

BAYERISCHE AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN

PHILOSOPHISCH-HISTORISCHE KLASSE

SITZUNGSBERICHTE · JAHRGANG 1964, HEFT 6

HEINRICH BECK

Einige vendelzeitliche Bilddenkmäler
und die literarische Überlieferung

Mit 3 Tafeln

Vorgelegt von Herrn Joachim Werner
am 7. Februar 1964

MÜNCHEN 1964

VERLAG DER BAYERISCHEN AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN

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

Die zwischen Völkerwanderungszeit und Wikingerzeit liegende Epoche nordgermanischer Geschichte wird nach dem reichen Fundkomplex der Bootgräberfelder von Vendel, Valsgärde und Ultuna, in der schwedischen Landschaft Uppland, Vendelzeit genannt. Die figurengeschmückten Preßbleche der hier gefundenen Helme stellen hervorragende Quellen der germanischen Altertumskunde dar, um deren Deutung die frühgeschichtliche Archäologie ebenso ringt wie die Religions- und Kulturgeschichte.¹

Das bedeutendste dieser Gräberfelder, das von Vendel, wurde 1881–83 unter Leitung von Hjalmar Stolpe ausgegraben. Den ersten Bericht über die zutage geförderten Denkmäler gab Stolpe in der „Antiqvarisk Tidskrift för Sverige“ 8.² In der gleichen Nummer schloß der damalige Reichsantiquar Hans Hildebrand an Stolpes einführende Übersicht die ersten Bemerkungen über Bedeutung und Einordnung der Vendelfunde an³ und brachte bereits die ersten bildlichen Wiedergaben der Preßbleche aus dem Vendelgrab Nr. I.⁴ Die grundlegende Materialpublikation folgte 1912 durch T. J. Arne, der dazu die Vorarbeiten des 1905 verstorbenen H. Stolpe benützte.⁵

Das Vendelgrab Nr. I, ein von Nordosten nach Südwesten orientiertes Bootsgrab mit Skelettbestattung, enthielt im südwestlichen Teil des Bootes reiche Tierbeigaben: drei Pferde, einen Hammel, ein Rind, drei Hunde, ein Schaf, eine Gans und ein junges Schwein. Die Waffen des Toten waren im nordöstlichen Teil beigesetzt: Fragmente vom Helm, von zwei Schwertern und der Schildbuckel sind erhalten. Die den Helm friesartig umgebenden Bildszenen sollen hier Gegenstand der Betrachtung sein.

¹ Professor J. Werner, München, hatte die Freundlichkeit, diese Arbeit im Manuskript zu lesen und in wiederholten Gesprächen die Konsequenzen aufzuzeigen, die sich aus dem Bildmaterial ergeben. Die vorliegende Interpretation empfing davon entscheidende Richtungsweisungen.

² Stockholm, 1884–91, p. 1–34.

³ *ibid.* p. 35–64.

⁴ *ibid.* p. 40, Abb. 4 und 5.

⁵ H. Stolpe, T. J. Arne, *Graffältet vid Vendel*, Stockholm 1912.

P. E. Schramm hatte zur Erforschung des symbolischen Wertes mittelalterlicher Herrschaftszeichen das Beschreiten dreier methodischer Wege gefordert:¹ die Sammlung der „Denkmale“, das Heranziehen der „Bildzeugnisse“ und die Ergänzung durch die „Wortzeugnisse.“

Es ist augenscheinlich, daß die genannten Bilddenkmäler von Vendel nicht in den Bereich einfacher Abbilder gehören, sondern Sinnbilder sind und damit in ihrem Zeichencharakter einer Interpretation bedürfen, wie sie P. E. Schramm für mittelalterliche Herrschaftszeichen durchgeführt hat.² Die Sammlung der in den Motivbereich der Vendelbilddenkmäler gehörenden Sinnbilder soll im folgenden allein die Voraussetzung abgeben, den dritten von P. E. Schramm geforderten methodischen Weg zu beschreiben: die Ergänzung durch die „Wortzeugnisse“.

Drei Motive sind auf den Preßblechen des Helmes aus dem Vendelgrab I zu unterscheiden:

Motiv Nr. I: Ein berittener Krieger setzt die Lanze gegen eine sich hochringelnde Schlange an.³ Der Reiter trägt einen runden Schild. Der Scheitelkamm des Helmes endet in einem weit vortragenden Vogelkopf. Ein Vogel fliegt dem Reiter voraus, ein zweiter folgt ihm nach. Nach seiner ikonographischen Gestalt stimmt der vorausfliegende Vogel annähernd mit dem helmkrö-

¹ P. E. Schramm, Herrschaftszeichen und Staatssymbolik, Bd. III. Stuttgart 1956, p. 1065 f.

