatte.

Dass der Skaldenstil spontan entstanden ist, ist allerdings kaum vorstellbar. Es ist schwer zu verstehen, wie eine solche Dichtkunst in der Gesellschaft funktionieren sollte, wenn ihre Regeln und Muster sich nicht allmählich entwickelten und in einem längeren Prozess akzeptiert wurden.

Naturalismus und Anaturalismus

Die Parallelen zwischen der bildenden Kunst der Wikingerzeit und der Wortkunst sind auffallend. Tierornamentik ist ein zentrales Element aller Stilarten der wikingerzeitlichen Kunst. Diese Kunst lässt sich als anaturalistisch charakterisieren; in den künstlerischen Darstellungen des „Tiers“ – es kann sich dabei um unterschiedliche Tiere, oft Schlangen, handeln – erscheinen die natürlichen Formen mehr oder weniger aufgelöst und stilisiert. Am weitesten gehen diese Auflösungen des Bildes in der jüngsten Stilart der Wikingerzeit, dem Urnes-Stil, der vom 10. Jahrhundert an auftrat (Abb. 5.9).

In dem deutlich anaturalistischen Stil wird man dennoch häufig auch einzelne naturalistische Elemente finden, wie z.B. einen klar erkennbaren Tierkopf oder andere Körperteile. Anaturalistische und naturalistische Darstellung kann sich auch so mischen, dass sie auf verschiedene Zonen verteilt zu finden sind, wie auf dem Bildstein in Abb. 5.10, auf dem naturalistisch dargestellte Figuren von aufgelösten Tierfiguren in einem Flechtmuster eingerahmt sind. Neben der anaturalistischen Kunst hat es in der Wikingerzeit jedoch auch eine naturalistische gegeben, wie die Reiterfigur aus dem 10. Jahrhundert aus einem Gräberfund in Birka zeigt (Abb. 5.11)



Abb. 5.9. Spange von Eidanger, im sogenannten Urnes-Stil, der nach den Holzschnitzereien an der Stabkirche von Urnes in Indre Sogn benannt ist.

Abb. 5.11. Reiterfigur aus einem Grabfund in Birka (10. Jhd.). Birka lag am Mälarsee, westlich von Stockholm; es war in der Wikingerzeit einer der wichtigsten Handelsplätze im Norden.



In der altwestnordischen Poesie verteilt sich der naturalistische Stil auf die eddische Dichtung, der anaturalistische auf die skaldische. In der Skaldendichtung lässt sich jedoch erkennen, dass das Ausmaß des Anaturalismus wie in der bildenden Kunst variieren kann, von einem stark anaturalistischen Stil mit Auflösung von Satzstrukturen und ausgiebig gebrauchten Kenningan (z.B. in der Strophe von Kormákr Qgmundarson) bis hin zu einem relativ naturalistischen Stil (z.B. in der Strophe von Hallfreðr vandræðaskáld Óttarsson).

Eine Stilmischung, wie sie in der bildenden Kunst in der Verteilung auf verschiedene Zonen vorkommt, findet man in der Skaldendichtung dann, wenn der Hauptgedanke der Strophe deutlich anaturalistisch ist, das *stál* hingegen in Normalprosa steht (z.B. in der Strophe von Eyvindr skáldaspillir Finnsson).



Abb. 5.10. Bildstein von Sanda auf Gotland. Gotland hat ungewöhnliche viele Bildsteine, auf denen oft zusätzlich eine Runeninschrift steht.

Hallvard Lies Theorie enthält jedoch mehr als die bloße Vorstellung, Bragi inn gamli sei der mögliche Urheber des anaturalistischen Skaldenstils gewesen. Wichtiger war, dass Lie in der frühen altwestnordischen Gesellschaft den Anaturalismus als gemeinsames künstlerisches Anliegen der bildenden Kunst und der Wortkunst erkannte. Der Anaturalismus in der darstellenden Kunst kann in keinem Fall aus Ausdruck eines Zwangs gesehen werden, und diese Einsicht wurde als Argument dafür gebraucht, dass auch der Anaturalismus in der Skaldendichtung nicht Resultat eines Zwangs, sondern vielmehr eines bewussten künstlerischen Willens gewesen sei.

