

Sitzungsberichte der
Bayerischen Akademie der Wissenschaften

Philosophisch-historische Abteilung

Jahrgang 1936, Heft 7

Über die ältesten
Götterlieder der Nordgermanen

von

Hermann Schneider

Vorgelegt von C. von Kraus am 7. November 1936

München 1936

Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften

In Kommission bei der C. H. Beck'schen Verlagsbuchhandlung

Edda und Saga sind nacheinander als aufschlußreichste Quellen altnordischen Heidentums gepriesen und ausgewertet worden. Es entspricht dem wachsenden Verständnis für die dritte große Hauptgruppe norröner Dichtung, wenn man heute die Skaldenlieder auch als religionsgeschichtliche Quellenwerke besser würdigt als früher. Auf ihre Bedeutung, zumal auf die mögliche und nötige Ausschöpfung der Kenningar zur Ermittlung alter Göttervorstellung, hat schon Olrik hingewiesen. Nach seiner Meinung haben die Skaldendichtungen, namentlich die Umschreibungen, vor aller eddischen Poesie eines voraus: sie behandeln den Götterstoff nicht und bilden ihn nicht weiter, sondern sie verwerten ihn, spielen auf ihn an und sind so mehr Zeugen und Berichterstatter als selbständige Schöpfer und Gestalter. Daran ist so viel richtig, daß die Kenningar natürlich durchweg auf vorhandene und geläufige Vorstellungen aufbauen müssen. Auch weitschichtigere Auseinandersetzungen des Göttergeschehens, vor allem in den größeren Bildgedichten, setzen voraus, daß eine Götterfabel ausgebildet und den Zuhörern gegenwärtig ist. Höchstens der Thiaziteil von Haustlöng und die Thorsdrapa könnten an Ausführlichkeit und Fülle der Einzelheiten eine erste Darstellung für den Hörer ersetzen. Aber auch sie, bei der Wirrnis der Gesichte, die sie vorüberziehen lassen, spielen mit dem Stoff, stellen ihn nicht ursprünglich dar.

Diese Dichtungen bezeugen also nicht nur das Bekanntsein einer bestimmten Göttervorstellung oder Göttergeschichte zu ihrer Zeit, sondern sie weisen auch zurück auf ältere Darstel-

Wichtige Quellenwerke und Abkürzungen: Finnur Jonsson, *Den norsk-islandske Skjaldedigtning*, København 1912-15 (Skj). — Ernst A. Kock, *Notationes Norrœnae*, Lund 1923-36 in *Lunds Universitets Årsskrift* N. F. 19 ff. (NN). — Snorra Edda, udgiven af Finnur Jonsson, Anden Udgave, København 1926. (Sn E). — Sk = Skaldskaparmal. — Edda, die Lieder des Codex Regius nebst verwandten Denkmälern, hgg. von Gustav Neckel², Heidelberg 1927. — Völ = Völuspa, Hav = Havamal, Hym = Hymiskvida, Fas = Fornaldarsögur. — Lindquist, *Norrœna Lovkväden*, Lund 1929.

lungen; das höfische Publikum der beginnenden Wikingerzeit muß mit ihnen hinreichend vertraut gewesen sein, um Anspielungen zu verstehen oder Neubearbeitungen zu bewillkommen. Damit ist die Aufgabe bezeichnet, vor die uns die Götternennung und Götterdichtung der Skalden stellt, und zugleich der Ertrag für die Geschichte des nordgermanischen Glaubens angedeutet, den wir erwarten dürfen. Die Skalden werden selten Einblick gewähren in unmittelbare und allgemein volksläufige Göttervorstellung und Götterverehrung. So weit der Weg ist von der Alltagssprache des norwegischen Bauern um 800 zu dem Prunkstil der Drapa, der sich damals zu bilden begann, so groß war auch der Abstand zwischen dem volksmäßigen Götterglauben und der adelig erhöhten Vorstellung der Überirdischen, die in diesen Gedichten zutage tritt. Der Gewinn wird nur in Ausnahmefällen unmittelbar geschichtlich sein; wir erhoffen von den Skalden vor allem Antwort auf die Frage nach älterer Götterdichtung. Sie war da, sonst wäre auch keine Ragnarsdrapa, keine Thorsdrapa, kein Haustlång möglich gewesen. Hatten unsere Bildergedichte Vorlagen in der Wirklichkeit, so setzen diese, Bildwerke, erst recht eine festgestaltete Götterfabel voraus.

Wir fragen hier nach Inhalten, Fabeln und den sie bewegenden Gestalten. Das Problem der Formung und der Höhenlage der poetischen Leistung kann einstweilen im Hintergrund bleiben. Erst Art, Geist und Ausmaß dieser Geschichten werden entscheiden lassen, ob bloße „Volksüberlieferung“ als Nährboden und Träger einer solchen Dichtung denkbar ist, oder ob ihre bestimmten Umrißlinien den bewußt zeichnenden Schöpfer voraussetzen.

I.

Es gibt zwei feste Anhaltspunkte für Anlage, Wesensbestimmung und Zeitfolge der vorskaldischen Götterfabeln. Den ersten bietet eine Strophe aus Skaldskaparmal 18. Thor durchwatet auf der Fahrt zu Geirröd den wütenden Strom und spricht dabei:

*Vaxattu nú, Vimur, alls mik þik vaða tíðir
iötna garða i;
veiztu, ef þu vex, at þá vex mér ásmegin
iafnhátt upp sem himinn!*

Es ist die Situation aus Eilifs Thorsdrapa Str. 7, und der Zusammenklang ist merkwürdig genau. Auch in der Drapa spricht Thor selbst an dieser Stelle und in demselben Sinn: wenn der Bach nicht abebbt, wird seine eigene Kraft bis zum Himmel wachsen. Die Worte *megin* und *vaxa* kehren bei Eilif wieder; für den Gott selbst, den Strom und den Himmel treten mehrgliedrige Umschreibungen ein. Die Strophe der Snorraedda hat zweimaliges *vaxa*; davon drückt Eilif eines negativ aus – *nema þyrri* –, er kennt statt dessen eine andere Wortwiederholung: *þverrir* zu *þyrri* in Str. 7, 5. Der ganz enge Zusammenhang zwischen der Ljodahattstrophe der Edda und dem 2. Helming von Strophe 7 der Drapa ist unverkennbar (s. die glatte Herstellung NN § 450).

Erklären läßt er sich nur auf eine Art. Aus der gleich dem Strom anschwellenden Bilder- und Wortfülle des Eilifschen Gedichts – die leider die Auslegekunst der Erklärer noch nicht allenthalben zu gleicher Höhe emporgetrieben hat – kann sich nicht ein epischer Bericht über die Geirrödfahrt herausgebildet haben. Das Gesätz der Sn E ist vielmehr die Quelle des Skalden. Schwerlich hat es das Dasein der Einzelstrophe geführt. Eilif wird eine zusammenhängende Darstellung vor sich gehabt haben. Die eddische Dichtung hatte in ihr den Schritt vom Erzähl lied zum Redelied bereits getan; leicht möglich, daß die ganze Reise ins Riesenland in kunstvolle Gesprächsform umgesetzt war. Darauf würde das Versmaß deuten. Wir stehen kurz vor 1000 und nehmen an, daß auch das Drachenhortlied dieser Zeit angehört hat. Das verlorene Geirrödlid setzt allerdings nicht mit solcher Sicherheit eine rein erzählende Vorlage voraus, wie die innerlich zusammengehörigen Teile von *Reginismal* und *Fafnismal*. Aber die Wahrscheinlichkeit spricht auch hier dafür, daß man diese Dinge zunächst einfach, mit reiner Freude am Geschehen und ohne besondere Feinheit des Aufbaus und der Formgebung gestaltet hat, also als doppelseitiges Ereignislied im *Fornyrdislag*. Solche Erwägungen würden uns schon etwa bis 900 zurückführen.

Viel weiter gehen die Folgerungen, zu denen eine Stelle aus *Haustlöng* ermutigt. Strophe 10 dieses Gedichts schildert die Freude der Riesen über das Erscheinen der Idun bei ihnen; dann heißt es weiter:

*Gættuz allar attir
(vöru heldr) ok hárar*

*Ingvifreys at þingi
(hamljót regin) gamlar.*

Strophe 11:

*unz hrynsæva hræva
leiðipirr ok leva*

*hund ölgefna fundu
lund ölgefna bundu.¹*

*þú skalt véltr, nema, vélum
mun stærandi mæra*

*(vreiðr mælti svá) leiðir,
mey aptr, Loki, hapta.*

Die Götter treten zum Thing zusammen und beraten, was geschehen soll: eine *mær*, nämlich die Göttin der Jugend, ist den Riesen ausgeliefert worden. Loki ist der Schuldige, ihm stellen sie nach, ihn fangen und binden die erzürnten *regin* und bedrohen ihn mit dem Tode, wenn er die Preisgegebene nicht wiederbringe. Hier kommen uns allerlei Stellen aus eddischer Überlieferung in den Sinn.

Zunächst denkt man an die seltsame Strophe der *Völuspa*, die auch von der Auslieferung einer *mær* an die Riesen spricht (25):

*þá gengo regin öll
ginnheilög goð,
hverir hefði lopt allt
eða ætt iqtuns*

*á rokstóla,
ok um þat gættoz:
lævi blandit
Óðs mey gefna.*

Noch niemand hat diese Strophe recht zu fassen vermocht. Sie muß in der Tat eine tiefe Verderbnis aufweisen. Aber abgesehen davon hat man sich das Verständnis dieser (und anderer) *Völuspastellen* dadurch verbaut, daß man immer abgeschlossene Darstellungen von bestimmten Stufen des Göttergeschehens verlangte; während der Dichter doch, in offenkundiger Nachahmung skaldischer Art, nur anrührt und andeutet! Zwischen *Bragis Gefjonstrophe* oder *Ulfs Angaben* über den Kampf *Heimdall-Loki* und *Völ 25* besteht kein Unterschied. Bekannte Dinge werden in Erinnerung gerufen. Deshalb fehlt vor und hinter dieser Strophe auch nichts. *Thors Zuschlagen* würde an sich eine Menge voraussetzen: die Götter ermitteln, wer der Schuldige war, fangen ihn, zwingen ihn zur Wiedergewinnung der Entführten usw. Es kommt zum Zusammenstoß mit dem Riesen, den *Thors Hammerschlag* endigt – das alles erzählt

¹ Dieser Helming ist nach *Finnur Jonsson Skj B I 16* von unsicherem Wortsinn.

der Völuspädichter so wenig wie der Skalde es getan hätte. Mancher, so unser Thiodolf, ist sogar viel ausführlicher.

Vermutlich aber wollte jener so rätselhaft doch nicht sein, wie unsere Texte ihn erscheinen lassen. Das Wort *læ*, das Z. 6 auftritt, steht in ständiger Verbindung mit Loki; es findet sich so auch Haustläng 11, 3. Loki kann man aber nicht vorwerfen, daß er die Luft *lævi* gemischt habe. Sondern er hat selbst *læ* angerührt, und der Dichter, der das von ihm erzählte, hat ihn vermutlich in diesem Zusammenhang als *Loptr* bezeichnet. Verkannte man das später, so wurde der Vers ganz entstellt; auch die Einleitung mit *hverir* kann nicht ursprünglich sein. Nur die Schuld Lokis ist in der letzten Langzeile ganz deutlich ausgesprochen: er hat *Óðs mey ætt jotuns gefna*.

Man sieht, ganz die gleiche Lage wie in Haustläng; und weiterhin mit denselben Worten ausgedrückt. Die Herausgeber (Fin nur Jonsson Skj B I, 16 und Lindquist) erhöhen die Ähnlichkeit noch, indem sie Haustläng 10, 5 statt *gerðosk* der Hss. *gættosk* lesen. Es hat nach allem ein Lied gegeben, in dem erzählt wurde: Lokis Bosheit brachte es dahin, daß eine göttliche Maid den Riesen ausgeliefert wurde, die Götter traten zusammen und berieten, was zu tun sei. Die Worte *gæta* (?) *regin*, *ættir*, *mær*, *læ* (in bezug auf Loki) spielten dabei mit; die Völuspastelle lehrt uns nun: es war die Geschichte vom Riesenbaumeister, in der dieser Auftritt ursprünglich seine Stelle hatte, nicht die Thiazifabel. *Óðs mær*, Freyja, wurde verpfändet, nicht Idun.

Die Fortsetzung aber, die Haustläng bringt, scheint mit der Baumeistergeschichte nicht vereinbar. In ihr besteht kein rechter Anlaß, Loki zu binden, denn er ist nicht viel schuldiger als alle anderen. Er hat nur den Rat gegeben; zum mindesten so schwere Drohung ist nicht am Platze, wenn natürlich auch er derjenige ist, der genötigt wird, den Ausweg aus der Klemme zu ersinnen. Es gab offenbar zwei Situationen dieser Art und zwei irgendwie voneinander abhängige Lieder in der älteren, verlorenen Götterdichtung. Sie berührten sich auf eine kurze Strecke (Beratung der Götter wegen der durch Loki an die Riesen vergebenen Maid), um sich dann wieder zu trennen.

Wenn aber nun Haustläng den heimtückischen Verpfänder Iduns mit so harten Worten und Maßregeln treffen läßt, so

wirkte da das Vorbild eines anderen Auftritts aus dem Geschichtenkranz um Loki ein. Auch die Folge von Ereignissen kennen wir: die Götter beratschlagen, wie sie Lokis habhaft werden sollen, es gelingt ihnen – was in Haustlög ausgedrückt ist durch die Wendung: *unz . . . fundu*, und sie binden ihn (*bundu*). Aber es heißt nicht *bundu*, *unz . . .* Eine Bedingung der Freilassung wird nicht mehr ausgesprochen, sondern die Fesselung ist endgültig und schlimmer als der ihm hier angedrohte Tod. Mit anderen Worten: es ist die Fabel von Lokis Fesselung durch die Götter, die hier hereinspielt. Wir werden noch zweierlei finden: 1. dieser Fesselung ist ehemals auch ein Schreiten zu den *rokstóllir*, eine feierliche Gerichtssitzung der Asen vorangegangen, und 2. Lokis Auffindung und Bindung findet in der Sn E eine spät zusammengesetzte Darstellung, auf deren älterer, einfacherer Gestalt Haustlög fußen muß. Sicher ist uns schon jetzt: wenn ein Dichter erzählte, daß die Götter nach einer Beratung den Unheilstifter Loki suchten, fingen, bedrohten und banden, so setzte das notwendig Bekanntschaft mit der Fabel voraus, die nicht ein, sondern das Aufsuchen, das Fangen, die Fesselung Lokis erzählte.

Thiodolf, der Dichter der zweiten Hälfte des 9. Jahrhunderts, hatte vor sich ein Gedicht von Thiazis Taten und Tod, das seinerseits wieder aufbaute auf zwei älteren, sicher schon zum Lied gestalteten Fabeln: auf den Geschichten vom Riesenbaumeister und von Lokis Fesselung. Stellt man jenes, das epische Thiazilied, in die erste Hälfte des 9. Jahrhunderts, so darf man mit diesen beiden vielleicht noch ins 8. hinaufgehen. Wir wollen sie und andere, von den Skalden berührte Fabeln in ihrer frühen Gedichtform wieder aufzubauen versuchen und halten uns von jetzt an, durch diese Beobachtung kühn gemacht, für berechtigt, die Frage so zu stellen: welche epischen Götterlieder lagen den ältesten Skalden vor, und wie ist also Alter und Vorgeschichte der eddischen Götterdichtung zu beurteilen?

II.

Der älteste uns einstweilen erreichbare Lokistreich scheint nach allem die Geschichte vom Riesenbaumeister zu sein. Wir

kennen sie aus Sk 41 und der schon angeführten Stelle der Völ, die aber nur zwei Ausschnitte bringt, Beratung der Götter und Lösung der ganzen Schwierigkeit durch Thor:

þórr einn þar vá *þrunginn móði*
 – *hann sialdan sitr,* *er hann slikt um fregn.* –

Die Eide gehen dabei allerdings in die Brüche. Es fragt sich, was Thor zum Eingreifen veranlaßte und welcher Art das *slikt* gewesen ist, das seinen Asenzorn zu entfachen pflegt.

Man hat den Anteil Thors an der Handlung zu Unrecht vergrößern – oder verkleinern wollen. Den einen ist er ehemals die Hauptperson gewesen, andere halten ihn für eine Einfügung Snorris. Auch sonst hat man das im Grunde einfache Quellenverhältnis ohne Grund verwickeln wollen: man fand einen Widerspruch darin, daß Thors Zuschlagen gegen den betrogenen, im Riesenzorn wütenden Baumeister als Vertragsbruch angesehen und vom Völ-Dichter sittlich verurteilt wird. Ich glaube aber, es ist da alles in Ordnung.