² Jan de Vries, Altgermanische Religionsgeschichte, Berlin 1956/57 (= Grundriß der Germanischen Philologie 12/I und II), § 335, bemerkt zu den Bronzeplatten von Vendel und den Stanzen von Torslunda: „Daß diese Bilder nicht der Wirklichkeit entnommen sind, sondern einen mythischen oder kultischen Sinn gehabt haben müssen, dürfte wohl jedem einleuchten.“

³ Die Termini zur Bezeichnung dieses Tiersignums wechseln. Eine gemein germanische Benennung ist „Wurm“: an. ormr, got. waurms, ahd. wurm. Weniger verbreitet, aber ebenso gemein germanisch ist die Bezeichnung an. naðr(a), got. nadrs (belegt ist nur der gen. pl. nadre), ahd. nat(a)ra. Die übrigen Schlangenbezeichnungen des Altnordischen, das hier insbesondere als Quelle benützt wird, sind zum Teil Lehnwörter aus dem Deutschen (wie an. slangi), zum anderen Teil (letztlich) Entlehnungen aus dem Lateinischen (wie an. dreki). Vgl. dazu Friedrich Wild, Drachen im Beowulf und andere Drachen, Wien 1962 (Sitzungsberichte der Österr. Akademie d. Wiss., Phil. hist. Kl. 238, 5), p. 10 f. Otto Höfler, Siegfried, Arminius und die Symbolik, in: Festschr. für Franz Rolf Schröder, hrsg. W. Rasch, Heidelberg 1959, p. 97.

nenden Raubvogel überein (beide zeigen stark gekrümmte Raubvogelschnäbel). Vgl. Taf. 1,1.

Motiv Nr. II: Ein berittener Krieger führt waagrecht über der Schulter eine Lanze. Ein mächtiger Eber krönt den Helm. Eine kleine Gestalt mit zum Reiter hochgewandtem Kopf führt das Pferd am Zügel. In der Linken hält diese zügelführende Gestalt eine Lanze. Zwei Vögel folgen dem berittenen Krieger. Die ikonographische Verwandtschaft von Motiv I und II ist deutlich. Vgl. Taf. 2,1.

Motiv Nr. III: Ein massiges, hochaufgerichtetes Tier wendet sich mit erhobener Pranke und vorgestreckter Zunge gegen einen Mann, der das Tier an einer Kette (oder einem Seil) hält. Der unbehelmte Mann, in Frontalansicht gezeigt, trägt in der linken Hand eine Axt. Vgl. Taf. 1,2.

Stolpe-Arne datieren das Vendelgrab Nr. I in die letzte Hälfte des 7. Jahrhunderts.¹ Für alle drei Motive lassen sich Parallelen aufweisen, die diesen Darstellungen typenmäßigen Charakter verleihen.

Das Motiv I, den lanzenführenden Reiter, haben H. Kühn, W. Holmqvist und andere Forscher auf Grund des sinnbildhaften Gehaltes der Szene in die Reihe der Reiterscheiben der Völkerwanderungszeit und des Reitersteines von Hornhausen gestellt.² Aus Kühns Liste der Lanzenreiter, die nach ihm auf das süddeutsche Gebiet beschränkt sind, ließe sich in diesem Zusammenhang insbesondere die Scheibe von Seengen (7. Jahrhundert) anführen. Hier liegt die Schlange in vielfachen Windungen rund um den in der Mitte des Bildfeldes auf galoppierendem Pferd dargestellten Reiter.³ H. Kühn hatte es als nicht erkennbar bezeichnet, ob der

¹ Stolpe-Arne, Graffältet, p. 13. B. Almgren (Romerska drag i nordisk figurkonst från folkvandringstiden, in: Tor, Meddelanden från Uppsala Universitets Museum för nordiska fornsaker 1948, p. 85, p. 87) dagegen führt diese Preßblechdarstellungen, besonders die aus dem Vendelgrab Nr. XIV, zusammen mit den Torslundaprägeplatten bis in die Zeit um 500 zurück.

² H. Kühn, Die Reiterscheiben der Völkerwanderungszeit, in: Ipek 12, 1938, p. 108. W. Holmqvist, Kunstprobleme der Merowingerzeit, Stockholm 1939 (Kungl. Vitterhets Historie och Antikv. Akademiens Handlingar, Del 47) p. 110 ff.

³ Kühn, Reiterscheiben, p. 103 f., Tafel 47, Nr. 29. Prof. J. Werner macht mich freundlicherweise darauf aufmerksam, daß die Reiterscheibe von Seengen (Kt.