Auch wenn man eine Verbindung zwischen der bildenden Kunst und der Wortkunst sieht, bedeutet das nicht, dass die eine Kunstart ihren Ursprung in der anderen haben muss. Die meisten anaturalistischen Eigenheiten der Skaldensprache lassen sich als ein interner Prozess innerhalb der Wortkunst erklären. Skaldendichtung war eine *íþrótt*, eine Kunstfertigkeit, und eine Komponente des Kunstbegriffs damals wie heute war, etwas zu leisten und die Grenzen des Möglichen zu überschreiten. Hallvard Lie diskutierte die logische Verbindung des altwestnordischen *íþrótt*-Begriffs mit dem Anaturalistischen in der Wortkunst (Lie 1952: 9) und schuf damit im Grunde eine Erklärung für das Anaturalistische in der Skaldenkunst, die die Theorie vom genetischen Ursprung der Skaldensprache in der bildenden Kunst eigentlich überflüssig macht.

Wendet man den altwestnordischen *íþrótt*-Begriff auf die Sprache an, bleibt die Frage: Was kann der Skalde mit der Sprache tun, wie weit kann er die Grenzen ziehen? Im Großen und Ganzen bleiben die phonologischen und morphologischen Regeln in der Skaldensprache unverändert. Der Skalde demonstriert jedoch seine Macht über die Sprache, seine Fertigkeit oder seine Eignung, das Unmögliche zustande zu bringen, indem er der Sprache eine andere Syntax als die natürliche aufzwingt und sie trotzdem dazu bringt, einen Sinn auszudrücken; das zeigt er auch dadurch, dass er den Wörtern einen neuen semantischen Inhalt verleiht, etwa wenn Eyvindr skáldaspillir Finnsson das Wort *sildr* ‘Heringe’ mit der Bedeutung ‘Pfeile’ belegt, oder wenn die Wörter *ekkja* ‘Witwe’ und *mér* ‘Mädchen’ in der poetischen Sprache die allgemeinere Bedeutung ‘Frau’ annehmen. Man kann den Anaturalismus der Skaldensprache als natürliche Folge dessen sehen, dass sich die Skaldendichtung als eine Kunstfertigkeit verstand; in einer Kultur, in der anaturalistische Stilzüge anderweitig in der Kunst vorherrschten, lag der Weg in diese Richtung offen vor dem Skalden.

Weiterführende Literatur

Es gibt eine Vielzahl von Editionen, Übersetzungen und Forschungsliteratur zu Edda und Skaldik. Solide Information zu beiden Gebieten findet man in dem Reclamband von Heiko Uecker (2004). Von Klaus von See (1981) ist mit eigenen Einzelbeiträgen zu Edda, Sagas und Skaldendichtung ein Buch zur skandinavischen Literatur des Mittelalters erschienen. Instruktive Artikel mit umfangreichen Bibliografien finden sich zur eddischen Dichtung (von Joseph Harris) und zur Skaldik (von Roberta Frank) bei Carol J. Clover und John Lindow (hrsg. 1985). Weitere ausgezeichnete Übersichtsartikel zu Edda (s.v. Edda, Ältere) und Skaldik generell, zu einzelnen Liedern und Gedichten sowie zu Metrik, jeweils mit weiterführender Literatur, finden sich in den Bänden der 2. Auflage vom *Reallexikon der Germanischen Altertumskunde*. Sie alle geben den neuesten Forschungsstand wieder. Als gutes und verständliches Nachschlagewerk mit Überblicksartikeln und Beiträgen zu einzelnen Liedern, Dichtern und Gedichten dient Pulsiano (1993).

Hilfreich beim Verständnis der germanischen und speziell nordischen *Mythologie*, deren Kenntnis für Edda und Skaldik unerlässlich ist, sind vor allem die Bücher von Rudolf Simek (1995 und 2003) und E.O.G. Turville-Petre (1964, repr. 1975).

Eddalieder werden in Deutschland meist zitiert nach der Ausgabe von Neckel/Kuhn (5. verb. Aufl. 1983); hierzu liegt ein Wörterbuch von Neckel/Kuhn (3. umgearb. Aufl. 1968) vor. Dichtungen eddischer Art in den Vorzeitsagas und anderer Prosa haben Heusler/Ranisch (1903) zusammengestellt. Ein Kommentar zu den Liedern der Edda wird zurzeit in Frankfurt unter der Leitung von Klaus von See erarbeitet; neben einem Einführungsband, der das Modell des Kommentars vorstellt, sind bisher vier Bände erschienen (1993 ff.). Eine Ausgabe in zwei Bänden samt Übersetzung und Kommentar (englisch) bietet Ursula Dronke 1969–1997. An deutschen Übersetzungen sind zu nennen Felix Genzmer (1912/19 u.ö., neu aufgelegt mit einer Einleitung von Kurt Schier 1981) und neuer Arnulf Krause (2001 und 2004); neben guten Einleitungen, Kommentaren und einem Nachwort bietet Krause ein sorgfältig erarbeitetes, ausführliches Literaturverzeichnis, das nach den einzelnen Liedern gegliedert ist.