Die Geschichte verläuft bei Snorri und für die Völ so: auf Lokis Rat haben die Götter mit dem Riesen vereinbart, er solle in einer bestimmten Frist die Burg bauen (es ist nicht Walhall) und dafür Freyja, Sonne und Mond zum Lohn erhalten. Mit Hilfe des Rosses Svadilfari geht die Arbeit schnell vonstatten, und den Göttern wird bang. Sie setzen sich zusammen (Völ 25), und Loki, der den schlechten Rat gegeben, wird dafür verantwortlich gemacht, daß das Unheil von den Göttern wieder abgewandt werde. Er hilft sich und den anderen durch eine Tierverwandlung: als Stute verhindert er Svadilfaris Mitarbeit und bringt so das ganze Werk zu Fall. Den Riesen packt der Zorn, die Götter geraten abermals in Angst, rufen Thor herbei, und sein Zuschlagen rettet alle vor dem *jotunmódr*. – Ist das nun Vertragsbruch oder Notwehr?

Man muß unterscheiden: Es sind im Grunde zwei Verträge abgeschlossen worden. Der Baumeister hat selbstverständlich, solange er im Dienste und im Umkreis der Götter steht, *gríð*, Friede. Wir wissen das aus der Baldrgeschichte – in diesem Umkreis gibt es keinen Mord – und noch deutlicher aus der Hrungrnirfabel, Sk Kap. 17. Hrungrnir ist nach Walhall eingeladen worden, Odin

hat ihm damit sein *grid* verliehen, und als Thor, durch Hrungnirs Übermut herausgefordert, ihm erklärt: *þess boðs skal Hrungnir iðrask, áðr hann komi ut* – so kann der Riese mit Recht erwidern: *legg ek þér við níðingsskap, ef þú vil drepa mik vápnlausan*. Das ist das Wesentliche. Wer einen Waffenlosen tötet, der in Odins *grid* ist, begeht eine Neidingstat. Der *jötunmódr* ist kein Grund für die Ermordung des Riesen, denn daß er gegen die Götter Gewalt angewendet habe, steht nicht da. Er wird nur zornig und erregt dadurch eine Panik. Ganz genau dasselbe tut aber Hrungnir, denn auch er ist in *jötunmódr* geraten. Hrungnirs Worte an Thor sprechen das Urteil über des hitzigen Zuschlägers Verfahren gegen den Baumeister. Der Völ-Dichter hat Recht, wenn er, trotz allem Wohlgefallen an dem schnellzugreifenden Gott, sittliche Bedenken durchblicken läßt.

Es ist also eine einfache und geradlinige Geschichte, deren Hauptzüge sind: voreilige Verpfändung Freyjas unter dem Einfluß Lokis, Betroffenheit und Bangigkeit der Götter, Druck auf Loki, Tierverwandlung des Vertragsurhebers, Betrug am Riesen, Zuschlagen Thors.

Bald nach dem Lied, das diese runde und einsträngige Fabel geschaffen haben muß (die Frage nach ihren mythischen und volksmäßigen Grundlagen stellen wir hier nicht), erstand, fast ganz aus den gleichen Bausteinen, die Thiazifabel. Auch ihre Gestalt und Geschichte hat man unnötig zu verwickeln getrachtet. Die Zeugnisse gehen hier ebenfalls im Wesentlichen einhellig.

Wieder ist es nicht Snorri, sondern die poetische Nebenquelle, in diesem Fall das Gedicht *Haustlög*, die uns die Maßstäbe für die sittliche Beurteilung des Geschehens gibt. Loki wird von den Skalden rückhaltlos verurteilt; es heißt von ihm, daß er den Asen schon oft übel mitgespielt hat (Strophe 11). Odins und Hænirs Verhalten wirkt auf unsere Erklärer verschieden. Lindquists Interpretation streicht die Treulosigkeit auch der Götter heraus: jene betrügen den Adler beim Beuteteilen. Das kann deshalb zunächst bestechen, weil wir aus späterer Zeit, in einem Gedicht Kormaks, die Wendung finden: *véltu goð þiáza*. De Vries hat schon bezweifelt (The Problem of Loki S. 38), ob sich dieses Wort auf die Schlußwendung der Geschichte beziehen könne,

wo die Götter gegen den eindringenden Riesen in Notwehr handelten. Auf der anderen Seite aber fällt der Name der Vertragsgöttin Var (5, 2), als Odin den Loki auffordert, den Ochsen zu teilen. Nach dem Willen des Göttervaters sollte es also mit rechten Dingen zugehen, und nur Loki war schuld, daß es zum Zerwürfnis mit dem Riesen kam: er schlug ihm mit einer Stange zwischen die Schultern.

Darin liegt kein Widerspruch, daß Loki zu gleicher Zeit als Betrüger und als Freund der Götter (Haustlöng Strophe 4, 7 und 8) bezeichnet wird. Die Ausdrücke *hrafnásar vinr*, *vinr Hænis*, *þórs ofrúni* haben keinerlei Gemütswert, bezeichnen nur den Begleiter und scheinbar im Frieden mit den Göttern lebenden Genossen.

Neu und besonders an unserer Erzählung ist der Eingang. Wir wissen einstweilen noch nicht, ob es das erstmal in germanischer Götterdichtung war, daß die Götterdreiheit, mit Odin an der Spitze, in eine epische Handlung verflochten wurde. Als die dreie auf einer Erdenfahrt rasten und einen Ochsen braten wollen, stört sie der Riese, der sich in Adlergestalt in einem Baum niedergelassen hat, und nicht eher wird der Braten gar, als bis jenem sein genauer Anteil bestimmt ist. Snorri beschönigt hier: der Riese ißt gleich allen das Beste weg. Thiodolf weiß davon nichts, bei ihm scheint nur der ungeheure Appetit des Gegners den Grimm Lokis zu wecken. Weder hier noch dort wird ganz klar, wie es im folgenden zugeht: die Stange, die Loki gegen den Adler schwingt, haftet irgendwie an ihm, und er entführt den Vertragsbrecher durch die Lüfte. In Todesangst gelobt Loki die Auslieferung der Idun, die die verjüngenden Äpfel in ihrer Hut hat. Hier wenigstens ist Loki für sein Jasagen entschuldigt, zumal er keineswegs selbst dem Riesen dieses Lösegeld angeboten hat (Strophe 9 – es ist anzunehmen, daß auch der Baumeister seine sehr ähnliche Forderung selbst gestellt hat).

Von nun an lenkt unsere Fabel ganz in die ältere ein. Was abweicht, ist bewußte Abwandlung: Idun statt Freyja (sie mögen von Hause aus ein und dasselbe Wesen sein), die goldenen Äpfel statt Sonne und Mond. Vielleicht war im Baumeisterlied die böse Folge der Verpfändung der Himmelsgestirne auch schon

ausgemalt, so wie hier, schlagend und mit unterstreichender Schadenfreude, das Altwerden der Götter.

Den folgenden Auftritt kennen wir. Die Götterversammlung, die Suche nach Loki und seine Fesselung führt der Dichter von Haustlöng breit aus und eilt dann zum Schluß. Die letzten Ereignisse haben bei ihm kein Gewicht und keine Anschaulichkeit mehr. Er hat ja auch vorher nicht erzählt, wie Idun von Loki zu den Riesen kam. Snorri weiß – und bewegt sich damit auf altüberkommenen Bahnen, wie wir noch sehen werden –: er lockte die Göttin durch eine Vorspiegelung aus dem Wohnkreis der Überirdischen hinaus; er hat angeblich eine Stätte gefunden, wo noch schönere Äpfel wachsen als sie selbst hat. Wie er und seine Vorlage sich die Wiedergewinnung Iduns dachten, zeigt das eine Schlagwort *valhamr*, Habichtskleid. Der Borg von Freyja, den Snorri erzählt, dünkt uns gegen die Pferdeverwandlung ein jüngerer Zug; der Gestaltentausch Lokis ohne solche besonderen Hilfsmittel sieht altertümlicher aus. Auch dadurch tut sich die Thiazifabel als Nachahmung kund.

Der Untergang des Riesen wird in keinem Bericht deutlich. Dem habichtgestaltigen Loki folgt in rasender Hast der Adler Thiazi. Snorri legte sich den folgenden, bei Thiodolf unklaren Auftritt so zurecht, daß die Götter Hobelspäne anhäufen und in Brand setzen, sobald der Habicht angelangt ist. Der nachstürzende Adler geht in den Flammen zugrunde. Diese Auffassung ist allgemein und blindlings angenommen worden, trotzdem man die starke Abhängigkeit Snorris von Haustlöng immer gesehen hat. Thiodolf sagt nur, daß die Götter die Schäfte hoben und brennen machten und daß der Riese gesengt wurde (*svidnar*). Die NN § 1811 setzen 13,2 für Finur Jonssons *skjótt*, etwas zögernd *skof* ein, wodurch die „bitter vermißten Hobelspäne“ in den Text kommen und die Nötigung für die Götter wegfällt, ihre Speere zu verbrennen. Wie es zugeht, steht aber auf alle Fälle nicht genau da, und es ist willkürlich, wenn die Übersetzung in der Sammlung Thule S. 166 nicht nur auch ihrerseits die Hobelspäne hereinbringt, sondern ausdrücklich sagt, der Riese sei den Flammen zum Opfer gefallen. Snorri weiß es nicht anders, aber auch er las nur aus Haustlöng heraus. Wir besitzen eine andre Überlieferung, der wir mehr Glauben schenken, die

wir aber nicht ohne Not in Widerspruch mit Haustlöng setzen werden. In Harbarzljod, einer Quelle, die Snorri nicht kennt, hören wir aus Thors Mund:

ek drap þiaza inn þrúdmóðga iotun (19).

Es entspricht ganz der sprunghaften, auswählenden Darstellungsart des Skaldengedichts, wenn es die Einzelheiten von Thiazis Ende verschweigt.

Wir, denen das Thiazilied ein Abkömmling des älteren Gedichts vom Riesenbaumeister ist, zweifeln nicht, daß das Ende hier und da dasselbe war: Thors Waffe zerschlug wiederum den Knoten. Der Riese in Asgard – das Motiv treffen wir schon zum drittenmal. Wir wissen, wie Thor bei seinem Anblick verfährt: der Eindringling muß sterben – sofern er nicht, wie Hrungrnir, die Geistesgegenwart hat, den Gott zum Zweikampf auf Riesenboden herauszufordern. Der enge Anschluß an das Baumeisterlied hielt bis ans Ende vor, und hier erhalten wir nun die bessere und richtigere Erklärung für das, was Kormak von der Götter Betrug an Thiazis sagt: aus den ernstesten Worten des Völuspädichters ist uns im Gedächtnis, daß der Bruch des *gríð*, des Götterfriedens von Asgard, als *vél*, als Betrug und Eidbruch gewertet wurde.

Unsere zwei Fabeln stützen sich gegenseitig. Sie sind eines Geistes, also wohl auch eines Zeitalters Kind. Aber das Gedicht Haustlöng, das uns von Thiazis zurück zum Riesenbaumeister gewiesen hat, verrät Kenntnis noch einer dritten Lokifabel, die nicht zu den Schwänken zu zählen ist und deren Alter man gewöhnlich auch unterschätzt.

Von Loki heißt es Strophe 7 Vers 3 und 4: der, den alle Götter in Banden sehen (*sás öll regin eygia i þöndum*). Das ist, durch die nächstliegenden Synonyma ausgedrückt, dasselbe, was die Völva der Völ-Strophe 35 von sich sagt: *hapt sá hön liggia und hvera lundi lægiarnlíki* (?) *Loka áþekkian*. Das bestärkt die an sich schon naheliegende Annahme: Jene Fesselszene, die wir Haustlöng 11 antrafen, kann unmöglich zuerst in einer der harmlos unterhaltenden Loki-Fabeln gestanden haben. Zuerst erzählte man, daß der Übeltäter im Ernst und endgültig gebunden wurde, dann erst konnte man die scherzhafte und ungefährliche

Vorwegnahme dieser Situation einem Lokischwank anfügen. So ist auch Strophe 11 ein vollgültiges Zeugnis für das Dasein der Fesselungsgeschichte. Es läßt sich sogar aus dem Zusammenklang von Völ und Skaldengedicht noch eine alte, gemeinsame Vorlage heraushören, in der außer der Wendung: in Banden sehen (*eygja í bændum* = *hapt sjá*) noch die Worte *lund* und *læ* eine Rolle spielten. Leider ist auch diese Stelle der Völ verderbt und mißverständlich überkommen, ebenso wie Strophe 25.

Haustlöng 7, mit der Völ-Stelle zusammengehalten, würde nur eine Anspielung auf diese Geschehnisse geben. Schon das ist wichtig, denn sie sichert dem von manchen als spät und jung angesehenen Zug ein höheres Alter. Um 800 bereits wußte man von dem gefesselten Loki. Aber man kann weiter gehen: Bekanntschaft mit der Strafe bedingt Bekanntschaft mit der Schuld, und Darstellung dieser in einem Liede (die wir für gesichert halten) bedingt dichterische Behandlung auch jener.

Kein Zweifel, wenn Loki in unserer Überlieferung mehrmals hart an strenger Züchtigung vorbeikommt und einmal (eben in Haustlöng) zu diesem Zweck schon gefesselt erscheint, so muß die ursprüngliche, ernste und endgültige Strafe ein Verbrechen ersten Rangs, einen unverzeihlichen und verhängnisvollen Frevel sühnen. Welches dieser Frevel ist, steht nun in Völ augenscheinlich zu lesen, und man hätte es nie bezweifeln sollen. Wenn auf das Weinen der Frigg sofort das Gesicht: Loki in Fesseln folgt¹, ist der ursächliche Zusammenhang deutlich genug. Die Seherin mutet uns sonst ganz andere Gedankensprünge zu. Die Angaben jüngerer Quellen fallen dagegen gar nicht ins Gewicht, namentlich ist die mutwillige Tötung eines unbedeutenden und erst zu diesem Zweck erfundenen Aegirdieners Fimafengi (Prosa zu Lokasenna und Sn E 31) nicht ausreichend.

In die Entstehung der Prosaberichte um die Aegisdrekka und ihre Verknötung mit Lokis Bestrafung hat van Hamel erfolgreich hineingeleuchtet (Neophilologus 14, 204). Wir können nur unterschreiben, daß die scheinbar so flüchtigen und gehaltlosen Abschnitte der beiden Edden eine verwickelte Vorgeschichte ver-

¹ Nach Haustlöng 7, das dieses Schauen den Göttern zuschreibt, wäre es sogar nicht ausgeschlossen, daß *hón* Völ 35 nicht die Völva meint, sondern die sohnberaubte Mutter selbst, der nun auch diese zweite Genugtuung wird.

raten, und daß die Beratung der Götter, die sie auch zu Aegir führte, sicherlich dem gewichtigsten aller Zwecke galt: der Rache für Baldr an seinem *ráðbani* Loki. Strophe 2 der Lokasenna deutet in dieselbe Richtung: die Götter planen ein bewaffnetes Vorgehen gegen Loki, und alle sind ihm feind. Ebenso schlagend setzt van Hamel auseinander, daß auch in der Fesselungsgeschichte zwei Schichten übereinander liegen, und er scheidet eine ältere, einfachere Erzählung aus: Loki ist von den Göttern mit Hilfe eines Netzes gefangen worden. Um dieses Netz von Ran auszuleihen, sind die Asen zu Aegir gegangen. Der Grund dafür, daß sie ihm mit dem Netz zuleibe wollen, kann nur der sein: daß Loki sich in einen Fisch, offenbar in den Lachs von Gylfaginning Kap. 49, verwandelt hat. Wir kämen also auf eine Handlungsfolge, die so aussieht: Loki hat einen argen Frevel begangen. Die Götter setzen sich zusammen, um zu beraten, was man tun soll und wie man seiner habhaft wird. Um aus der Klemme zu finden, verwandelt sich der Böse in ein Tier. Die Götter borgen sich ein Gerät aus, mit dessen Hilfe sie ihn fangen können, und fesseln ihn. Man sieht, jeder einzelne Vorgang dieser Handlungsfolge ist uns schon begegnet. Nur ist in den Schwänken die Reihung die: Untat – Beratung der Götter – Gefangennahme Lokis – Tiergestalt – Lösung der Schwierigkeit. Dort, wo es keine Lösung gibt, ist die Reihe natürlich umgekehrt: die Tiergestalt geht der Gefangennahme voraus und führt zu keiner Rettung des Vielgewandten mehr. In dem entliehenen Ran-Netz ist sicher auch das Muster für all die entliehenen Dinge der Götterfabeln zu sehen, vor allem auch für das Fluggewand der Freyja.