Reiter bewaffnet ist. K. Hauck vermochte jedoch in einer Neuuntersuchung in der linken Hand des Reiters (man habe mit einem verlorenen, die Szene seitenrichtig wiedergebenden Pendant zu rechnen) ein Schwert zu sehen und bezeichnet die silberne Phalera von Seengen als „auf dem Kontinent im germanischen Bereich die älteste Schilderung eines Drachenbesiegers in einem vorchristlichen Denkmälerkreis.“¹ In diesen Zusammenhang wird auch der Reiterstein von Hornhausen gerückt. In einem Bildfeld unter dem mit Speer und Schild bewaffneten Reiter ringelt sich eine (im Stil II) stilisierte Schlange.² Über die formale Herkunft des Motives werden verschiedene Meinungen geäußert. Es sei auf die genannten Darstellungen verwiesen.³

Das Motiv II (Reiter mit zügelführender Gestalt) findet sich auch auf anderen Denkmälern germanischer figürlicher Kunst, zum Beispiel auf der Brakteatenfibul von Pliezhausen (Taf. 3,2),⁴ dem Helm von Sutton Hoo (Taf. 3,1)⁵ und dem Helm von Valsgärde 8 (Taf. 2,2).⁶ Das Motiv besteht aus folgenden Einzelheiten:

Aargau) nur mit Vorbehalt als vorchristl. Denkmal bezeichnet werden dürfe. Die ins 7. Jh. gehörige Scheibe verlange möglicherweise bereits christl. Deutung. Vgl. J. Werner, *Der Fund von Ittenheim*, Straßburg 1943, p. 27 mit Anm. 99. Das gleiche Motiv findet sich auf einer Brakteatenfibul von Straßburg, bei der der Glorienschein um das Haupt des Reiters und die kreuzgeschmückte Lanze, die den Wurm durchbohrt, keinen Zweifel an dem christlichen Gehalt dieser Szene lassen. Vgl. dazu W. Holmqvist, *Bidrag till frågan om de nordiska guldbakteaternas ikonografi* (in: *Kulturhistoriska studier tillägnade Nils Åberg*, 1938), p. 133.

¹ K. Hauck, *Alemannische Denkmäler der vorchristlichen Adelskultur*, in: *Zeitschrift f. Württembergische Landesgeschichte* 16 (1957), p. 10 f. Vgl. auch Holmqvist, *Kunstprobleme*, p. 119.

² Holmqvist, *Kunstprobleme*, p. 122.

³ Kühn, *Reiterscheiben*, p. 110 ff., Holmqvist, *Kunstprobleme*, p. 110 ff. W. Holmqvist, *Zur Herkunft einiger germanischer Figurendarstellungen der Völkerwanderungszeit*, in: *Ipek* 12 (1938), p. 87 ff. Hauck, *Alemannische Denkmäler*, p. 12, Anm. 20. K. Tackenberg, *Über einige wenig bekannte Reiterscheiben*, in: *Germania* 28, 1944–50, p. 250 ff.

⁴ Hauck, *Alemannische Denkmäler*, Fig. 2.

⁵ R. L. S. Bruce-Mitford, *The Sutton-Hoo Ship-Burial: A Provisional Guide*, London 1956, p. 25, Fig. 7.

⁶ G. Arwidsson, *Valsgärde 8*, Uppsala 1954, *Acta Musei Antiquitatum Septentrionalium Regiae Univ. Uppsaliensis* IV, Abb. 78 und 79.

1. Ein Reiter auf einem in Laufstellung dargestellten Pferd führt eine Lanze waagrecht über der Schulter. Der Reiter trägt einen Schild.

2. Eine kleine menschliche Gestalt geleitet diesen Reiter. Sutton Hoo, Pliezhausen und Valsgärde 8 stimmen darin überein, daß diese Figur hinter dem Reiter auf dem Pferderücken in Sprung- oder Tanzstellung die Lanze mitführt. Auf dem Vendelpreßblech hält diese kleine Gestalt, den Kopf zum Reiter zurückwendend, die Zügel des Pferdes. Valsgärde 8 zeigt sowohl die hinter dem Reiter postierte als auch die zügelführende Gestalt. Die Vendel- und Valsgärdefigur trägt eine emporgerichtete Lanze, die Figur von Pliezhausen einen Schild. An differierenden Einzelheiten sind festzuhalten: Pliezhausen und Sutton Hoo zeigen, unter dem Kopf und Vorderleib des Pferdes liegend, einen Krieger, der sein Schwert in den Vorderleib des Pferdes stößt. Valsgärde weicht insofern ab, als der Krieger, hier unter dem Bauch des Pferdes liegend, ihm das Schwert von unten in den Leib stößt. Die Lanze der Brakteatenfibul von Pliezhausen endet – wenn die Neuuntersuchung K. Haucks richtig ist – in einem Raubvogelkopf.¹ Die entsprechenden Details von Sutton Hoo und Vendel sind zerstört. Allein der Reiter des Vendelpreßbleches trägt einen Eberhelm. Ebenso sind die dem Reiter folgenden Vögel allein auf dem Vendelpreßblech zu finden. Den Helm des Valsgärdekriegers krönt ein Raubvogel. Über die motivliche Einheitlichkeit dieser figürlichen Darstellungen aus dem nordgermanischen, dem angelsächsischen und dem alemannischen Stammesgebiet kann kein Zweifel bestehen: ein in voller Rüstung offensichtlich in den Kampf ziehender Reiter wird von einem kleinen menschengestaltigen Wesen nicht nur begleitet, sondern geleitet. Dieses Geleiten bedeutet ein Führen und Lenken von Pferd und Waffe. Die Besonderheit dieser Geleitgestalt wird durch deutlich unterproportionierte Maße besonders hervorgehoben.