Ein grundlegendes Werk zur allgemeinen und altwestnordischen Metrik, das großen Einfluss auf die weitere Forschung hatte, ist Eduard Sievers (1893). Selbst wenn heute einzelne Regeln, die er postulierte, in Frage gestellt werden, ist das Buch noch aktuell. Einen neuen, auf Sievers basierenden Übersichtsartikel über altwestnordische Metrik gibt Kari Gade (2002). Andreas Heusler (1925) wendet sich in seiner Versgeschichte von der „Silbenzählerei“ Sievers’ ab und geht stattdessen von der takthaltigen Rede als Merkmal der Dichtung aus. Eine

gute Einführung in die Metrik mit einer ausführlichen Darstellung der Forschungsgeschichte (Sievers, Heusler u.a.) bietet Klaus von See (1967); als Schwerpunkt behandelt er den altgermanischen Stabreim und die skandinavische Verskunst der Wikingerzeit; die bei ihm fehlende Übersicht über Grundlagen und Terminologie lässt sich ergänzen aus dem Buch von Werner Hoffmann (1967). Datierungsprobleme der Eddalieder behandelt umfassend Bjarne Fidjestøl (1999). Das Problem des einstigen mündlichen Vortrags untersuchen z.B. Dietrich Hofmann (1963 und zusammen mit Ewald Jammers 1965) und Kari Gade (1994).

Die *Skaldendichtung* wird in der Regel nach der immer noch gültigen Ausgabe von Finnur Jónsson (1912–1915) zitiert; die beiden A-Bände bringen den Text der Handschriften, die beiden B-Bände den verbesserten Text mit Übersetzung ins Dänische. Neuere Ausgaben einzelner Gedichte oder zu Skalden liegen vor, so z.B. zu Snorris *Háttatal* von Anthony Faulkes (1991). Zum „Dechiffrieren“ der Texte gibt es ein eigens auf die Skaldendichtung ausgerichtetes Wörterbuch, das *Lexicon Poeticum Antiquæ Linguae septentrionalis* von Sveinbjörn Egilsson, das nur in der zweiten überarbeiteten Auflage von Finnur Jónsson (1931) benutzt werden sollte (die erste ist isländisch-lateinisch). Zur Skaldendichtung generell können aus einer Vielzahl von Werken nur wenige genannt werden, so z.B. das Werk von Gabriel Turville-Petre (1976) oder die Einführung von Klaus von See (1980). Mit grundlegenden Fragen zur Skaldik beschäftigen sich (in norwegischer Sprache) Hallvard Lie (1952 und 1957) und Bjarne Fidjestøl (1974) sowie die Einzelstudien in dem von Russell Poole herausgegebenen Band (2001). Versuche, die Kenninge in Gruppen zu ordnen, findet man bei dem Schweden Erik Noreen (1921), Rudolf Meissner (1921) und Wolfgang Mohr (1933). Das Verhältnis von Skaldenstrophe und Sagaprosa steht im Mittelpunkt der Untersuchung von Preben Meulengracht Sørensen (1998); auch Guðrún Nordal (2001) beschäftigt sich speziell mit der Rolle von Skaldenstrophen in der isländischen Literatur des 12. und 13. Jahrhunderts.

Zur Sprache der Skalden, insbesondere der Kenninge, sind noch immer mit Gewinn zu lesen Wolfgang Krause (1930), Wolfgang Mohr (1933) sowie neuer Edith Marold (1983) und Thomas Krömmelbein (1983); Roberta Frank (1978), Hans Kuhn (1983) und Kari Gade (1995) beschäftigen sich mit Form und Geschichte der *dróttkvátt*-Strophe. Speziell zur poetischen Terminologie ist lesenswert Gert Kreutzer (1974). In seiner Studie über Skaldengedichte zu Krieg und Frieden untersucht Russell Poole Erzähltechniken der Skalden (1991).