Zwei Lieder haben wir diesem Handlungsschema folgen sehen. Die Vorlage, zu der der Thiazidichter Thiodolf so hörbar stimmt, hatte wohl auch Liedform. Aber das so zu erschließende erste Lied von Lokis Fesselung sah gewiß wesentlich anders aus als Kap. 49 der Gylfaginning. Der „Kulturheros“ Loki, den man in dem Erfinder des Netzes hat sehen wollen, ist ein späterer Eindringling, und nicht weniger der weise Kvasir, der den Schlaunen im eigenen Netz fängt. Es ist ja sicher ein geistreicher Gedanke, daß Loki mit der Erfindung des Netzes sich selbst eine Schlinge gelegt hat. Aber sinnvoller ist, daß der Kluge nicht endlich in der

Schar der Götter und ihres Gefolges einen noch Klügeren findet, sondern daß die Gewalt mit ihm fertig wird. Daß es gegen sie für Loki keinen Ausweg gab, das zeigt die Haustlängstelle in Übereinstimmung mit dem Schluß von Lokasenna. Wie die Gefangennahme erfolgte, lehrt uns aber Kap. 49 doch. Als Vollzieher der asischen Gewalt erscheint allezeit Thor. Die Gestalt des in einem Bache watenden Donnergottes ist aus der Geirrödfabel, aus Harbarzljod, Grimnismal 29 und sonst so geläufig, daß wir ihr ein beträchtliches Alter zumessen dürfen. Also der Lachs wurde von Thor gegriffen und verwandelte sich damit wieder in Loki, den die Götter nun, nachdem sie ihn endlich *fundu - bundu*. Es ist wohl möglich, daß die Gestalten, die weiter bei Snorri noch genannt werden, der Liedquelle angehörten. Für Sigyn ist es ohne weiteres wahrscheinlich, nachdem sie Haustläng 7 in Verbindung mit ihrer „Armlast“ Loki genannt wird. Aber auch die Vorstellung ist schon lebendig, daß Loki der Vater des Wolfs war (Haustläng 8), und dann lag es nahe, ihm weitere Söhne zu geben (Narfi Ynglingatal 7, Nai Sonatorrek 10), um die Furchtbarkeit des Verhängnisses, das über ihn hereinbricht, besser zu kennzeichnen. „Vali“ hat zwar jederzeit Anstoß erregt, und die Namensform kann auch in der Tat verderbt sein. Aber es ist zu verlockend, aus Snorri die Langzeile herauszulesen:

- - *þá brugðu Vála i vargs líki.*

Der Eiterwurm gehört notwendig zu Sigyn und (wie Olrik scharfsinnig auseinandersetzt) zu den verhältnismäßig seltenen Erdstößen des Nordens. Also brauchen wir für unser Lied wohl auch eine Göttin, die eine besondere Rache an Loki zu kühlen hatte und deshalb diese Schlangenmarter persönlich über ihn verhängte.

Frigg ist es nicht. Der Dichter, der die Gestalt der schmerzhaften Mutter von diesem barbarischen Zug freihalten wollte, verdient Dank. Skadi bietet sich dar, und der Dichter der Lokasenna verrät Kenntnis ihres Racheaktes, wenn er Loki die alte Feindin selbst herausfordern läßt:

*fyrstr ok ofstr var ek at fiqlagi
þars vër á þiáza þrifom.*

Ihre Antwort spielt auf die Fesselung mit dem Gedärm seiner „riesischen Knaben“ an, und Skadi versichert, daß sie dabei sein wird:

*frá minom véom ok vǫngom skolo
þér æ kold ráð koma.* (Strophe 50–51).

Man könnte, hinterher, auf diese Stelle gestützt noch an dem Alter unserer Darstellung von Thiazis Ende irre werden; de Vries findet in der Tat zwischen ihr und der angeführten Stelle der Harbarzliod einen unlösbaren Widerspruch. Aber auch hier, wie bei Baldrs Ermordung, ist eben Loki der *ráðbani*, und wer weiß, ob er nicht ganz im einzelnen den Plan ausgeheckt hat: Thiazi wird den Habicht verfolgen, der Adler wird sich an dem Feuer die Schwingen sengen, Thor wird bei der Hand sein und zuschlagen.

Der Thiazi unseres Liedes war schon, wie mehrere Anspielungen in Haustlǫng beweisen, der Vater Skadis. Die Geschichte ihrer Versöhnung mit den Göttern (Sk 1) ist schwerlich gleich alt. Loki spielt darin eine so possenhafte Rolle, daß er den vielgestaltigen, listenreichen Schelm von Thiazi- und Baumeisterfabel weit hinter sich läßt. Nur ein Zug dieser dreistufigen Versöhnungsgeschichte sei angemerkt: Odin wirft nach Snorris Bericht die Augen des getöteten Riesen an den Himmel; nach der Harbarzliodstelle tut es Thor. Dieses wird das Alte sein, jenes Snorrische Neuerung; denn auch im Anhang der Hrungrnirgeschichte ist es Thor, der auf diese Weise ein Gestirn schafft (*Aurvandils tá*). So könnte wenigstens der eine Zug, im Anschluß an die Ermordung des Riesen, alt und bereits Eigentum des Liedes gewesen sein.

Das Lied von Lokis Fesselung, zu dem Lokasenna ein hinterher erdachtes, nicht zu junges Vorspiel bildet, ist in seinen Umrissen klar geworden. Es baut auf die Fabel von Baldrs Tod und war deren (wohl erstes) Nachspiel. Natürlich ist Lokis Fesselung religionsgeschichtlich betrachtet etwas Jüngerer, eine Fabel zweiter Hand. Wir wissen durch Olrik, daß die beiden Vorstellungen: das gefesselte Ungeheuer (Wolf oder Hund) und der gefesselte, menschengestaltige Dämon oder Riese auf fernöstlichem Boden in Wettbewerb miteinander getreten sind. Ursprünglicher ist für

den Norden das gebundene (Sonnen-)Ungeheuer, das am Ende der Dinge losbrechen soll. Die Vorstellung von dem Kaukasusriesen muß spätere Einfuhrschicht sein. Sie ist minder naturhaft, sieht von Anfang an menschengestaltig und kennt einen Olymp, dessen Mitglieder den Riesen zur Rache für seine Übergriffe durch die Fesselung bestrafen.

Gilt dieses Verhältnis nun auch dichtungsgeschichtlich? Setzt das Lied vom gefesselten Loki ein Lied vom gefesselten Fenrir voraus? Erlitt auch in der Dichtung der Sohn dieses Geschick vor dem, den man später zu seinem Vater machte?

Man ist versucht, die Frage zu bejahen, wenn man Kap. 33 der Gylfaginning liest. Dieser Bericht zeigt so deutliche Spuren poetischer Formung, daß Neckel im Anhang seiner Eddaausgabe ihm eine Strophe abgewinnt (S. 316); die stabenden Formeln *leysi ór Lædingi* und *drepi ór Dróma* werden von Snorri selbst genügend hervorgehoben. Aber die Strophe könnte ebensowohl auf eine sagahafte Darstellung mit eingesprengten Versen deuten, und auch wer an ein Lied von der Wolfsfesselung glaubt, wird dessen Alter vorsichtig beurteilen. Die Vorstellung von der Fesselung durch den Himmelsgott, der dabei die Hand verliert, mag ein uraltes Vorspiel zu dem Untergang des Gottes durch das Untier am Weltende sein. Die Darstellung, die sich hier widerspiegelt, ist dichtungsgeschichtlich gesehen jung. Die Benennung von Gegenständen mit Eigennamen (die Fesseln *Læding* und *Dromi* u. dgl.) ist auch anderswo im nordischen Umkreis bekannt. Ihre Heimat ist nicht das erzählende Lied, sondern das Lehrgedicht. Grimnismal benennt nicht nur Tiere, Menschen, Flüsse und Heime, sondern auch Gegenstände; nicht nur den göttlichen Koch *Andhrimnir* und die göttliche Speise, den Eber *Saehrimnir*, sondern auch das Kochgefäß *Eldhriminir*. So mag der Fesselungsauftritt zunächst von der Merkdichtung erfaßt worden sein, auf die auch die priamelartige Strophe der Gylfaginning (die sechs Bestandteile der Wolfsfessel) hinweist. Es läßt sich nicht entscheiden, ob ein eigenes Gedicht dieser Form den Vorgängen der Wolfsfesselung gewidmet war, oder ob diese Verse in einem größeren Zusammenhang begegneten, der allerhand überirdische und zukünftige Dinge musterte.

Kehren wir zum Wolfsvater zurück und stellen kurz fest, daß

der Geschichten noch mehr sind, in denen er als Tier einen listigen Zweck durchzuführen sucht. Ein undurchsichtiger, aber mehrmals bezeugter Typus bringt ihn in Verbindung mit kostbaren Götterkleinodien: nicht immer stiehlt er sie, und nicht immer ist seine Maske die gleiche. Altersanspruch hat nur eine Erzählung dieser Art, die unklarste von allen: Raub des Brisingenschmucks und Kampf darum. Wiederum können wir an Haustlång anknüpfen, dessen Strophe 9 Kenntnis des Kleinods und seines Diebs verrät. *Brisings girdipjófr* wird Loki genannt – sinnvoll, weil er ja in diesem Augenblick wieder als Räuber erscheint, als Räuber einer Göttin, vielleicht sogar derselben, der er einst jene Kostbarkeit gestohlen. Es ist danach, trotz der besonnenen Bedenken von de Vries, glaublich, daß in der Tat Loki als der Dieb von Freyjas Brisingenkleinod galt, wie man ja auch meist angenommen hat.

In unseren Zusammenhang gehört die Geschichte deshalb, weil auch hier von einer Tierverwandlung Lokis die Rede ist. Seine Rolle ist aber eine andere als gewöhnlich. Sonst ist er höchstens Hehler, hier wirklich Stehler. Sonst muß die Tiermaske dazu dienen, das durch seine Schuld oder wenigstens Mitschuld Entwendete oder Gefährdete wiederzugewinnen; hier müssen andere ins Treffen treten und ihm die Beute abjagen. Die Geschichte wurde allerdings recht verschieden erzählt, und auch die uns gewohnte Fassung findet sich: dem Loki wird auferlegt, den Schmuck in die Hand des Göttervaters zu bringen, und er bedient sich dazu der Fliegengestalt. Aber auch hier entwendet er das Kleinod seiner ursprünglichen Besitzerin Freyja, und es ist unklar, warum gerade ihm die Aufgabe zufällt, es zu erlisten (Sörlathattr Fas I S. 270). Sicher ist das ein jüngerer Einlenken in eine geläufige Erzählformel. Eigenartiger und durch Zeugnisse als älter erhärtet ist die andere Überlieferung, nach der Loki das Kleinod böswillig entwendet, und ein Gott für Freyja eintritt. Es ist Heimdall, als der *mensækja Freyjar* und als *Lokadólgr* den Skalden bekannt. Näheres über diesen Kampf erzählt die *Husdrapa*, die allerdings, ausgesprocheneres Bildgedicht als alle anderen, nur Momentaufnahmen bringt, die wirklich plastisch festgehalten werden konnten. So bleiben Anlaß und Verlauf des Streites im Dunkel. Wir wissen nur, daß beide Kämpfer in See-

hundsgestalt und im Wasser den Streit ausgetragen haben. Auch welches der Ausgang war, steht nicht fest. Ein schwacher Nachhall mag vorliegen in dem Eddalied *Thrymskvida*, in dem Heimdall eingreift, um Thor zu seinem verlorenen Hammer zu verhelfen. Er schlägt die Verkleidungslist vor, ein sicher komisch gemeinter Einfall des späteren Dichters. Das *Brisingenkleinod* spielt ja bekanntlich auch dort eine Rolle, und in dem *Zornesausbruch der Freyja* könnte man eine Erinnerung an das Verhalten der Bestohlenen erblicken. Aber alles ist hier sehr unsicher, und es bleibt als einziges die Wahrscheinlichkeit, daß auch diese Ereignisse, auf die bei den älteren Skalden ein paarmal hingewiesen wird, als ausgeformtes Lied vorlagen. Worauf hätte auch *Ulfr* sonst anspielen, wie hätten die Bildwerke in *Olafs Halle* allgemeines Verständnis finden sollen?

Die Fliege *Loki* erscheint noch in der verworrenen und widerspruchsreichen Geschichte von den sechs Kleinoden, die *Sk 41* erzählt wird. Das Insekt, das den Goldschmied bei der Arbeit stört, macht einen ungesuchteren Eindruck als jenes, das die schlafende *Freyja* lediglich dazubringt, sich das Kleinod leichter entwenden zu lassen. Keine der beiden Fabeln kann bis in die alte Liedschicht zurückverfolgt werden, wenn sie auch beide irgendwie mit ihrem geläufigen Erzählgut zusammenhängen.

Liedform fand aber ein anderer später Abkömmling dieser Art von *Lokigeschichten*. Die Einleitung zu dem Lied vom *Drachenhort* zeigt *Odin*, *Loki* und *Hoenir* auf einer Erdenfahrt, wie das *Thiazilied*. Auch hier erwachsen ihnen Schwierigkeiten bei der Beschaffung des Abendessens. *Loki* findet Rat, indem er den Otter tötet, aber sein Ausweg führt erst recht in die Klemme, und statt *Loki* allein werden diesmal alle drei Götter gefangen und gebunden. Der Rat schafft, muß wieder *Loki* sein. Nicht er selbst nimmt diesmal Tiergestalt an, sondern er weiß von einem anderen, der, nach seinem Vorbild, als Lachs in einem Wasserfall lebt; er schult sich an den Göttern, leiht das Netz der *Ran* aus und fängt mit dessen Hilfe *Andvari*. Es ist, wie man sieht, ein hübsches und freies Spiel mit erborgtem Gut, an dem neu und selbständig nur die Beziehung auf *Hort* und menschliches Schicksal ist. Das *Thiazilied* und das Lied von *Lokis Fesselung* haben sonst alles Wesentliche geliefert. Schon früher setzten wir das Lied

seiner Form wegen um 1000. Es gehört danach zu den Schlußsteinen der heidnischen Götterdichtung, ähnlich wie Eilifs Thorsdrapa. Zugleich ist das Gedicht Übergangsglied zu der Heldendichtung, die zu jener Zeit wieder in vorderste Reihe getreten zu sein scheint.

III.

Neben die Dichtung von dem schlaun Verwandlungskünstler Loki, von seinem und der Götter Zusammenwirken und Gegeninanderspielen, treten in unserem Zeitraum die Lieder von Thor. In den drei Lokiliedern, die sicheren Umriß gewannen, ist er derjenige, der den Punkt setzt und die Sache zur Entscheidung bringt. Sehen wir, wie er sich als selbständiger Liedheld ausnimmt. Zuerst ist aber wieder seines Zusammentreffens mit Loki zu gedenken, denn der listige Betrüger der Götter eröffnet das Gedicht von Geirröd. Es ist eine Thorfabel, beginnt aber wie einer der Lokischwänke und hat sich sicherlich an diesen geschult.

Wieder gilt es für Loki, den im Lügen Starken, der den Asen Netze stellt (?),¹ einen Gott aus Asgard fortzulocken in den Bereich des Riesen. Es ist diesmal Thor. Sicher ist die Voraussetzung in der Thorsdrapa dieselbe wie bei Snorri: Loki hat bei Geirröd sein Leben verwirkt und kann sich nur losmachen, wenn er Thor ohne Hammer und Kraftgürtel dem Riesen ausliefert. Die Nachahmung der Thiazigeschichte liegt auf der Hand, zumal nach Sk 18 Loki in dem Habichtsgewand der Freyja ausgeflogen ist. Also alle üblichen Bestandteile des Lokischwankes: Tierverkleidung, Gefangenschaft, Klemme, aus der nur Hinterlist helfen kann. Aber, wie ebenfalls immer in unserem Umkreis, keine verstimmende Nachahmung, sondern sinnvolle Abwandlung. Diesmal ist es nicht Idun, die mit ihren Zauberdingen aus Asgard herausgelockt wird, sondern Thor, der ohne sie kommen muß. Der Vorwand ist ähnlich: „Grüne Wege führen zum Haus Geirröds“ (1, 4 und 5). Diesen Zug der Drapa enthält uns die Sn E vor. Aber er erst rundet das Vorspiel ab. Andere Beweise dafür,

¹ Die Notationes Norroenae sehen hier eine Thorkenning (§ 2249).

daß die Vorgeschichte schon dem Skalden vorlag, haben wir freilich nicht. Aber die „grünen Pfade“ allein genügen uns, um zu zeigen, was wir wollen: Lokis Arglist täuscht dem Gotte einen harmlosen Spaziergang vor. Das war nötig, um ihm Kraftgürtel und Hammer entbehrlich erscheinen zu lassen. Wir glauben deshalb auch nicht, daß Loki mit von der Partie war, obwohl man es aus der rätselreichen Strophe 3 unseres Liedes hat heraushören wollen.¹ Es ist wohl ein häufiger Zug, daß zur Strafe mit muß, wer einen andern heimtückisch auf gefährvolle Fahrt schicken will. Aber als Thor Asgard verläßt, weiß er ja noch gar nicht, daß Loki ihn betrogen hat.