¹ Hauck, Alemannische Denkmäler, p. 6. Der Brakteat zeigt außerdem in einem oberen Bildfeld zwei antithetisch angeordnete Löwen. Vgl. dazu Kühn, Reiterscheiben, p. 112. J. Werner, Der Fund von Ittenheim, Straßburg 1943, p. 27.

Das Motiv III (der axttragende Krieger mit dem gefesselten Untier: Taf. 1,2) kehrt wieder in einer der Stenzen von Torslunda (Taf. 1,3). Die eindeutige Verwendung der Stenzen von Torslunda zur Herstellung von Helmblechen berechtigt, sie als Parallelen zu den Vendelhelmblechen anzuführen. Der axttragende Tierbändiger von Torslunda trägt jedoch im Unterschied zur entsprechenden Gestalt des Vendelbleches eine knöchellange Hose, sein Oberkörper ist nackt. Eine zweite Stanze von Torslunda ist diesem Motiv nur mit dem Hinweis auf bedeutsame ikonographische Abweichungen anzuschließen: Ein Krieger wird rechts und links von zwei aufgerichteten Untieren flankiert. Die Beinhaltung des Kriegers läßt an eine Sprung-, Lauf- oder Tanzstellung denken. Mit der Rechten bohrt er dem einen Tier das Schwert in den Leib, die Linke hält ein dolchartiges Messer. Die Stilisierung der flankierenden Tiere deutet wohl am ehesten auf Bären hin.¹ Das Motiv des Mannes zwischen zwei Untieren findet sich zweimal auf dem Deckel der „purse“ von Sutton Hoo, jedoch ohne die Bewaffnung des Mannes mit Schwert und Dolch. R. A. Hodgkin nennt diese Szene „a translation into cloisonné jewellery of a scene that belongs to Swedish figural art of the Vendel period, known chiefly from Swedish helmets“.²

Die bisherigen Interpretationen haben diese bedeutsamen figürlichen Darstellungen in ihrer Gesamtheit oder in einzelnen Motivteilen eingeordnet in den Götter- und Heroenbereich, das heißt dem Göttermythos und der heroischen Dichtung und Sage zugeschrieben. Diese beiden Zuordnungen seien der Reihe nach auf ihre Tragfähigkeit hin beurteilt.³

¹ Eric Graf Oxenstierna, *Die Nordgermanen*, Stuttgart 1957, Tafel 75, spricht von dem „Bärentöter von Torslunda“. Auch de Vries, *Altgermanische Religionsgeschichte*, § 335, nennt das Tier „einem Bären ähnlich“.

² R. A. Hodgkin, *A History of the Anglo-Saxons*, Bd. II, 1952, London, p. 721.

³ Die Rechtfertigung einer solchen Einordnung der Vendelmotive in den Götter- oder Heroenbereich der altnordischen literarischen Überlieferung hat sich freilich der Tatsache bewußt zu bleiben, daß auch dieser Überlieferungszweig lückenhaft ist. Die Gegenüberstellung hat in jedem einzelnen Fall zu zeigen, was sie zur Interpretation beitragen kann. Dort, wo auf diese Weise eine Erhellung des Bilddenkmales gelingt, hat sie freilich größeres Gewicht als Hypothesen, die mit Vorstufen und Varianten von Sagen und Mythen arbeiten.

Die Zuordnung zum Göttermythos geschah beim Motiv I bereits durch H. Stolpe, der als erster die sog. Odinshypothese vertreten hat. In einem kurzen Aufsatz „Om Vendelfyndet“¹ vertrat er die Meinung, daß die ornamentierten Bronzeplatten „tyckas hafva framställt Odin till häst, i full rustning, med hjälm, sköld och fälld lans. Framför och bakom hans hafvud flyga tvenne fåglar, helt visst koparna Hugin och Munin, och framför hästen krälar en orm.“ Diese Meinung wurde auch in der grundlegenden Materialpublikation des Vendelfundes von Stolpe und Arne vertreten. Die zwei Raben, die den Kopf des Reiters umfliegen, machen es wahrscheinlich, daß wir hier Odin dargestellt sehen.²