Daß der „Gürtelgewohnte“,² wie Thor Strophe 3 heißt, seinen Kraftgurt diesmal zu Hause läßt, steht nicht eigens da, aber daß er Schutz- und Trutzwaffen nicht zur Hand hat, ergibt sich aus dem Gebrauch des Gridstabes, den Str. 9 beweist (vgl. NN § 1507). Die Begegnung mit der befreundeten Riesin ist für Eilifs Vorlage vorauszusetzen, wenn auch die Beziehung zu ihr, die Genzmer in der Sammlung Thule herstellt (Übersetzung von Strophe 75), zweifelhaft ist (Finnur Jonsson kennt sie nicht). Snorri führt die Stelle nicht aus, offenbar aber ist mit einer Warnung durch Grid zu rechnen. Sie öffnet Thor erst die Augen über die Gefahren, in die er sich gibt, und waffnet ihn dazu.

Thialfi lesen die alte und die neue Übersetzung unserer Strophe (Thorsdrapa 3) auf ganz verschiedene Art heraus, während die Erklärung Lindquists ihn hier noch nicht findet (wohl aber Finnur Jonsson a. a. O.). Nach 4 ist Thor Lokis „Leidbanner“ (Thule; für Lindquist der Trugvereitler), aber wir halten daran fest, daß er beides ganz unfreiwillig ist.

Wie Haustläng die Thiazifabel am Schluß stark kürzt und in kaum verständliche Anspielungen zusammenpreßt, so Eilif die

¹ Finnur Jonsson faßt sie ja anders (Skj B I 140), aber E. A. Kock hat auf verschiedene Arten, die sich gegenseitig leider entwerten, Loki in die ersten Strophen hineingelesen. Bald ist er ihm der Verführer der Göttin Var (§ 445), bald die Armlast der Angrboda (§ 2106). Auch die Erklärung zu Str. 10 (§ 455) erzwingt eine Erwähnung Lokis, der da als „Erbe des Fjord-erzes“, also als Goldbesitzer, erscheinen soll.

² So Lindquist und Kock (§ 444). Finnur Jonssons „Hofbesucher“ hat gar nichts für sich.

Geirrödfabel hier zu Anfang. Sein ganzes Interesse gilt dem Riesenkampf, der sich in drei Szenen gliedert. Der Auftritt am und im Fluß ist der reichstausgestattete und rätselhafteste. Uns ist die Hauptsache: hier lag, nach dem Zeugnis der Sn E, ein geformtes Lied vor, dessen Inhalt in allem Wesentlichen von Eilif wiedergegeben ist. Daß manches seiner figürlich überlasteten Darstellung fehlen muß, ist klar. Vor allem die bergende Esche, dann aber auch der Steinwurf, mit dem Thor die Riesin loswird. Ihn sichert für die Liedvorlage die Ljodahattlangzeile der Sn. E.

at ósi skal á stemma,

– wieder ein unmittelbares Wort Thors. Dagegen weiß Snorri nichts von scharfen Waffen, die in dem Fluß dahinfließen und den Watenden bedrohen. Lindquist findet sie bereits in der 5. Strophe, Finnur Jonsson in der 6. Für jenen und Kock (NN 2250 gegen 457) ist die Flut mit scharfen Schwertern erfüllt. Lindquist läßt den Strom auch mit Gift geladen sein (Ende von Strophe 5), aber vermutlich bezieht sich der Ausdruck *eiðri fnæstu* nur auf die todbringende Kälte (so Finnur Jonsson zur Stelle).

Die Eberesche als Thors Bergung fand sich dagegen schwerlich im Lied. Die Formel: *þat reynir er björg þórs* stabt nicht, ist also wohl der Volksüberlieferung entnommen und von Snorri auf eigene Faust aus einer Götterfabel begründet, wie er das gerne tut.

Zu den Großtaten des Gottes gehört hier, daß er nicht nur selbst durch das tosende Element sich den Weg bahnt und die Riesin (einstweilen) kampfunfähig macht, sondern daß er auch noch den Gefährten rettet; an Thors Schildfessel hängend, kommt Thialfi über den Fluß. Für Snorri ist es Loki, Thialfi kennt er nicht. Das ist sicher spätere Zurechtrenkung. Loki hat eine Rolle und verschwindet vorzeitig, Thialfi tritt plötzlich hervor und wieder zurück. Also vereinheitlicht der Bearbeiter die Gefährtenfigur. Für uns ist aber wichtig, daß die Geirrödgeschichte nicht zu den Fabeln gehört, die Loki auf der Reise als Thors Gefährten zeigen.

Wir blicken durch Snorris Bericht hindurch in einen älteren Erzählzusammenhang, wenn wir Thor und Thialfi in Geirröds

Haus begleiten. Im ganzen stimmen Lied und Prosa ja gut überein, die jeweils reichere Fassung wird mit dem epischen Lied in der näheren Fühlung stehen. (Daß Snorri es ganz vor sich hatte, ist ebenso unwahrscheinlich wie bei Hrolfs Uppsala Lied.) Der bäuerliche Zug, daß man die Gäste zunächst ins Gaisenhaus weist, schmeckt nach Saga. Dagegen ist sicher Eilif im Recht, wenn er beide Gefährten auf dem Stuhl in die Höhe wandern läßt – etwas muß Thialfi ja doch leisten. Snorri führt die Macht des Gegendruckes auf das Einstemmen des Gridavölr zurück. Auch von diesem Zauberstab kann man sagen: Sein Dasein mußte einen Zweck haben, er mußte wohl in beiden Notlagen seine Dienste tun. Nach Finnur Jonssons Erklärung von Strophe 14 stemmen sich die Götter mit den Häuptern gegen die Decke, nach Kock (s. die Herstellung der Str. NN § 462) ist auch in der Drapa vorzusetzen, daß sie den Gegendruck mit einem Stab ausführen, also wie bei Snorri. Für diesen verbot sich die Teilnahme des Gefährten an der Kraftleistung, denn dieser ist ja Loki.

Selbstverständlich ist, daß im Prosabericht der Szenenwechsel deutlicher hervortritt als im Gedicht: der Schauplatz ist nun die Halle, und es sind Wettspiele, zu denen Thor geholt wird. Natürlich sind sie von gefährlicher Art: es ist auf das Leben des Gegners abgesehen. Das Lied bringt nun offensichtlich den Gegensatz: Geirröd faßt das Stück glühenden Metalls mit einer Zange, Thor fängt es auf und schleudert es zurück mit der Hand (*handa hrapmunum*, Strophe 16). Er kann es also anfassen; die Sn E traut ihm das nicht zu, deshalb hat er, der die Riesenhandschuhe daheimlassen mußte, von der Riesin auch ein Ersatzpaar bekommen. Das ist eigentlich wider die Abrede, denn ob seine Handschuhe oder die eines andern, gilt gleich; und es ist wirksamer, wenn der *völr* der Riesin allein alle Wunder wirkt. Thor ist Sieger in den *ípróttir*, nicht nur deshalb, weil er die feindliche Flugwaffe aufgefangen hat, sondern weil seine Kraft sie durch die bergende Säule, durch den Gegner und die Hauswand hindurchtreibt. Davon weiß Eilif nichts; ob auch das ältere Lied sich von dieser Übertreibung freigehalten hat, werden wir noch zu erwägen haben.

Ein Mehr auf Eilifs Seite ist wieder der Kampf mit der

Riesensippe, die sich zunächst als Zuschauerschar eingefunden hat, die aber jetzt das Verhängnis durch Thors Faust trifft. Also: Sieg des großen Gottes auf der ganzen Linie. Das Wachsen seiner Kraft ins Ungeheure, das wunderbar Göttliche seiner Taten hat das Erzähllied viel besser zum Ausdruck gebracht als der Skalde, dessen Wortschwall nicht herankann an die machtvolle Einfachheit der Anrede an den Fluß: „Wisse, wenn du wächst, so wächst mir die Asenkraft wie der Himmel so hoch!“ Unser Gedicht hat als Lokischwank und auf den Spuren eines solchen begonnen. Es wächst aber als Götterdichtung himmelhoch darüber hinaus.

Gleichwohl zweifeln wir nicht, daß es jünger ist als jener andere Geschichtenschlag.

Die Geschichte vom Riesen Hrungrnir kennt keinen Loki. Dennoch zeigt sie in Snorris Einleitung einige übliche Aufbaustücke des Lokischwanks. Aus der Thiazifabel kennen wir die rasende Fahrt eines Gottes nach Asgard, dem ein Riese auf dem Fuße folgt. Hier ist es ein Wettrennen, das veranstaltet wird, der Flihende ist Odin. Wir werden später sehen, daß auch er in dieser Rolle nicht neu ist. Es war ein friedliches Spiel, und so wird Hrungrnir nicht, wie sonst üblich, überfallen, sondern zum Mahle geladen. Die Nebengestalt der Freyja, den *jötunmöðr*, das dräuende Erscheinen Thors, die Berufung auf das *grid* kennen wir aus dem Baumeisterlied. Neu, so sagten wir schon, ist hier, daß der Riese den Gott auf seinem eigenen Gebiet zum Zweikampf fordert.

So ist diese Vorgeschichte aus bekanntem Stoffe geformt. Aber wir werden diesmal nicht so bereitwillig sein, ein altes episches Hrungrnirlied mit diesen Entlehnungen aus dem Lokiumkreis zu füllen. Zweierlei spricht dagegen: einmal die Beobachtung, daß Snorris Hrungrnirerzählung in Kap. 17 der Sk nicht nur in diesem Anfangsstück, sondern allenthalben von dem abweicht, was die älteste Skaldenquelle erzählt, und daß dieses Anderssein überall größeren Reichtum bedeutet. Der Anwuchs einer neuen Vorgeschichte liegt also ohne weiteres im Bereich der Möglichkeit; eine ausgiebige Nachgeschichte ist auch da, die auf jene Bezug nimmt. Zum anderen aber haben wir gerade bei den ältesten Skalden mehrere Anspielungen auf Hrungrnir, und diese lehren uns, daß es eine andere Vorgeschichte gab. In Bragis

Ragnarsdrapa heißt Hrungnir: *þrúðar þjófr* (der Schild ist *þrúðar þjófs iljablað*). Auch die Thorsdrapa-Strophe 17 kennt den Namen. Von der Mitte des 9. Jahrhunderts bis zum Ende des 10. ist also eine Geschichte lebendig, nach der Thors Tochter Thrud von dem Riesen Hrungnir geraubt worden ist. Bragi nun und Thiodolf sind nahe Zeitgenossen, beide huldigen derselben Gattung des Schildgedichts; kaum denkbar, daß ihnen gänzlich verschiedene Fassungen derselben Fabel bekannt waren!

Der Hrungnirteil von Haustlöng erlegt uns beim Wiederaufbau dieser Riesenfabel größere Zurückhaltung auf als die so weitläufig und episch ausgebreitete Thiazigeschichte desselben Gedichtes. Der stilistische Unterschied zwischen beiden ist auffällig. Der Kampf mit Hrungnir allein wird wirklich bildhaft, ist eine Szene, die zur Not in einer plastischen Darstellung erfaßt worden sein kann. Allerdings begegnet auch hier noch eine kleine Nachgeschichte, in der der (angebliche) Bilddichter aus dem Rahmen fällt. Die Heilung des Gottes durch Groa konnte auf einem Schild unmöglich noch Platz finden. Die Hauptsache aber: der eigentliche Kampf ist mit strenger Wahrung der Einheit von Ort und Zeit dargestellt. Deshalb bleiben wir über die Vorgeschichte im unklaren. Der Name Thrud fällt nicht. Aber der Dichter malt Thors Asenzorn (*móðr svall Meilabróður 14, 7*) durch die Empörung der Elemente aus. Und der ist nur berechtigt, wenn ihm der Riese etwas Böses angetan und ihn nicht nur zum Kampf gefordert hat.

Eine Vorstellung teilt aber Thiodolfs kraftvolle Szene mit der behaglich zerdehnten Erzählung Snorris: es ist eine Angelegenheit der Asen überhaupt, die hier geführt wird. Die ganze Götterschar steht hinter diesem Vorgehen. Wie, wird nicht klar; aber es ist ausgesprochen Strophe 17: *þond ollu því* und *vildu svá dísir*. Es handelt sich um die merkwürdigste Stelle des ganzen Gedichtes, die schon Bragi den meisten Eindruck gemacht und ihn bewogen hatte, den Schild als das Fußsohleblatt des Riesen zu bezeichnen. Als Thor herannaht, wirft Hrungnir den Schild zu Boden und stellt sich darauf. Diesem Zug stehen die Erklärer ratlos gegenüber, und so kann es kommen, daß Kristensen¹

¹ Offenbar auch Finnur Jonsson zu B I 17 f.; s. auch NN § 142 zur Stelle.

(APHS 5, 77 und Anm. 3) die Sätze: die Götter walteten darüber, die Disen wollten es so, einfach fatalistisch auffaßt: es war eben Bestimmung, daß es so kam; nach einem verständlichen Grund für Hrungnirs Verfahren darf man sich nicht den Kopf zerbrechen.

Der Zusammenhang ist aber in Wahrheit ganz deutlich und Hrungnirs Verfahren sehr vernünftig. Man wird nur gut tun, Strophe 16 und 17 von Haustlöng umzustellen. Dann ergibt sich dieses: Als der Gewittergott unter Hagel und Schnee am Himmel dahinfuhr, wäre die Erde fast zerborsten. Da stellte sich Hrungnir auf seinen Schild. Warum? Entweder um festen Fuß zu fassen, er konnte in einer Spalte versinken; oder, im Anklang an die Prosa: er meinte, als die Erde barst, Thor käme von unten, aus dem so entstandenen Loch. Er ist noch nicht (wie dann bei Snorri) der dumme Riese, den ein anderer alles glauben macht, er spürt das Erdbeben und weiß nicht, von woher er den Feind erwarten soll. Deutlich ist dann die bessere Einsicht in Strophe 16 ausgedrückt: gewiß *hristusk bjorg ok bristu*, d. h. das Erdbeben war furchtbar, aber auch *brann upphiminn*, und dieses zweite elementare Zeichen war ausschlaggebend: dorther kam der Feind.

Beide Gegner werfen zu gleicher Zeit die Waffe. Beide treffen, aber der Wurf Thors ist tödlich, während der Wetzstein nur verwundet. Es ist klar: das Fehlen der Deckung durch den Schild verursacht den Tod des Riesen. Ungeklärt bleibt seine ungenügende Waffe; wie kommt gerade ein Wetzstein in seine Hand? Gewöhnlich denkt man an ein Felsstück, aus dessen Trümmern dann Wetzsteine wurden.

Nichts weiß das Lied von Thialfi als des Gottes Begleiter, nichts von dem Lehmriesen Mökkurkalfi, nichts von der Begegnung der Wurfgeschosse in der Luft. Die ist wohl nicht als Zufall gedacht, sondern als Meisterstreich: Thor macht erst die Waffe des Gegners unschädlich – ein Mißgeschick, daß sie ihm doch noch in den Schädel dringt! – und dann diesen selbst. Das groteske Nachspiel: der Riese fällt mit seinem Bein auf den Gott, und dieser selbst vermag sich von der Last nicht zu befreien, sein dreitägiger Sohn Magni muß ihn herausholen – ist dem Lied

fremd, wie fast alles außerhalb des Kampfauftritts, was Snorri erzählt.

Durch Hrungrnirs Wunderpferd ist ein oberflächlicher Zusammenhang zwischen Vorspiel und Nachspiel hergestellt, und beide tun sich damit als gleich jung kund. Die Erzählung der Sn E ist ein Götterthattr, der schon längst vor Snorri bestanden hat und mit bewährten Zügen arbeitet, der dreitägige Magni ein Nachkomme des eintägigen Vali. Also auch Odinsfabeln, nicht nur die Typik der Lokigeschichten, haben hier vorgeschwebt.

An der alten Liedfabel, die Bragi zeitlich vorauslag, bleibt mehrerlei rätselhaft. Vor allem, wie gesagt, die Vorgeschichte. Der Raub einer Thortochter durch ein übermenschliches Wesen wird durch die Vorrede zu Alvissmal bestätigt, aber auch daher erwächst uns kein Aufschluß, wie diese Entführung episch gestaltet war. Hinterher ist nicht mehr von der Befreiten die Rede. Mit prachtvoller Deutlichkeit hat das Lied offenbar das Bild des Gewittergottes hingestellt; noch Thiodolf hält es in ein paar eindrucksvollen Momentbildern fest. Das veranlaßt uns auch zu glauben, das Lied habe Thialfi nicht gekannt. Die Böcke (Snorri nennt sie nicht) gehören zum Bild des Donnerers, der am Himmel hinfährt, Thialfi nicht, wenn man in ihm auch den Blitz sehen wollte. Dieser Blitz käme nicht zum Einschlagen, wäre also ebenso unnötig oder noch unnötiger als in der Geirrödfabel. Thialfi stammt nicht daher und ist nicht von Hrungrnir zu Geirröd gekommen.

Zu diesem hinüber führt dagegen die geschleuderte ungeschlachte Waffe, dort ein Stück glühendes Eisen, hier ein Wetzstein. Die Riesen führen für diese Dichter offenbar keine richtige Waffe. Geirröd hat ja nicht einmal einen Schild und muß sich hinter der Säule bergen. Die beiden Würfe hängen irgendwie zusammen. Offenbar ist der Hrungrnirs der ältere. Es ist das Gegebene, daß Thor seinen Hammer führt und mit ihm alles zermalmt, Waffe und Schädel des Feindes. Eine spätere, künstlichere Spekulation malt erst aus, wie er sich wohl geholfen haben mag, als der Hammer einmal nicht zur Hand war. Auch sonst ist die Hrungrnirfabel ja viel urtümlicher als die von Geirröd, und ist gut eineinhalb Jahrhunderte vor Eilif schon bezeugt. Wir zweifeln nicht, daß das Hrungrnirlied zu den Vorfahren des

Geirrodgedichts gehörte, von dem wir ein episches Bruchstück haben.

Auch zu der Hymirgeschichte ist gerade von hier aus der Weg nicht weit. Man wäre im Recht, mit der Liederedda die Erzählung vom Angeln der Schlange so zu nennen. Denn überall erscheint diese im Rahmen einer Riesenfabel, und das Zeugnis des uppländischen Steins, das den Gott allein im Boot zeigt, kann gegen die Übereinstimmung der poetischen Quellen nicht aufkommen. Der Riese steuert oder rudert das Schiff schon bei Bragi. Dennoch werden wir gut tun, von der Schlangenfabel im Gegensatz zu einer später zu umreißenden Hymirgeschichte zu sprechen.

Thor angelt die Midgardschlange – kein Abenteuer hat so wie dieses die Poeten der Vorzeit und die modernen Erklärer gefesselt. Skalden, eddische Dichter und Snorris Prosa, Island und Norwegen ergreifen zu ihr das Wort, und die Nachwirkung zeigt sich auf den Färöern (Lokatattur) wie im fernen Osten. Der Auftritt, der sich dabei am meisten einprägt und allen Darstellungen eignet, ist: der Gott fischend im Schiff in Begleitung eines Riesen. Ein Hauptmoment ist bildhaft empfunden und von den einzelnen Dichtern je nach ihrer künstlerischen Absicht schreckhaft oder grotesk herausgestellt worden: das wutvolle Anstieren der beiden furchtbaren Gegner, Thors und der Schlange. Der Riese ist daneben ein Widersacher zweiten Ranges, Mittel zum Zweck, erzwungener Helfer. Thor braucht sein Boot und das Haupt seines ungeheuren Ochsen, um in das Gebiet der Schlange zu kommen und sie zu ködern. Die Furcht des Riesen neben dem Riesenorn und der Riesenkraft des Gottes sind gut herausgehoben. Jener sieht das Boot unter der ungeheueren Last der heraufgezogenen Schlange schon umkippen. So wäre seine Ängstlichkeit Grund genug dafür, daß er die Angelschnur durchschneidet, wie schon bei Bragi geschieht; Parteinahme für die Schlange, bewußte Gegnerschaft gegen Thor scheint aber doch von Hause aus beabsichtigt. So oder so ist es berechtigt, daß Thor dem zuleibe geht, der ihn um den letzten Erfolg seines Unternehmens gebracht hat.

Bragi stellt es sich offenbar so vor: Thor faßt den Hammer, als er die Feindin erkennt, aber der Riese kommt ihm zuvor. Für

die anderen Darstellungen ist, wie öfter, das Zuschlagen Thors mit dem Hammer der Höhepunkt. Der Prosa ist es nur mehr ein Nachschleudern, mit dem er die Versinkende trifft. Daß er sie dabei erschlägt, wie Snorri, offenbar im Anschluß an Ulfr, für möglich hält, liegt sicher nicht im Sinn der ursprünglichen Erzählung.

Es ist kein zufälliges Zusammentreffen mit dem Erbfeind, sondern ein gewolltes: Thor möchte, wie Bragis erste Strophe hervorhebt, seine Stärke an der ‚Erdschlinge‘ erproben. Dabei ist nicht sicher entscheidbar, ob er sich schon nach der ursprünglichen Fabel in harmloser Maske beim Riesen einschlich; wahrscheinlich wird es durch die Übereinstimmung verschiedener weit auseinander liegender Quellen. Er kommt bei Snorri als junger Bursche, der wenig kräftig scheint und durch seine Leistungen den Riesen erst nach und nach zum Erstaunen bringt. Im Estnischen ist der Zweck seines Besuches ein anderer: der Donnerer will sein gestohlenen Werkzeug wiederhaben. Hier zeigt sich der Einfluß der Thrymskvida. Aber auf ein (dem eddischen gegenüber älteres) Hymirlied weist der Zug der Verkleidung und des Auftretens als harmloser junger Geselle. Die Bezwingung des Riesenochsen ist wohl schon eine Kraftleistung, da auch Bragi auf sie anspielt; durch sie setzte sich der unbekannte junge Mensch ehemals bei dem Riesen zuerst in Achtung, so daß er seine Wünsche auf der See durchzusetzen vermag. Daß jener dabei immer ängstlicher und unfroher wird, ist selbstverständlich. All das gehörte einem alten Liede sicher schon an. Es hatte auch wohl die großen Ausmaße für Schlange und Gott, die vor allem bei Ulfr und bei Snorri durchschimmern. Den Zug der Prosa, daß Thor das Boot durchstampfte und auf den Meeresgrund zu stehen kam, bestätigte der Upplandstein.

Die eddische Hymiskvida scheint gegenüber diesen altertümlichen Zügen nichts als Neuerungen zu enthalten und so das abschätzige Urteil zu verdienen, das man letzthin über sie und ihren Alterswert fällt. Manche ihrer Eigentümlichkeiten lassen sich ohne weiteres als jünger dartun. Bei anderem, namentlich dem Mehr, das sie aufweist, kann man zweifeln.

Das Gedicht enthält zwei Fabeln, die durch die Einheit von Spieler und Gegenspieler zusammengehalten sind, sonst aber

nichts miteinander zu tun haben. In der einen kommt Thor allein, in der anderen mit einem Begleiter. Man möchte glauben, Tyr sei eine Abspaltung von Thor, der ja in der ursprünglichen Fabel zu gleicher Zeit Donnerer und junger Bursche war. Aber er selbst wird Hym. 18, wo er den Ochsen köpft, als *sveinn* bezeichnet; also hatte der Kompilator eine Geschichte vor sich, in der Thor als Knabe bei Hymir eingekehrt war.

Am einfachsten ist es, eine Zweiheit der Fabeln anzunehmen und die Motive des Kesselraubs von denen des Schlangenaubenteuers ganz zu sondern. Dieses ist im allgemeinen unberührt geblieben, bis auf den Ausgang. Fiel ehemals wirklich, wie man nach Snorri und Ulf annehmen muß, der Riese dem zornigen Gott zum Opfer und watete Thor ans Land (das uns längst geläufige Bild!), so konnte der eddische Hymirdichter diesen Schluß nicht brauchen. Es ist also nicht Lücke, sondern absichtliche Weglassung, wenn Hymir hier die Schnur nicht durchschneidet und den Zorn des Gottes gar nicht erst erregt.

Kennzeichen der Geschichte vom Kesselraub wären diese: Thor ist in Gesellschaft eines jüngeren Genossen; man würde am ehesten auf Thialfi raten, aber es wäre Willkür. Sie kommen in der Absicht, den Kessel zu holen, verbergen sich aber zunächst. In Märchenweise stellen sie sich in den Schutz der Frau, und werden, wie Däumling, von dem heimkehrenden Riesen entdeckt. Das alles entfernt sich aus dem Stilbereich unserer anderen Thorlieder. Wir betreten ihn, wenn sich eine Reihe von Kraftproben anschließt, die der unbekannte Eindringling durchfechten muß. Ob auch hier gerudert wurde (vielleicht eine Entlehnung aus der Fabel von der Midgardschlange), ist fraglich; immerhin ist die eine Kraftprobe die, daß Thor die erbeuteten Wale samt dem Schiff ans Land trägt. Die zweite gilt der Zertrümmerung des Kelchs, die dritte dem Abschleppen des Kessels. Hier sind wir auf bekanntem Boden. Die Geirrödfabel hat eingewirkt; sie kennt das Schleudern nach dem Haupt des Riesen, aber auch an die Säule. Das ist hier zerlegt, mit stark grotesker Steigerung. Es handelt sich nicht darum, den Feind zu töten, sondern nur die eigene Kraft zu zeigen. Deshalb durchfährt Thors Geschoß nicht Säule und Haupt des Gegners, sondern trifft nur die Säule und zerspringt an Hymirs hartem Schä-

del. Wie bei Geirröd schließt die Reihe *ípróttir* damit, daß ein Chor von Riesen beigezogen wird, die Thor niedermacht, als er mit dem Hauptgegner fertig geworden ist.

Unter die Kraftproben gehörte ursprünglich sicher auch das unmäßige Essen des noch unbekanntes Gottes, und die zwei geschlachteten Stiere boten wieder den willkommenen Übergang zu dem Ochsen, mit dem von alters die Schlange geködert wurde.

Der Rahmen des Gedichts ist von der Kesselraubfabel genommen. Die Böcke kannte schon das Hrungrnirlied. Hier hören wir etwas Neues: Loki hat sie aus Bosheit gelähmt. Unser Kompilator hat zuviel Weisheit aufgespeichert; das Motiv, das er am Schluß noch anfügt, ist blind. Aber das Gedicht tut auch hier seine Schuldigkeit: uns in ältere, verlorene Thorsdichtung einblicken zu lassen.

Ein Lied, wie es in der Kesselraubgeschichte vorlag, viel jünger als das von der Schlange und an der Geirrödfabel geschult, muß auch zu den Bausteinen der Utgardalokigeschichte gehört haben. Der Gedanke ist: Kraftproben bei einem Riesen, zu dem sich Thor mit einem Begleiter gewagt hat. Wahrscheinlich war in dieser Fabel schon irgendwie von der Bocklähmung die Rede, in anderem Sinn als in der Einleitung des Utgardalokimärchens. Vielleicht zählte auch das Wettessen zu den Leistungen, die dem angeblich harmlosen jungen Menschen auferlegt wurden. Der einstige Sinn der *ípróttir* war also: der unerkannte Thor triumpierte, und die Riesen sahen voll Schrecken, wen sie vor sich hatten.

Von hier zweigt die Thrymfabel ab, in der allein die überraschende, furchterregende Enthüllung des verkleideten Donners erhalten ist. Die Weibervermummung, für Loki weit passender als für ihn, ist natürlich scherzhafte Abwandlung der Maske des jungen Burschen, und sein gewaltiger Appetit wirkt in dieser Verkleidung doppelt komisch, wenn er auch (wie in Hymiskvida) nicht mehr zur Wette ißt. Die anderen Handlungsteile sind fast alle entlehnt: Freyjas Fluggewand, der beratende Heimdall, die sorgenvolle Besprechung der Götter, Lokis Helferrolle, die riesische Anverwandte. Auch hier muß, wie im Sör-

lathattr, Loki in die Bresche springen, trotzdem er nichts verbrochen hat: ein deutliches Zeichen der Jugend dieser Fabeln.

Immerhin ist aber Thrymskvida noch ältere Schicht als eine letzte Lied- und Fabelgruppe. Der Gott wird behaglich ironisiert, aber er bleibt trotz aller grotesken Komik doch noch der gewaltig Zuschlagende. Daß er der Geprellte ist, und die Riesen die Überlegenen, die ihn der Ohnmacht überführen, dieser letzte Schritt, dem die Utgardmärchen ihren Reiz verdanken, wurde auch noch im Bereich der Lieddichtung getan. Es ist bekannt, daß die Skrymirfabel, der erste Teil jener demütigenden Wanderung ins Riesenland, schon in die Lokasenna ihre Schatten wirft. Loki sagt da zu Thor:

*skarpar álar þóttu þér Skrymis vera,
ok mattira þú þá nesti ná,
ok svalstu þá hungri heill. (Strophe 62.)*

So ergibt sich eine leidlich klare Entwicklungsgeschichte der Thordichtung, und die Verlustliste enthielte diese Nummern: ein altes Lied, das von den Böcken und Thialfi erzählte (es müßte sogar sehr alt sein, wenn Genzmers Übersetzung von Thorsdrapa 3 mit Recht den Thialfi als des „Bonden Bußzahlung“ bezeichnet; die Beziehung Lokis zur Bocklähmung bliebe dann freilich erst recht unklar); ein jüngeres Lied, das im Anschluß an die Geirródfabel von der Gewinnung des Kessels wußte (daß der eddische Hymirdichter auch hier Zweitehandware bietet, ist augenscheinlich); schließlich ein Skrymirlied, das als erstes die völlige Ironisierung des schon öfter in heiterem Lichte gezeichneten Gottes vornahm.

Die erhaltenen Eddalieder liegen alle schon jenseits der Grenze, die den großen Donnerer ernst nimmt und furchtbar zeigt. Um so nötiger ist es, daß wir uns aus den skaldischen Zeugnissen und Nacherzählungen einen deutlichen Begriff dieser ältesten Schicht machen.

Wir gewannen genaue Einsicht in drei groß angelegte Thorlieder, die allesamt rein heidnisch sind, und deren ältestes über 800 zurückreicht. Die Reihe der Entstehung war wohl: Hrung-

nir, Midgardschlange, Geirröd. Das letzte zeigt nicht mehr das Zuschlagen des Gottes als den großen Moment (den ja auch die Lokilieder kannten), denn das Neue war hier, daß der Gott seinen Hammer nicht besaß. Die riesischen Kräfte, mit denen er es zu tun hat, sind hier überall noch ganz elementar gesehen und die Kämpfe durch starke Naturereignisse begleitet. Hrungnirs Steinerz kennt noch die Prosa. (Die NN 2506 möchten es auch aus Haustlög 16, 2 herauslesen.) Bei Hymir mehren die Schrecken der hohen See, bei Geirröd die des von Riesenmacht geschwellten Flusses die Gefahren des Abenteuers, während bei Hrungnir, altertümlicher, der Gott selber die Elemente in Bewegung setzt. Diesem starken Aufgebot an natürlicher Macht und an Schreckmitteln entspricht auch eine Erhöhung der Ausmaße, weit über das Menschliche hinaus. Wiederum ist es nur das Hrungnirlied, das den Donnerer ganz buchstäblich in seinem Dahرفahren am Himmel schildert, in den beiden anderen Gedichten ist er an die Erde gebunden und Gefahren und Schwierigkeiten ausgesetzt wie ein Mensch. Aber der Asenzorn hebt ihn, nach Schlangenslied und Geirrödlid, über das Irdische hinaus. Beim Ringen mit dem Wurm tritt er den Boden des Fahrzeuges durch und faßt auf dem Meeresgrund Fuß, im Ringen mit dem Fluß, der ihm schon bis an die Schultern reicht, fühlt er sich durch seinen Göttermut bis an den Himmel emporwachsen. Man sieht, unsere drei Lieder sind aus einheitlichem Geist geschaffen und zeigen dieselbe wuchtige Stilisierung des überirdischen Geschehens. Und auch darin stehen sie gleich, daß sie offenbar einen mächtigen, Jahrhunderte überdauernden Erfolg davongetragen haben.

Die Hrungnirfabel, wiederum als die älteste gekennzeichnet, ist in der frühen Skalden Mund. Bragi spielt gleich zweimal auf sie an, Thiodolf nennt sie auch außerhalb des Hrungnirteils von Haustlög, Kormak kennt sie, und Snorris Darstellung bezeugt eine ausgiebige poetische Nachgeschichte. Die Schlangenfabel ist dreimal dichterisch behandelt worden, einmal in Prosa und vielleicht zweimal bildlich. Die Geirrödfabel vollends bildet die Grundlage der prunkvollsten aller Götterdrapur, hat noch in frühchristlicher Zeit den berühmten Scherz des Arnorr Jarlaskald hervorgerufen und ist schließlich in die Göttersaga eingegangen, aus welcher Saxos Thorkillusfabel im achten Buch

schöpft; die merkwürdige Unterweltsfahrt Gorms zeigt den durchbohrten Geruthus und die Töchter mit dem gebrochenen Genick. 500 Jahre sind unsere drei Fabeln am Leben geblieben, wenn auch offenbar nicht die Gedichte. Snorri besaß vielleicht ein Hymirlied, vom Geirröðlied höchstens noch ein paar Strophen. Zu erwähnen ist noch, daß in dieser ältesten Schicht der Thorlieder Loki nicht mitwirkt. Lediglich das jüngste, das unter dem deutlichen Einfluß der inzwischen entstandenen Lokidichtungen steht, macht ihn zum böswilligen Urheber der Fahrt ins Riesenland, aber, wie wir annehmen, nicht zum Genossen.