In der Folgezeit hat diese Odinshypothese weitgehend Anerkennung gefunden. Axel Olrik hat in einer (posthum veröffentlichten) Untersuchung über „Gudfremstillinger På Guldhornene Og Andre Ældre Mindesmærker“³ auch die Bilddenkmäler von Vendel und Torslunda behandelt und sie – wie der Titel des Aufsatzes bereits besagt – mit Entschiedenheit als Darstellungen mythischen Geschehens im Bereich der germanischen Götterwelt beansprucht.⁴ Das Pferd des Vendelmotives I wird mit Sleipnir, die Vögel werden mit Odins Raben identifiziert, der Speer mit Gungnir, der Reiter mit dem Gotte Odin. Die Schlange sei zwar nicht als Odinszeichen bekannt. Olrik verweist aber auf die Suttung-Mythe, in der von Odins Verwandlung in die Gestalt der Schlange berichtet wird. Mit dieser Interpretationsmethode wird das Motiv im Sinne einer strukturellen Einheit aufgegeben. An die Stelle wird ein bloßes Addieren einzelner Motivteile gesetzt. Auf die Unzulänglichkeit dieser Methode hat de Vries hingewiesen: „auch hier muß die Forderung gestellt werden, daß man die Bilder als Ganzes zu deuten versucht und nicht die einzelnen Figuren nach ihren Attributen mit den aus der Literatur bekannten Göttern identifiziert“.⁵ Diesen von de Vries formulierten Interpretationsgrundsatz der Beachtung der Gesamt-

¹ in: Upplands Fornminnesförenings Tidsskrift II, Uppsala 1894–96, p. 101.

² Stolpe-Arne, Graffältet, p. 13.

³ Danske Studier 15, 1918, p. 1–35.

⁴ ibid. p. 8 f.

⁵ Jan de Vries, Altgerm. Religionsgeschichte, Bd. II, Berlin–Leipzig 1937 (Grundriß der Germanischen Philologie 12/II), § 34.

struktur eines Bilddenkmales gilt es grundsätzlich festzuhalten. Die Schwierigkeit, das signum der Schlange in Verbindung mit einem Kampf Odins sinnvoll zu erklären, haftet allen Odins-hypothesen an. So auch der Interpretation von H. Shetelig, der Motiv I und II in den Bereich der Gottesikonographie gestellt hat, die nach ihm "uten all tvil fremstiller Odin, rustet med hjelm, skjold og spyd, og fulgt av to fugler i flukt".¹ Die Motive zeigten Odin in bestimmten Situationen, die bezeichnende Eigenschaften des Gottes zum Ausdruck brächten. Auch in der von H. Schneider herausgegebenen *Altertumskunde*² wird das Motiv als „Wodan mit Raben und Schlange“ bezeichnet. Jan de Vries gibt in seiner *Altgermanischen Religionsgeschichte* die gleiche Interpretation,³ hatte jedoch in der ersten Auflage des gleichen Werkes darauf aufmerksam gemacht, daß die Schlange in diesem Zusammenhang unerklärt bleibe.⁴

Ausgehend vom signum der Schlange hat daher Wolfgang Schultz als Vermutung eine Thorshypothese eingeführt: „Der Wurm ließe an Thor denken, die Vögel (Raben?) und die Lanze deuten eher auf Odin (Wodan)“.⁵ Der Versuch, für den Schlangen- und Drachenkampf einen literarischen Beleg in der nordischen Götterüberlieferung zu finden, muß konsequenterweise zur Identifizierung des Bilddenkmales mit Thors Kampf mit der Midgardschlange führen, wie er z. B. *Völuspá* 56 bezeugt ist.⁶ Die Schwierigkeiten dieser Hypothese deutet Schultz selbst mit dem Hinweis auf die übrigen Attribute an, die eher auf Odin weisen.

Es zeigt sich also die Fragwürdigkeit der Thorshypothese darin, daß der Wurmkampf Thors in keinem literarisch belegbaren Zusammenhang mit den übrigen signa des Motives I – und mit

¹ H. Shetelig, *Kunst*, Stockholm 1931 (*Nordisk Kultur* 27), p. 208 f.

² H. Schneider, *Germanische Altertumskunde*, München 1951, Tafel 7.

³ J. de Vries, *Altgerm. Religionsgeschichte*, 2. Aufl. 1957, § 373, 382.

⁴ J. de Vries, *Altgerm. Religionsgeschichte*, 1. Aufl. 1937, Bd. II, § 34.

⁵ W. Schultz, *Altgermanische Kultur in Wort und Bild*, München 1935, Abb. 184.

⁶ S. Nordal, *Völuspá*, Reykjavík 1952, p. 141 f. A. Olrik, *Ragnarök*, Berlin, 1922, p. 97 ff., berichtet von Schlangenkämpfen in Volksüberlieferungen eschatologischer Art.

denen von Motiv II und III, die wohl doch alle als Teile einer Motivkette in einem übergeordneten Zusammenhang stehen werden – einzuordnen ist.