Das zeigt uns eine neue Lücke in unserer Reihe ältester Thorlieder. In Haustlöng 8 hörten wir Loki als *þórs ofrúni* bezeichnen. Wir haben schon davor gewarnt, diesen Ausdruck zu gefühlbetont aufzufassen. Immerhin verrät er eine Fabel, in der Loki Reisegefährte des Thor war. Und diese Fabel haben wir nicht; sie klingt noch nach im Thrymslied, in der Utgardageschichte, also in den jüngsten Schichten.

Vor Thiazilied (oder mindestens Haustlöng und Geirröðlied) muß ein Gedicht entstanden sein, das Thor und Loki zusammen unterwegs zeigte, wahrscheinlich auch schon in Verbindung mit der Thjalfi-Vröskafabel, von der die Thorsdrapa Kenntnis zeigt. Daß der *ofrúni* sich auch hier schon als heimtückischer Geselle zeigte, lehrt Hym. 37, wo Loki in alter Weise als *inn lavísi* gekennzeichnet ist. Wie also die Lokidichtung von Anfang an mit der Thordichtung, so hat diese in ihren späten Stücken mit jener einen engen Bund eingegangen.

IV.

Die Frage drängt sich auf: haben auch andere Götter in der eddischen Lieddichtung der spätheidnischen Zeit eine Rolle gespielt? Vor allem: wie steht diese Poesie zu Odin? War seine Rolle so groß, wie es die Bedeutung des Kriegsgotts und Weltenherrs zu verlangen scheint?

Der Eindruck kann nicht trügen: Thor und Loki fesselten und beschäftigten die Dichtung weit mehr als Odin. Man hat schon immer merkwürdig gefunden, daß es eine Odinsdrapa oder

ein Bildgedicht mit Odinsauftritten nicht gibt. Zu ihnen scheint die poetische Voraussetzung gefehlt zu haben.

Nur eine Odinfabel ist den heidnischen Skalden nach Ausweis der Kenningar und Namennennungen wichtig und vertraut: die Geschichte von der Erwerbung des Skaldenmets. Zu einer Odindichtung wächst sich schließlich auch die Baldrsgeschichte gegen Ende aus, dort, wo von der Rache an Hödr die Rede ist.

Die Odrörimär kreist nicht von Anfang um Odin. Sie tritt seit dem Einsetzen unserer Zeugnisse in so umfassendem Sinne zutage, wie sie bei Snorri behandelt ist. Kvasir muß sterben, die Zwerge füllen den Trank in die bekannten drei Gefäße, sie töten Gilling, Suttung legt ihnen Vaterbuße auf und erlangt den Trank. (De Vries, *De Skaldenkenninger met mythologischen Inhoud*, Haarlem 1934 belegt das S. 29 im einzelnen.) Das macht die Vorstellung eines alten Liedes schwierig. Sollte es soviel Personen und Ereignisse erzählend erfaßt haben? Seltsam ist ja wieder die Namengebung für die drei Gefäße: *Odrörir*, *Són* und *Boðn*. Bei der ersten Benennung unterläuft den Späteren zweifellos ein Irrtum. Odrörir ist, wie schon J. Grimm sah, der Wutührer, d. h. der Trank selbst. Die ursprüngliche Bedeutung von *Són* und *Boðn* in diesem Zusammenhang kennen wir nicht, ihre Anwendung in *Vellekla* (5 f.) und *Hakonardrapa* (1) zeigt, daß die Skalden sie auch schon für Gefäße angesehen haben. Wieder wird man an Merkverse denken, die diese Namen festhielten. Ihr Dichter fand Odrörir vor, die beiden anderen Namen schuf er oder deutete sie um.¹ Der Bohrer Rati gehörte wohl einer anderen Schicht an. Vielleicht wurde die Personifikation von Kvasir, der ja von Hause aus einfach den Rauschtrank bedeutet (Mogk-Festschrift S. 500 ff.), gleichzeitig vorgenommen. *Kvasis dreyri* (zuerst in *Vellekla* 1) ist zunächst eine Metapher wie Rebenblut, läßt aber zum Ausbau einer Fabel ein.

Die Mythe von der Versöhnung zwischen Asen und Vanen wird durch unsere Zeugnisse noch nicht bestätigt und erst in der späten Darstellung von Lokis Fesselung (s. S. 13) vorausgesetzt. Gillings Verknüpfung mit Suttung braucht auch nicht ursprüng-

¹ Olrik (*Edda XXIV*, 240) denkt an Hymnen oder Zauberlieder, die die Namen enthalten haben. Das Wesentlichste ist: sie sind nicht erst die Erfindung eines epischen Dichters.

lich zu sein. Die Fabel von seiner Ermordung durch die Zwerge ist offenbar sehr bekannt gewesen, 9 verschiedene Kenningar spielen auf sie näher oder ferner an (vgl. Kristensen a. a. O. S. 74). Für die ältesten Skalden ist der Met ebensooft Zwergenbesitz wie Odins Eigen und Gabe.

Die Züge der ausgebildeten epischen Handlung trägt nur die Geschichte des letzten und endgültigen Besitzwechsels, die Erwerbung durch Odin. Denkbar, daß die Zwergenfabel in einem Lied, das den Raub durch Odin zum Hauptgegenstande hatte, ein Vorspiel bildete. Das starke Interesse der Dichter an ihr wird damit nicht ganz erklärt. Man sollte erwarten, daß die romanhafte und im älteren Sinn abenteuerliche Handlung ihnen noch mehr zugesagt hätte. Doch muß das alles unentschieden bleiben.

Suttungs Name fehlt unseren alten Quellen. Dafür finden sich in Haleyjatal 2 die seltsamen Angaben: Odin *hinn es Surts ór sǫkkdolum farmognudr fljúgandi bar*. Hallfreds Erfidrapa nennt den Trank auch *Surts ættar sylgr* (15). Surt und Suttungr, die beiden Namen klingen vielleicht nicht zufällig aneinander an. Wir wissen, daß Surt in älterer Zeit für die Volksphantasie und wohl auch für die Dichtung mehr bedeutete, als die erhaltenen Eddalieder verraten. Es war kein Unbedeutender, den die Völuspá im Endkampf zu einer Führerstellung aufrücken ließ. Aber wir können die Spur nicht weiter verfolgen. Den Feinden, d. h. dem Riesengeschlecht hat Odin auf alle Fälle die kostbare Gabe abgelistet (unsere Kenningar sagen im Grunde nicht mehr aus); ob auch dem Urfeind, der ihn einst vernichten sollte, wissen wir nicht.

Für die Wiederherstellung der Raubfabel ist die Frage nicht so sehr von Belang. Nur drei Kenningar stehen uns dafür zur Verfügung: neben dem wichtigsten Zeugnis von Haleygjatal noch Egils Wort aus Sonatorrek - *Viðurs þýfi*, und von dem späten Steinthor: *farmr arma Gunnlaðar*. Da haben wir wenigstens: die Liebe zu der Riesentochter, den Diebstahl, die Vogelgestalt. Es sind die hauptsächlichsten Aufbauelemente von Snorris Fabel.

Sein gedrängter, motivüberladener Bericht in Sk 1 ist wieder von van Hamel glücklich durchleuchtet worden (Studia ger-

manica tillägnade E. A. Kock 1934 S.76 ff.). Er will die ganze Baugiepisode als jüngeres Einschiebsel oder als Parallelbericht streichen. In der Tat ist das eine halbschwankhafte Geschichte, die sich viel besser für Loki als für Odin eignen würde. In Irland erscheint eine ähnliche Erzählung sogar als Teufelsmärchen. An Loki gemahnt ja schon die doppelte Tierverwandlung, und man möchte versucht sein, die Schlangengestalt des eindringenden Gottes zugunsten der Adlergestalt des entfliehenden preiszugeben, wäre nicht die Notwendigkeit gegeben, auch hier einen unterirdischen, ja unterweltlichen Schauplatz der Handlung und des Suttungsitzes anzunehmen.

Freilich, die Ausstattung, die dessen Halle in Hav 104 findet, ist märchenhaft und gar nicht „chthonisch“. Auf goldenem Stuhl reicht Gunnlöd dem Bölverk, dessen Reden sie betört haben, den kostbaren Trank, und er sitzt als geehrter Gast *Suttungs solum i*. Aber 106 berichtet von dem lebensgefährlichen Weg, den er dahin beschreiten mußte. Er muß Fels und Sand durchbohren, um in die Tiefe zu gelangen. De Vries (S. 32) sieht in dem Bohrer Rati eine rationalistische Entstellung: ehemals hat Odin eine Ratte beschworen (auch das ein erster Schritt zur Verteufelung). Ebenso gut könnte man sich ihn in einer neuen Tiergestalt denken. Die Hauptsache ist: ein Hereinkriechen durch ein künstlich geschaffenes kleines Loch ist auch hier die Grundvorstellung. Es begründet die Schlangengestalt der Sn E und hatte wohl schon in der älteren Darstellung seinesgleichen, denn wir hörten ja *Haleygjatal* von den tiefen Tälern der Riesen sprechen, in die Odin eindringen mußte. Zum mindesten also ist das alt, daß er (Hav 106) *yfir ok undir jötna vegir* sich die Bahn schuf. Sicher wurde das auch schon früh vergegenständlicht. Entkommen ließ ihn dann Gunnlöd. Er brauchte den alten Weg nicht mehr zu beschreiten und konnte sich auf Flügeln aus den Riesentälern emporschwingen. Diese Vorstellung ergibt sich durch Zusammenfügung von Hal. 2 und Hav 108.

Steinthor gibt keiner modernen Neuerung Ausdruck, wenn er Odins Liebesverhältnis zu Gunnlöd hervorhebt, und sobald dieser Name fällt, ist gesagt, daß nicht allein Odin der Verwandlungskünstler, sondern Odin der Weiberheld es war, dem diese Tat glückte. Ein alter, gemeinsamer Wortlaut mag bei dem Skalden

und in Hav 108, 6 durchschimmern, wo vom liebend umschlingendem Arm die Rede ist.

Zum erstenmal dringt in unsere Götterfabel die Liebe ein. Wenn aber Hav 104 betont wird, daß Odin seinen Erfolg nicht durch Schweigen davongetragen habe, sondern *morgom orðom i sinn frama* gesprochen habe, so ist damit nicht die umgarnende und überredende Schmeichelsprache des Liebhabers gemeint, sondern Worte höheren Sinns und höherer Kraft. Wir zweifeln nicht, daß es Liebeszauber war, nicht Odins sieghafte Männlichkeit, die Gunnlöd bezwang.

Wie endete aber das Abenteuer? Die Skalden verraten nichts davon, daß der enteilende *fljúgandi* (das heißt doch wohl schon: Adler) verfolgt wurde. Wir aber erinnern uns daran, daß wir einen mit kostbarer Beute nach Asgard fliehenden Vogel schon angetroffen haben: es war Loki mit der Nuß Idun. Er wurde verfolgt von dem adlergestaltigen Riesen Thiazi. Zur Zeit unserer ältesten Skaldenzeugnisse über den Metdieb Odin ist die Thiazifabel bereits ausgebildet und in Liedform behandelt. Nichts steht der Annahme im Weg, daß schon eine früheste Dichtung vom Skaldenmet zugleich mit dem göttlichen Vogel Odin (nur der Adler ist würdig, ihm seine Gestalt zu leihen) einen verfolgenden Riesen nach Asgard eilen ließ; Thiazis Beispiel verhalf ihm gleichfalls zur Adlergestalt. Diese Doppelheit des Motivs kennzeichnet die Schwäche der Nachahmung. Auch das stimmt zu Thiazi: die Götter sehen den Flüchtling daherstürmen und bereiten alles vor, um ihm zu helfen. Dort zünden sie ein Feuer an, hier stellen sie Gefäße auf, die das geraubte Gut bergen sollen. Wieder tut sich die jüngere und künstliche Erfindung kund: dort sollte der Riese unschädlich gemacht werden. Wie ist es hier mit ihm? Ist der Trank sicherer vor ihm, wenn er in Gefäßen bereitsteht? Oder kann Odin die Last nicht in sich behalten? Oder ist überhaupt alle Gefahr vorbei, wenn er die Grenze Asgards überschritten hat? Was aus Suttung wird, erfahren wir bei Snorri nicht. Verlor auch er, wie Thiazi, ehemals das Leben? Ein sehr sonderbares Nachspiel kennt ja noch das sog. 2. Odinsbeispiel.

Auch hier finden wir einen jüngeren Dichter auf der Spur älterer. Aus den Thorfabeln kennen wir den Brauch: wenn der Riese erledigt ist, kommen die Riesen; die Auseinandersetzung

mit der Masse. Hav 109 erzählt, daß am nächsten Tag (nämlich nach Odins Entkommen) die Hrimthursen in Hars Halle¹ gekommen seien, um zu fragen, ob Bölverk sich bei den Göttern berge. Odin leistet einen hohen Eid, daß es keinen Bölverk bei den Göttern (*með bondom*) gebe – so faßt man 110 gewöhnlich auf – und die Riesen ziehen ab. Unverständlich ist die letzte Zeile von 109: *eða hefði hánom Suttungr of sóit*. Übersetzt man, wie üblich: „oder ob Suttung ihn geopfert habe“, so muß man fragen, warum die Riesen dies nicht von ihrem Genossen Suttung selbst erfragen. Die Situation kann nur Sinn haben, wenn nicht nur Bölverk mit einemmal verschwunden ist, so daß man sich um seinen Verbleib kümmern muß, sondern auch Suttung. Die Riesen vermissen ihren Herrn, das ist der Grund des Zugs nach Asgard. Sie meinen, Bölverk habe sich hierher geflüchtet und Suttung ihn verfolgt. Die ältere Lesart des *codex regius* – *sótt* im Sinne von aufgesucht, jetzt in *sóit* geändert – verdient also sachlich den Vorzug, wenn durch ihre Einsetzung auch noch kein befriedigender Text gewonnen ist.

Odin konnte nun schwören: es sei kein Bölverk und kein Suttung in Asgard – wenn dieser nämlich, gleich Thiazi, auf der Verfolgung getötet worden war. Dann erst konnte er am Schluß sagen, daß er *lét grætta Gunnlödo*: er hatte ihr wahrhaftig Grund zum Weinen gegeben.²

Vieles also von Snorris Bericht schreiben wir dem Odinslied von etwa 900 zu. Wir streichen zwar mit van Hamel die ganze Baugeschichte, vermuten aber einleitende Bemerkungen über Gilling, die Zwerge und Suttung, wissen urkundlich, daß Odin, vermutlich in Schlangengestalt, in die tiefen Täler des Riesenlands eindrang, in Suttungs Saale saß, Gunnlöd mit Liebeszauber beschwor, als Adler, mit der kostbaren Beute gefüllt, davonflog. Wir glauben, daß der Adler Suttung ihn nach Asgard verfolgte,

¹ Die erste Halbstrophe ist offenbar ein jüngerer Ersatz.

² Das *sumbli frá* 110, 4 könnte ja auch die Vorstellung einer Bewirtung des oder der Riesen erwecken, wie sie das spätere Vorspiel zu Hrungrirkampf kennt. Aber wenn Odin, von Gestalt unkenntlich, den miteingedrungenen Suttung durch einen falschen Eid betölpelt hätte, so könnte der Dichter nicht mit ihm in einem Atem die betrogene Gunnlöd nennen, die schwerlich sich dem Zug der Reifriesen angeschlossen hatte.

gleich Thiazi den Göttern zum Opfer fiel, und daß Odins betrügerlicher Eid die Schar der Vergeltung heischenden Riesen von Asgard fernhielt.

Ein dichterisches Denkmal der Baldrsage ist uns nicht überkommen, wenn wir absehen von dem späteren Sproßlied Baldrs Draumar. Man hat deshalb hier über verlorene Lieder mehr Vermutungen angestellt als auf anderen Gebieten. Skaldenanspielungen kommen dabei nur in geringem Maß zu Hilfe. Die heidnischen Dichter nennen Baldr und Hödr namentlich in Kriegerkenningen. Eine Anspielung auf Baldrs seltsamen Tod, auf Hödr als *handbani*, Loki als *ráðbani*, Nanna als Baldrs Gattin, die Mistel als seine Todesursache kennen sie nicht. Ulfs Strophen sind von großer Bedeutung, sagen aber, bei dem ausgesprochen bildhaften Charakter des Gedichts, wenig über alte Baldrhandlungen aus. Snorris Hauptbericht hat weithin aus ihm geschöpft und verliert dadurch an Zeugniswert für die ältere Dichtung. Das große Nachspiel „Hermods Helfahrt“ dagegen läßt sich aus dem Bericht der Gylfaginning ziemlich genau wiedergewinnen, und man ist allgemein der Ansicht, daß hier ein Lied zu uns spricht.