Die Unzulänglichkeit der Odinshypothese¹ liegt andererseits darin, daß ein Schlangenkampf Odins nicht überliefert ist. Auch ist die Argumentation, daß auf Grund der zwei begleitenden Raben auf eine Odinsdarstellung zu schließen sei, nicht länger aufrechtzuerhalten. Schon K. Stjerna hatte auf die Schwierigkeit hingewiesen, daß die Raben Huginn und Muninn in einer Kampfdarstellung kaum verständlich sind.² Ebenso ist die Funktion des Begleiters in Verbindung mit Odin nicht erklärlich.³ Schließlich hat K. Hauck als entscheidendes Argument angeführt, daß die zwei begleitenden Vögel verschiedener Gestalt sind, also nicht die beiden Odinsrab en Huginn und Muninn sein können.⁴

Diese Argumente sind so zwingend, daß die Odins- und Thors-hypothese fraglich, die Zuordnung des Motives I (und damit letzten Endes aller drei Motive) zum Göttermythos zweifelhaft wird.

¹ Es wären noch weitere Anhänger dieser Hypothese zu nennen. H. Kühn, *Reiterscheiben*, p. 108, bezeichnet den Reiter von Vendel, die Reiterdarstellungen der Durchbruchsscheiben und den Reiter von Hornhausen als Odin. Auch Kossinna, *Germanische Kultur im ersten Jahrtausend*, Leipzig 1939, p. 285 f., nimmt diese Gleichsetzung vor. Die Schlange, gegen die der lanzenbewaffnete Reiter ansprengt, sei „vielleicht ein Sinnbild der Mutter Erde.“ Vgl. weiter S. Müller, *Urgeschichte Europas*, deutsch von O. L. Jiriczek, Straßburg 1905, p. 186.

² Allerdings ist hier auf Helgaqviða Hundingsbana 9nnor 43 und verwandte Stellen zu verweisen:

Nú em ec svá fegin fundi ocrom
sem átfrekir Óðins haucar,
er val vito, varmar bráðir,
eða dögglitir dags brún síá.

³ K. Stjerna, *Essays on Questions Connected with the Old English Poem of Beowulf*, trans. and ed. John R. Clark Hall, Coventry 1912 (Viking Club Extra Series, Vol. III), p. 44 f.

⁴ K. Hauck, *Herrschaftszeichen eines Wodanistischen Königtums*, in: *Jahrbuch für Fränkische Landesforschung* 14, 1954, p. 17, A. 33. Holmqvist, *Kunstprobleme*, p. 125 f., glaubt, daß eine Odinsdarstellung das achtfüßige Pferd Sleipnir erwarten ließe, während A. Olrik, *Danske Studier* 15, 1918, p. 10, annahm, die Achtfüßigkeit von Odins Pferd sei zu dieser Zeit noch nicht ausgeformt gewesen.

Beachtenswert bleibt jedoch, auch wenn die Identifizierung des Bilddenkmales mit einem bestimmten Göttermythos nicht glückt, daß das Thema des ständigen Kampfes der Götter mit den Dämonen insbesondere den Thorsmythen des Nordens zukommt. Thors Kampf gegen die *jǫtnar* und den *miðgarðsormr* ist ganz „in den Dienst des Grundgedankens von dem Verhältnis der Welt zur Nichtwelt“ gestellt.¹ Diesen Kampf begreifen archaische Gemeinschaften weitgehend als mythischen Prototyp aller Streitigkeiten, Konflikte und Kriege im geschichtlichen Bereich.² Die Tapferkeitshandlung, die ins Waffenhandwerk einweihte, die Initiation des Kriegers, wurde insbesondere als eine Wiederholung jenes ersten mythischen Zweikampfes begriffen. Eliade verweist in diesem Zusammenhang auf die berserkir des Nordens, deren Kampfesekstase „recht eigentlich den Zustand der heiligen ‘Wut’ (*ménos*, *furor*) des primordialen Urbildes“³ verkörpere.

Zur Erklärung des Motives Nr. II hat W. Schultz den Göttermythos herangezogen und für den Reiter mit der zügel führenden Gestalt eine Freyhypothese vorgetragen. „Der Reiter und sein Knappe ist auf den Gott Freyr und seinen Diener Skirnir zu deuten. Daß die Vögel den Ausritt begleiten, soll ihm Glück künden.“⁴ „Die Eberzier soll dem Krieger den Schutz Freys sichern, weil der Eber dem Freyr heilig ist, sowie der Rabe dem Odin.“⁵ Auf Grund der Ebersymbolik vermutet auch O. Höfler, daß die Reiterfigur den Gott Frø darstelle. „Dann figurierten die beiden schwedischen Hochgötter, Oden und Frø, als Schützer und Heilmächte auf diesem berühmten nordischen Helm.“⁶ Die Quelle für diese hier vorgetragenen Zuordnungen sind die *Skírnismál*, die davon berichten, daß Frey seinem Boten Roß und Schwert

¹ W. Grönbech, in *Chantepie de la Saussaye, Lehrbuch der Religionsgeschichte*, 2. Band, Tübingen 1925, p. 583.

² Vgl. besonders M. Eliade, *Der Mythos der ewigen Wiederkehr*, Düsseldorf 1953, p. 48 f. G. Dumézil, *Mythes et Dieux des Germains*, Paris 1939, p. 99 f.

³ Eliade, *Mythos der ewigen Wiederkehr*, p. 49.

⁴ Schultz, *Altgermanische Kultur*, Bild 137.

⁵ *ibid.* p. 68.

⁶ O. Höfler, *Zur Herkunft der Heraldik*, in: *Festschrift für Hans Sedlmayr*, München 1962, p. 152.

überreignet, um in des Gottes Auftrag um die spröde Riesentochter Gerðr zu werben.¹ Waffenlos wird daher der Gott in den Ragnarök mit Surt streiten und fallen. Ein Kampfausritt Freys in voller Rüstung in Begleitung des Boten Skírnir, wie es das Bilddenkmal von Vendel darstellen soll, ist aus der literarischen Überlieferung des Nordens nicht zu belegen.

Das Motiv Nr. III und das gleichartige Bilddenkmal von Torslunda entsprechen nach Axel Olriks bereits genannter Untersuchung Gudefremstillinger På Guldhornene Og Andre Ældre Mindesmærker der Thordarstellung mit Hammer und Bock auf den Goldhörnern von Gallehus.² Die Identifizierung nimmt Olrik vor auf Grund der Tier- und Waffensigna. Nur ein Gott stehe in Verbindung mit dem Bock, und nur ein Gott führe eine axtartige Waffe (d.h. den Hammer), nämlich Thor. Nach der nordischen Überlieferung ziehen die zwei Böcke Tanngnjóstr und Tanngrísir Thors Wagen. Der Gott selbst wird Wagen-Thor genannt. Unter seinen Attributen befindet sich auch der von Zwergen gefertigte Hammer Mjöllnir. Diese Thorssigna (Böcke und Hammer) mit den Bildformeln des Motives III (Bär und Axt!) zu identifizieren, ist kaum möglich.³ Die Bildszene vom Bären an der Kette hat Jan de Vries – mit Vorsicht – als mythisches Motiv angesprochen, ohne sich jedoch für eine bestimmte Interpretation festzulegen. Die Bärennamen Björn, Hríótr, Jalfaðr, Jölfuðr, die als Odinsnamen überliefert sind⁴, und die Verbindung Odins mit den Berserkern lassen vermuten, „daß auch dieses Tier zu Odin in Verbindung getreten ist; die Vorstellungen auf den schwedi-

¹ Magnus Olsen hatte dieses Eddalied als poetischen Niederschlag des Kultaktes der heiligen Hochzeit zwischen dem Himmels-gott und der Erdgöttin angesehen und glaubte eine bildliche Darstellung dieses Mythos' in den Goldplaketten von Jæderna zu finden. M. Olsen, *Fra gammelnorsk myte og kultus*, in: *Maal og Minne* 1909, p. 20 ff.

² A. Olrik, *Danske Studier* 15, 1918, p. 9 f.

³ Helge Ljungberg, *Tor, undersökningar i indoeuropeisk och nordisk religionshistoria I* (Uppsala Universitets årsskrift 1947:9) p. 112, bemerkt zu dieser These Olriks: mindre sannolik är Olriks tolkning av en gestalt på en bronsplatta från Torslunda, Öland (också från folkvandringstiden) som en Torsbild.

⁴ Hj. Falk, *Odensheite*, Kristiania 1924, *Videnskapsselskapets Skrifter*, II. Hist. Filos. Kl. 1924, No. 10, p. 4, 18, 21.