Man darf dieses verlorene Gedicht nicht falsch abstecken, indem man den Trennungsstrich nach Baldrs Tod zieht. Unser Hauptmerkmal für seine Einwirkung auf Snorris Text ist das häufige Auftreten von stabenden Bindungen. Diese setzen nicht erst dort ein, wo Hermodr die Bühne betritt. Die Stäbe beginnen in Finnur Jonssons Text S. 57 Z. 8 von oben: *Loki brá sér i konu líki*. Er geht nach Fensalir zu Frigg. Frigg sagt zu ihm: *eigi munu vápn eða víðir granda Baldri*

eíða hefi ek þegit af ǫllum þeim.

Das Weib fragt: *hafa allar hlutir eíða unnit at eira Baldr?*

Frigg: *Vex víðarteinungr einn fyrir ǫvestan Valhöll. sá þótti mér ungr at krefja eíðsins.*

Loki drückt dem Hödr den Zweig in die Hand, und dieser schießt: Baldr fällt. Es war nicht der Hauptgegenstand des Lieds, eine Strophe mochte schnell darüberhingleitend das Ereignis be-

richten. Die Stabhäufung auf S. 58 Z. 3-4 von oben leitet weiter: Frigg fragt, wer für sie in die Unterwelt hinabwolle, um Baldr loszubitten. (*hverr sá væri með ásum er eignask vildi allar ástir hennar ok hylli ok vili hann ríða á helveg og freista ef hann fái fundit Baldr, ok bjóða Helja útlausn ef hon vill láta fara Baldr heim í Asgard.*) Seite 59 Z. 4 von oben setzt sich dann der Bericht des Liedes fort und endet in der Strophe aus þökk-Lokis Mund.

So erstet vor uns ein vortrefflich geschlossenes und einheitliches Lied; allerdings ein ausgesprochenes Sproßlied, keine Darstellung von Baldrs Tod. Es hat drei Personen: Frigg, Hermod und Loki. Lokis Frauenverkleidung bildet die letzte Szene, wie sie die erste gebildet hat. Sehr alt denken wir uns dies Lied nicht, aber es muß baulich zu den besten eddischer Art gezählt haben.

Voraussetzung ist u. a. die Ausbildung mehrerer Lokifabeln. Selbstverständlich steht dem Dichter schon fest Lokis Schuld an Baldrs Tod. Sie malt er in allem einzelnen aus und erweitert und verschlimmert sie noch: Loki hat den Gott nicht nur in die Unterwelt geschickt, er sorgt auch dafür, daß er nicht mehr herauskomme. Aus der älteren Lokiüberlieferung, die uns bekannt ist, stammt sein Gestaltenwandel. Diesmal nicht zum Tier, sondern zum Weib. Auch das legte ältere Überlieferung nahe, aber die Verkleidung ist hier nicht wie sonst obszön oder humoristisch ausgenützt. Es ist reine Maske.

In der Gestalt Hermods tritt, soviel wir wissen, zum erstenmal ein irdischer Odinsheld in den asischen Umkreis. Die Gestalt war schon alt, auch abenteuerliche Fahrten mochten ihm anhaften. Er wird hier, wenigstens für einen Teil der Überlieferung, zu einem Sohn Odins; also ein Aufrücken vom *óskmoðgr* zum wirklichen Asen. Indessen mag das spät sein. Ursprünglich schwebte er dem Dichter wohl als Walhallbewohner vor. Als solchen kennt ihn auch Eyvinds Hakonarmal. Schon Paasche hat (Til. G. Gran 1926 S. 14 ff.) darauf hingewiesen, daß ‚Baldrglanz‘ den nach Walhall eingehenden Fürsten umfließe, und daß deshalb Hermod ihn hergeleite. Auch hier ist Eyvind Skaldaspillir, d. h. er plündert die ältere Dichtung: statt daß die Hoffnung auf Baldrs Wiederkehr ausgesprochen wird, wie in Eiriksmal (3, 5), tritt der Held auf, von dem man die Errettung Baldrs aus Hels

Reich erwartet hatte. Kein Zweifel: Eyvind kannte ein Lied von Hermods Versuch einer Rückgewinnung Baldrs. „Hermods Fahrt“ rückt damit in die Mitte des 10. Jhs. hinauf. Gleich den Eiriksmal, dem einzigen Skaldenzeugnis für Baldrs Tod und ersehnte Wiederkehr, zeigt das Gedicht um 950 bei den Dichtern das Gefühl der Trauer um Baldrs Hinscheiden und der Hoffnung auf seine Wiederkehr lebendig.

Die Skalden versagen uns die Auskunft über die ältere Baldrdichtung, genauer: über die künstlerische Gestaltung, die die Fabel von seinem Tod erfahren hat. Denn was Ulfr bringt, das weist auch keineswegs auf eine Liedfabel, sondern ist bildhaft zusammengesessen, vielleicht an kultischen Brauch angelehnt – an eine Götterprozession nach Neckel. Nur ein Handlungselement findet sich bei Ulfr: die Berserker Odins töten das Reittier der Riesin (wir verstehen das auch nur durch Snorris Erläuterung, die aber sicher das Richtige trifft). Da dieser Zug nicht ad hoc erdacht sein kann, lag also auch dem Husdrapadichter eine epische Szene vor, die, wohl im Anschluß an Baldrs Tod, Baldrs Leichenbegängnis erzählte.

Die dichtungsgeschichtliche Einreihung dieses einstweilen noch ungreifbaren Liedes ist nur durch einen Zug ermöglicht: Thor gerät in Zorn und möchte einen tödlichen Hieb nach der Riesin führen, die am Totenschiff Baldrs gerückt und dadurch ein Erdbeben hervorgerufen hat. Wir erkennen den schlagwütigen Thor, der *sialdan sitr*, wenn ihm etwas gegen den Willen geht, wir erkennen das Motiv des *grið*, des Friedens, der im Götterumkreis herrscht; wir ahnen von fern Zusammenhänge zwischen dem Gegner Hrungnirs und dem Erdbeben. Wer es erregt, scheint in des Donnerers Rechte einzugreifen. Eine Weihung mit Mjöllnir begegnet nur noch in dem späten Thrymlied, sie könnte aber, wie dort fast alles, älteres Erbstück sein. Diese Beobachtungen machen uns die geheimnisvollen Szenen an Baldrs Scheiterhaufen nicht völlig verständlich; sie zeigen nur, daß es eine Darstellung gab, die mannigfach einbog in die von uns wohl bekannte Dichtung von Thor und den Riesen. Wieder kommen wir in die Zeit um 900. Auch hier sind wir einer alten liedhaften Behandlung von Baldrs Tod vielleicht noch nicht auf der Spur. Es könnte eine Sproßfabel sein.

Die älteste erhaltene Darstellung seines Untergangs steht in der Völuspa. Sie trägt daher auch wieder seherisches Gepräge und bewegt sich in Anspielungen. Wir haben uns bereits dafür entschieden, daß hier die Vorstellung herrschte: Lokis Fesselung steht mit Baldrs Tod in Verbindung. Unmittelbar ausgesprochen ist das nicht. Es heißt im Anschluß an die Schilderung der Mistel: *Hödr nam skjóta*. Er begann damit zu schießen. Nicht: er nahm sie, um zu schießen. So ist eine Lücke für Loki gelassen. Wir hören einen Nachklang wohl schon aus einem älteren Lied, das auch auf das Hermodlied gewirkt hat: *Frigg um grét í Fensolum vá Valhallar* (33). Die Gestalt der weinenden Frigg ist von einem Lied geschaffen, das älter ist als ‚Hermods Fahrt‘, und hat wohl zu diesem Nachzügler um etwa 950 hauptsächlich den Anlaß gegeben.

Baldrs Tod war offenbar ursprünglich in erster Linie als Elterntragödie gesehen. Der Furcht Friggs, die zu Anfang der Hermodfahrt alle Wesen vereidigte, gesellt sich die Furcht Odins in jenem weiteren sproßlied Baldrs Draumar. Auch für das Frigglied scheinen, wenn wir Snorri glauben dürfen, diese bösen Träume das erregende Moment gewesen zu sein. Der Gott möchte Gewißheit haben, die Göttin möchte das Unheil abwenden; beide vergebens. Baldrs Draumar und Völuspa stehen sich innerlich sehr nah. Bei jenen ist am merkwürdigsten die Schlußwendung. Die Völva will niemanden mehr bei sich sehen bis zum Weltende und drückt das so aus:

<i>Svá komit manna</i>	<i>meirr aptr á vit,</i>
<i>er lauss Loki</i>	<i>líðr or þondum</i>
<i>ok ragna rök</i>	<i>riífendr koma.</i>

Vorher hat sie von Loki sowenig gesprochen wie die Völuspa, und auf die Frage nach Baldrs Mörder nur Hödr als den Träger des tödlichen Zweiges genannt. Jetzt, in Strophe 14, verrät sie Kenntnis auch des Zugs, den die Völuspa unverbunden neben Baldrs Ende setzte: Loki in Fesseln. Scheinbar eine Stütze für die Ansicht mancher, Loki habe von Haus aus mit Baldrs Tod nichts zu tun gehabt. Eines erfahren wir hier jedenfalls: die Vorstellung des gefesselten Loki ist kein jüngeres Anhängsel an Baldrs Tod. Man könnte meinen, sie habe zunächst unabhängig

von diesem bestanden. Dann wäre aber erst ein Grund aufzufinden, der das grausame Vorgehen der Götter gegen Loki rechtfertigte. Am wahrscheinlichsten ist, daß die Seherin in Baldrs Draumar unmittelbar von der Völva des großen Eröffnungsgedichts abstammt und alle ihre Weisheit über Baldr von ihr bezogen hat. Den ursächlichen Zusammenhang den das Vorbild verbirgt, hat auch die Nachahmung nicht entschleierte.

Diese Erwägungen sind für uns von Wert bei der Beurteilung der Teile der Baldrsgeschichte, die nun endlich den handelnden Odin zeigten. Was die Völuspa von Vali mitteilt, kann nach alledem kein Einschiebsel sein, das aus Baldrs Draumar oder aus einer gemeinsamen älteren Quelle stammt. Zu den Vorlagen des Völuspadichters selbst gehörte eine Darstellung, die von dem einnächtigen Rächer handelte.

Wir wissen nicht, ob es ein weiteres Sproßlied war oder ob wir hier endlich ein Stück der zusammenhängenden Darstellung der Baldrsgeschichte vor uns haben. Wirksam wäre ja die alte Doppelheit: die weinende Mutter, der auf Rache bedachte Vater. Von diesem Nachspiel würde dann das doppelte Vorspiel: der Zukunftswissen erzaubernde Vater (Baldrs Draumar), die der Zukunft vorbauende Mutter (Hermods Helfahrt), erst abstammen.

Man darf weiter annehmen, daß die Rachedat Odins sich unmittelbar an die Schilderung des Leichenbrands anschloß. Nur so wird die Wendung von Völ 33, 3 verständlich: *á bal um bar Baldrs andskota*. Darum handelt es sich: nachdem Odin des Sohnes Leichenbrand gesehen hat, muß der des Mörders unmittelbar nachfolgen.

Der Name Rind (urspr. Vrindr) gehört zu den bestbezeugten des Mythos. Man trifft ihn in Baldrs Draumar, bei Saxo, in Frauenkennungen und einem Ortsnamen. Nur einmal freilich wird bei den Skalden die Gestalt etwas belichtet, da aber gibt sie uns gleich alle wünschenswerte Kenntnis über den Charakter auch dieser Odinsfabel.

Wie nimmt der Gott Rache für den toten Sohn, er, der in dieser Verbindung eigens als *Yggr*, der Schreckliche, bezeichnet wird? Er schlägt nicht zu wie Thor, und er spinnt nicht Ränke wie Loki. Sein Weg ist ein anderer. Der seltsame mythische Stef in Kormaks Sigurdardrapa enthält die Zeile:

seið Yggr til Rindar (Skj I B 69).

Der Liebeszauber ist auch hier seine Waffe, wie bei der Erwerbung des Dichtermets. Insofern stimmen die beiden Fabeln unseres Umkreises, die Odin handelnd zeigen, genau zusammen. Wieder siegt nicht seine Männlichkeit, sondern seine Zauberkraft. Er überwältigt ein Mädchen zu seinem Zweck. Hier wie dort hat er ein hohes Ziel. Hier wie dort paart sich die Erhabenheit des Zwecks der menschlichen Verwerflichkeit der Mittel.

Es ist nicht gesagt, daß dies Odin schlechtweg war. Wir fragten nur: in welchem Licht sah ihn die Dichtung des späten Heidentums? Kormak, dessen Zeit die der *Völuspa* ist, gibt samt der damals bereits erwachsenen *Odrörir*-Fabel die unzweideutige Antwort.

V.

Wir fassen zusammen. An geformten Götterfabeln der heidnischen Zeit haben sich mit Sicherheit ergeben drei von Loki, drei von Thor, zwei von Odin. In den Lokigeschichten hatte auch Thor seine Stelle, Odin spielt nur nebenbei in eine Lokifabel hinein, den Thorfabeln hält er sich fern. Unter den nicht erhaltenen Dichtungen stehen an erster Stelle die Fabel von Loki und Heimdall (*Brisingamen*) und eine Thor-Loki-Fabel, die von den Böcken und *Thialfi* handelte. Die Verluste sind damit natürlich noch nicht erschöpft.

Die ältesten von unseren Fabeln scheinen in die Zeit vor 800 zurückzugehen; natürlich können sie auch noch erheblich älter sein, jünger nicht. In der Thorgruppe macht, wie wir wissen, der *Hrungnirkampf* den Anfang, in der Lokigruppe die Geschichte vom Riesenbaumeister. Auch Lokis Fesselung rückt zeitlich hoch hinauf. Die dritte Lokifabel, von *Thiazi*, und die zweite von Thor, Angelung der Schlange, müssen auch noch in die erste Hälfte des 9. Jh.s fallen. Geringer ist die Altersgewähr der *Geirröd*-Geschichte, die mittleres 10. Jh. sein mag, sowie unserer beiden Odinsfabeln. *Geirröd* und *Odrörir* zeigen sich von *Thiazi* abhängig. Über die älteste Dichtung von *Baldr* läßt sich nichts

aussagen. Das 10. Jh. zeigt die Valifabel am Leben und verhilft Hermods Helfahrt zur Gestaltung.

Die nahen äußeren Beziehungen der Geschichten untereinander und ihre enge innere Verwandtschaft geben dem, der sehen will, eindeutige Auskunft über ihre Daseinsgestalt. Mit „Volksüberlieferung“ oder Volkserzählungen kommen wir nicht aus; nicht mehr aus, darf man sagen, denn daß solche an der Spitze manches Überlieferungszweiges gestanden haben, ist sicher anzunehmen. Gerade die ältesten Fabeln, die vom Riesenbaumeister, von Hrungnir, sind sehr gut denkbar als einfache mündliche Sagen, die sich allenthalben bilden und festlegen konnten. Der Steinriese Hrungnir wird mehrorts seine Stelle gehabt haben, und wie die Sage vom Teufels- oder Riesenbau in der Welt herumwandert, ist allbekannt. Unsere Geschichten aber sind nach den Anspielungen der Skalden geformt, ja so bis ins einzelne durchgeformt und ausgebaut gewesen, daß man sie zwar nicht zur Literatur, aber zur bewußten und hochentwickelten Kunst-dichtung zählen muß.

Verbietet ihre äußere Vollendung, sie zum Volksgut zu rechnen, so verwehrt ihre innere Artung, in ihnen eine irgendwie „religiöse“ Poesie zu sehen. Der Glaube steht noch im Hintergrund, aber er ist nicht mehr die treibende Kraft und hat mit der Formgebung in keinem Sinn mehr etwas zu tun. Es sind weder Kultlegenden – denn in keinem Fall läßt sich Kult oder Brauch aus ihnen ableiten – noch sind sie zur frommen Verherrlichung der Götter ersonnen. Wenn der germanische Gottesdienst je für epische Göttergeschichten Raum gehabt hat – unsere Fabeln sind ihm fern geblieben.

Es bleibt in der Tat keine andere Möglichkeit, als die Form des epischen Lieds anzunehmen. Es hätte dann im beginnenden 9. Jahrhundert eine Blüte erlebt, von der die erhaltenen Eddalieder nur noch einen schwachen Begriff geben. Aber das ist nicht nur denkbar, es ist sogar eine notwendige Voraussetzung für bekanntes und bisher nicht voll erklärbares dichterisches Geschehen.

Wundergleich und alsbald fertig, mit all ihrem verfeinerten und bis aufs letzte ausgebildeten Rüstzeug erstet im 9. Jh. die Skaldendichtung vor uns – wie Pallas aus dem Haupt des Zeus.

Mag man sich in die Fremde, zumal zu den Kelten, wenden, um manche seltsame Eigenart dieser neuen Dichtung zu erklären; was vor allem begriffen werden will, ist, wie in Norwegen der Nährboden für sie da sein konnte. Wir sehen nun: stofflich ist ihr durch unsere Lieddichtung weithin vorgearbeitet. Was skaldische Götterlehre und Götterhymnik voraussetzen, das war hier bis ins kleinste geboten. Nicht die Skalden haben das Maßgebende zur poetischen Gestaltung des germanischen Olymp getan, dazu war er ihnen viel zu sehr Beiwerk und Zierat, sondern das vorhergehende und mit den ältesten Hofdichtern noch gleichzeitige Geschlecht eddischer Dichter. Ob sie die skaldische Kunstsprache schon vorbereitet haben, entzieht sich unserer Kenntnis. Aber wenn sie sich auch, wie wahrscheinlich, im eigenen Kenningbrauch sehr zurückgehalten haben, so ist doch durch sie das gesamte Kenningmaterial bereitgelegt worden.

Wir brauchen eine erzählende Dichtung jener Jahrhunderte auch aus dem Grund, weil sich so allein die Lücke zwischen den zwei Hauptzeiträumen nordischer Liedpoesie schließen läßt. Die erste große Zeit des Heldenlieds währte vielleicht bis in die Mitte des 7. Jahrhunderts. Beowulf und Widsith machen unter sie den Schlußstrich, auf skandinavischem Boden mag die Fabel von Hrolfs Uppsalafahrt den Einschnitt bringen. Die bisherigen Inhalte, Völker- und Sippengeschehen der Wanderzeit, mochten sich einstweilen etwas erschöpft haben, bis die Stimmungen und Ereignisse der Wikingjahrhunderte neue heldische Antriebe verliehen.

Vom 8. Jh. an wurde nun den ererbten und erprobten Formen ein neuer Gehalt gefunden und das epische Götterlied geschaffen. Es ist Hofpoesie wie jenes, es zielt deutlicher, als in älterer Zeit nötig und üblich war, auf Unterhaltung ab, es bekundet nach vielen Richtungen die Fortentwicklung des nordgermanischen Menschenschlages, zeigt ihn dem derben Humor und dem feinen Scherz zugänglich. Es beweist die Verbundenheit dieser Dichtung mit den alten Göttern, die sie liebt und von denen sie gerne Großes – und Kleines erzählt. Sie wohnen ihr längst im Himmel, sind aber nicht himmelfern, sondern erdenah. Diese Götterwelt hat ihren großen Helden Thor und ihren Spaßmacher Loki, dessen Bösartigkeit man kennt, über den man sich aber,

wie über den furchtbaren Elementargott Thor, lieber erheitert, als daß man vor ihm erschauert. Odin bleibt mehr im Hintergrund, die Göttinnen treten noch ganz zurück. Fast sind sie nur Gegenstände von Schacher und Raub, Thrud wie Idun, Freyja, oder erscheinen als Bild sorgender und klagender Mütterlichkeit. Keine hat eine wirkliche Rolle; Friggs Anteil an der Handlung des späten Hermodlieds ist das Äußerste.

Mittelpunkt dieser Lieder ist im allgemeinen der Kampf, aber anders als im Heldenlied. Dort durchweht heldische Gesinnung das ganze Geschehen, die Einzelschilderung des Waffengangs ist meist vermieden. Hier ist der Grundton behaglicher, harmloser, aber man ergötzt sich an heftigen Balgereien und derben Schlägen im einzelnen. Es ist die große Auseinandersetzung zwischen den zwei Welten der Asen und Riesen, die das unerschöpfliche Thema bildet. Odin und Loki überlisten sie, Thor schlägt sie nieder.

Den Riesen der Lieder haftet noch viel Urtümliches an. Sie haben keine gewöhnlichen Waffen, trotzdem sie zu schmieden und zu schärfen verstehen (Zange und Wetzstein). Sie sind zauberkundig und können sich in andere Gestalten verwandeln wie die Götter. Ihre Wohnsitze erfahren eine Verbäuerlichung (Geirröd) oder werden gar zum vornehmen Herrenhof (Suttung), haben aber mit Wüste und Wildnis noch genug Beziehungen. Den Göttern sind sie Feind und suchen unter verschiedenen Gestalten an sie heranzukommen; oft wird der Riese zunächst verkannt, wie auch der Gott sich in harmloser Maske in ihre Nähe schleicht; Thor tritt unerkannt neben Hymir wie der Baumeister unter die Asen. Die Götter führen den Vernichtungskampf gegen die Riesen mehr mit Gewalt, die Riesen suchen durch schlaue Verträge die Göttermacht zu schwächen; in dieser Hinsicht ist das Verfahren von Baumeister, Thiazi und Geirröd das gleiche. Die Asen wohnen in einem abgehegten Bezirk, in dem *grið* herrscht, die Riesen versuchen immerfort, dort einzudringen. Der Zutritt zu ihren Sitzen ist für die Götter ebenso erschwert, Thor durchwaten den wütenden Strom, Odin bohrt sich durch Sand und Gestein den schmalen Pfad. Lokis Zwischenstellung zwischen beiden Reichen äußert sich nicht darin, daß die Riesen ihn als Freund ansehen. Meist ja gerät er durch sie in die ärgste Klemme, und

er muß gegen Thiazi und Geirröd sein Leben wahren. Sein Verhalten ist abwechselnd so, daß es den Göttern oder den Riesen zum Nachteil ausschlägt. Thor möchte er waffenlos den Feinden ausliefern, die Götter durch Verpfändung Freyjas und der Gestirne schädigen. Aber er wird wohl auch hinter Thiazis gewaltsamem Ende stehen, wie er ihn schon beim Mahle treubruchig angegriffen hat. Den Lohn für seine bösen Taten – der allerdings zu diesen Streichen in keinem Verhältnis steht – erhält er durch die Fesselung.

Nirgends aber geben unsere Fabeln Anlaß zu glauben, daß all diese Geschichten im Hinblick auf das spätere Losbrechen Lokis erzählt wurden. Auch als die Götter ihn in Bande legen, scheinen sie ihn nur strafen, nicht dem künftigen Unheil begegnen zu wollen. Von der schicksalsdüsteren Haltung der meisten überkommenen Eddalieder ist hier noch keine Rede. Es ist eine harmlos fröhliche Welt, in der man wohl eine Art goldenes Zeitalter sehen konnte. Spielen so gut wie alle Eddalieder, die in unserer Hand sind, nach Baldrs gewaltsamem Untergang und sehen diesen als den Anfang vom Ende an, so ist für die frühere Schicht eine ruhigere und heitere Anschauung von Dasein und Göttern kennzeichnend gewesen. Gewiß hat man damals um Baldrs Tod gewußt und vielleicht schon um 800 Lokis Fesselung im Lied dargestellt. Aber daß Loki für die damalige Vorstellung schon die große Wichtigkeit hatte, ist nicht wahrscheinlich. Das Ausbrechen des Wolfs war ausschlaggebend, nicht das seines Vaters, und dafür ist Baldrs Ende kein Vorzeichen.

Der angstvolle Ausblick auf Ragnarök fehlt dieser Dichtung also noch. Er kommt in das germanische Heidentum nicht früher als in das Christentum, nämlich im 10. Jh. Die Eiriksmal mit ihrer oft angeführten Stelle vom loskommenden Wolf (7,5) geben das Signal. Damals ist diese Gedanken- und Stimmungswelt auch der nordischen Götterdichtung gewonnen worden und bestimmt den Ton wie der Völuspa so der ganzen damaligen Liederschicht.

Der Nordgermane jener Zeit sah also seine Götter und ihre Erdenherrschaft jedenfalls nicht brüchig und bedroht. Sie spielten ihm noch mit goldenen Tafeln. Er konnte noch mit ihnen scherzen, er konnte sie ruhig von Loki betrogen, von den Riesen

bedrängt sein lassen: er baute auf den gewaltig zuschlagenden Thor, auf den erhabenen Zauber Odins, der am Schluß triumphieren mußte. Es ist der Glaube einer ausgesprochenen Herrenschicht, der hier zu uns spricht, in manchem überentwickelt und ins Künstliche, Spielerische ausartend, eine Weltanschauung, der der schlaue Betrug und noch mehr die kraftvolle Tat reizvoll ist, auch wenn sie mit den Regeln von Treu und Glauben nicht ganz übereinstimmen; die Denkart einer Gesellschaft, in der das Weib nicht viel zu bedeuten hat, die aber die Macht der Liebe schon ahnt und den Liebeszauber zu beherrschen wünscht. Das alles kommt uns recht wikinghaft vor, eint sich aber hier mit künstlerischem Anspruch und Vermögen von überraschender Höhe, mit einer Verfeinerung des Unterhaltungsbedürfnisses, das man diesen zuschlagefreudigen Thoranhängern vielleicht nicht zugetraut hätte. Nicht umsonst ist es die Mythe vom Dichtertrank, der die meisten Anspielungen gelten. Man war sich der Bedeutung dieses Raubs voll bewußt, der als Geschenk vom obersten Gott an begnadete Menschen geht. Die Kunst hat in diesem Hof- und Kriegerleben eine hervorragende Rolle gespielt.

Heben wir aber auch hervor, was in dieser Götterdichtung keine Stelle findet. Am auffallendsten mag die Rolle Odins erscheinen: er ist, so sagten wir, Weiberheld, Verwandlungskünstler, listiger Zauberer. Das Wesentliche der Gestalt, das wir gerade von einem Wikingergott und dem höchsten Wesen einer Hofgesellschaft erwarten werden, scheint zu fehlen: die Fabeln zeigen ihn nicht als Kriegsgott, nicht in der Herrlichkeit des Walhallherrschers; aber auch nicht in seinen ausgesprochen erdenhaften Zügen (als Waller) und nicht als „chthonisches“ Wesen. Den Kriegsgott kennzeichnen ein paar Umschreibungen, aber keine Fabel, der Runengott bleibt ungenannt.

Dennoch war dieser Odin schon alles, was er für die erhaltenen Götterlieder ist. Den Kriegsgott und den Wanderer führt keine Handlung vor, wohl aber ein Momentbild. Er ist für Haustläng 3 *hapta snytrir hjalmfaldinn*, der helmbekleidete Unterweiser der Götter. Es ist wichtig, daß auch bei dieser Erdenwanderung der oberste Gott nicht anders als mit dem Helm auf dem Kopf gedacht werden kann. Im übrigen kann er in beiden Rollen als Kriegsgott und als Wanderer deshalb nicht stärker hervortreten,

weil unsere Lieder die Götter nicht in Verbindung mit Menschen und irdischem Geschehen zeigen. Erst das 10. Jahrhundert stellt ihn an die Seite von Helden, aber dann auch nicht innerhalb unserer Liedgattung. Die Skaldenlieder zeigen ihn als Herrn von Valhall, der die toten Helden empfängt, das wiedererwachte Heldenlied (Bjarkamal) läßt ihn auf dem Schlachtfeld umhergeistern. Es liegt aber auch an den mangelhaften Zeugnissen über das Göttergedicht des 8.-10. Jh.s, daß uns in ihm nicht Odin der Speerschwinger und Herr des Schlachtfeldes entgegentritt. Die Andeutungen der Völuspa über den ersten Krieg und den von Odin geschleuderten Speer finden leider anderswo gar keine Erhellung. Und doch ist wahrscheinlich, daß eine alte Liedüberlieferung davon (vom Vanenkrieg?) bestanden hat. Sie würde uns das jetzt lückenhafte Odinsbild ergänzen.

Götterlieder jener Zeit erzählten ferner von Heimdall. Seine Wichtigkeit erhellen eddische und skaldische Zeugnisse, seine Fabel verschwimmt. Erst recht bleiben die frühen Bilder und Taten anderer Götter unklar. Gab es etwa eine Dichtung von Frey? Ich sehe keine Möglichkeit, das Alter von Skirnisför zu bestimmen. Kennbare Voraussetzungen für das Lied sind nur: erstens eine Darstellung von Baldrs Leichenbegängnis (Strophe 21), zweitens das Thiazilied, das die Lebensäpfel Iduns dem allgemeinen Bewußtsein nahegerückt hatte (20). Die überragende Rolle des Liebeszaubers würde in unseren Zusammenhang weisen. Aber die verzehrende Macht der Liebe, des körperlichen Verlangens nach dem Weibe in diesen Farben zu schildern, dazu war um 900 schwerlich die Zeit reif. Es kennt ja auch kein Skalde Gerd als Freys Geliebte.

Fragen wir schließlich: wie standen die Dichter und Zuhörer dieser Götterlieder innerlich, persönlich zu ihren Göttern? – so ist darauf nicht leicht zu antworten. Weniger, weil wir diese Lieder nicht mehr besitzen, als weil ihr Bild und Niederschlag, die frühe Skaldendichtung, dem Verständnis so große Schwierigkeiten bietet.

Strophe 4 Z. 7 von Haustlång liest Finnur Jonsson und mit ihm die meisten: *vælsparir*: die Götter sind sparsam mit Betrug. Paasche stellt (Lit.-Gesch. 166) mit Wohlgefallen fest, daß die gehörige Ehrfurcht vor den Göttern walte. Lindquist aber liest:

vel sparir, die sehr sparsamen, und meint, die Götter seien mit ihrem Essen geizig und gönnten dem Adler nichts. In der ersten Strophe desselben Gedichts wird von dem *trygglaust far briggia tyframma tiva* gesprochen. Lindquist übersetzt: treuloses Benehmen dreier hervorragender Götter, die Sammlung Thule (Strophe 92) „Handel, trugvoller, dreier urtüchtiger Asen“, wobei zweifelhaft bleibt, ob alle drei Asen trugvoll waren.

Eine ausgesprochene sittliche Verurteilung der großen Götter wird diese Poesie nicht empfunden und nicht gewagt haben. Wir sind noch entfernt von der hohnvollen Selbstbezeichnung des Odin der Havamal (110, 3), der ausspricht, wie gering ihm ein Eid gilt. Daß er in seinen beiden Liedfabeln die Frauen zu einem erhabenen Zweck betört, wurde hervorgehoben.

Dagegen ist Reichardt (Studien zu den Skalden . . . 1929 S. 222) offenbar im Recht, wenn er von der zugespitzten und leicht ironischen Art der Erzählung spricht, die für die Skaldengedichte von Göttern kennzeichnend sei. Freilich liegt ihnen dieser leichte Ton nicht durchweg; daß Bragi gegenüber den zum Schwankhaften neigenden Thiodolf und Ulfr den pathetischen Ernst vertritt, ist mehrfach (Reichardt, Vogt) erwiesen worden. Aber selbst Paasche erkennt an, daß die Schilderung der ergrauenden und verhäßlichten Götter der Thiazigeschichte ausgesprochen satirisch wirkt, und Reichardt zeigt, daß auch der gravitatisch überlasteten Thorsdrapa die heiteren Lichter nicht fehlen.

Es erscheint also dieser Dichtung nicht als Raub, die Götter in humoristische Beleuchtungen zu rücken. Die Fabeln sind größtenteils schon so angelegt, daß ihr Pathos zum Lachen bringen mußte und sich mit ihm mischte. Es ist deshalb sicher nicht zu gewagt, von den Skalden gleich zurückzuschließen auf die vorausgehenden epischen Lieddichter. Von diesen hatten jene mit den Fabeln die Stimmung, mit den Gestalten die Kennzeichnung, mit den Reden die Tongebung gelernt. Es ist nicht Skaldenart entgegen der eddischen, die sich hier kundtut; Zeitalter, Gesellschaftsschicht, Glaubenshaltung haben hier und dort zur gleichen Haltung geführt. Und diese alte eddische Poesie war nicht ehrfürchtig und götterscheu neben der erhaltenen, die so oft die Götter zu verspotten und herabzuziehen scheint; sie war in ihrer

Grundhaltung den Himmlischen gegenüber heiter und frei und stand damit im Gegensatz zu den uns überkommenen Götterliedern, die soviel Schwerblütiges, Geheimnisbelastetes und Schicksalüberschattetes enthalten.

Die Zeit für die alte fabulierende Fröhlichkeit und Harmlosigkeit kam erst wieder, als die ganze Religion versunken, geschichtlich geworden war. Die Götter wurden nicht mehr geglaubt und freundlich gehegt, aber auch nicht mehr beargwöhnt und befehdet, sondern wiedererweckt und in den Herzen der Isländer sentimentalisch wiederhergestellt. Damals führten Menschen die Namen „Odin“ und „Freyr“, und Snorri trug aus allen erreichbaren Quellen zusammen, was noch von ihnen am Leben war.

Daß nicht wir es sind, die diesen unreligiösen Geist und diese heiteren Götterfabeln einer altertumsliebenden Spätzeit in frühere Jahrhunderte versetzt haben, sondern daß diese selbst durch den Mund der Skalden laut und vernehmlich dafür zeugen, was und wie man damals über die Götter dachte und dichtete – dies nachzuweisen, was das Ziel unserer Untersuchung.