schen Helmplatten von Vendel und Torslunda hängen vielleicht damit zusammen“.¹

In den Bereich der Heroenüberlieferung hat diese Bildenkmäler in einer beachtlichen Interpretation Knut Stjerna gestellt. Die Odinshypothese wird unter dem Hinweis mangelnder literarischer Belege abgelehnt.² In formaler Hinsicht betrachtet Stjerna die Reiter-Schlange-Darstellung von Vendel als Rezeption römischer Vorbilder. Als Beispiel führt er dabei eine Goldmünze Kaiser Konstantins II. an, die den mit erhobenen Armen über eine sich ringelnde Schlange hinwegsprenghenden Kaiser zeigt. Die Umschrift lautet: *debellator hostium*. Die Schlange ist hier offensichtlich *signum* des Feindes, der Kampf gegen die Schlange Sinnbild des Kampfes gegen das Böse und Feindliche.³ Die Klärung der formalen Abhängigkeitsverhältnisse ist nach Stjerna zu ergänzen durch die Interpretation des Gehaltes aus germanischen Vorstellungen. Das Reiter-Schlange-Motiv findet sich in der germanischen Überlieferung wieder im Kampf des Helden gegen den schatzhütenden Drachen, so zum Beispiel im *Beowulf*-Epos. Auf dem Hintergrund dieses Epos werden die Bildelemente identifiziert: der Drache ist das „treasure-guarding beast“, der Reiter repräsentiert *Beowulf*, den Drachentöter. Die kleine zügelführende Gestalt ist *Wiglaf*, *Beowulfs* Begleiter im Kampf gegen den Drachen.⁴ Die Gemeinsamkeiten, die Stjerna zwischen der Vendelhelmdarstellung und dem *Beowulf* sieht, lassen sich mit seinen eigenen Worten so wiedergeben: „In both cases the fight is one between a prince and a serpent. The prince has a coadjutor of lower rank, and the flying bird have a certain parallel in the name of the serpent's deathplace (*Earnanæs*).“⁵ An Geschlossenheit der Interpretation und sinnvoller Beziehung aller Motivteile auf ein Heldenschicksal ist Stjernas Deutung bis heute nicht übertroffen worden. Naturgemäß ist seine – vor 50 Jahren gegebene – Interpretation heute der Revision bedürftig. Diese wird insbesondere den Bedeutungsgehalt des Tiersignums

¹ J. de Vries, *Altgerm. Religionsgeschichte* (2. Aufl.), § 384.

² Stjerna, *Essays*, p. 44 f.

³ *ibid.* p. 167.

⁴ *ibid.* p. 43 f.

⁵ *ibid.* p. 47.

betreffen, den wir heute wohl anders fassen, als es Stjerna mit der Bestimmung „treasure-guarding beast“ tat. Damit hängt notwendigerweise zusammen, daß die Identifikation des Vendelreiters mit Beowulf erneut zur Diskussion steht.

Zur Frage der Identifikation des Drachenkämpfers hat sich K. Hauck in einer Abhandlung über „Alemannische Denkmäler der vorchristlichen Adelskultur“ geäußert.¹ Dem Drachenkampf auf der silbernen Phalera von Seengen ist als einer übermenschlichen Kräfte erfordernden Tat mythischer Charakter beizumessen. „Solche Kraft- und Machttaten bildet das vorchristliche und das christianisierte Frühmittelalter auf seinen Trachtstücken und Waffen aus dem gleichen Bedürfnis nach Schutz und Hilfe ab.“² Der Held aber sei nicht zu identifizieren. Theoretisch könnte es sich dabei um Siegfried handeln, aber auch um Theoderich. Als Drachenkämpfer seien diese Helden auf germanischen Bilddarstellungen bis ins 6., bzw. 8. Jahrhundert zurückzufolgen.

Von der Heldensage des Nordens her hat Henrik Schück einen Zugang zur Bedeutung der Prägeplatten von Torslunda gesucht.³ Der nackte Oberkörper und die Zottenhose, wie sie für den einen Krieger von Torslunda eigentümlich sind, seien charakteristische Zeichen der nordischen Heldengestalt Ragnar Lodbrok. Um diesen wikingerzeitlichen Helden, der meist mit dem historischen Reginherus identifiziert wird,⁴ mit dem Torslunda-Krieger in Verbindung zu bringen, ist Schück gezwungen, eine Vorstufe einer Heldensage anzunehmen, die in keiner Verbindung zu Ragnar steht und noch dazu eine in der Überlieferung unbekannte Episode enthalten haben soll. "Förmödligen böra

¹ in: Zeitschrift für Württembergische Landesgeschichte 16, 1957, p. 10 f.

² Zeitschrift für Württemberg. Landesgesch. 16 (1957), p. 11.

³ H. Schück, Till Lodbroks-sagan, in: Svenska Fornminnesföreningens Tidskrift 11 (1902), p. 138 f. Vgl. auch H. Schück, K. Warburg, Illustrerad Svensk Litteraturhistoria, 3. Aufl. Bd. I, Stockh. 1926, p. 74 ff.

⁴ Reginherus unternahm 845 einen Wikingerzug Somme-aufwärts, drang bis Paris vor, plünderte Klöster, darunter St. Germain-des-Près, und erzwang eine Tributzahlung. Eine gefährliche Seuche wütete unter den Eroberern, der schließlich auch der Wikingerführer Reginherus zum Opfer fiel. Vgl. Schultz Danmarkshistorie, red. Aa. Friis, A. Linvald, M. Mackeprang, Bd. I, Kopenhagen 1941, p. 441.

vi tänka oss situationen på följande sätt: hjälten är inbegripen i strid med ett sagovidunder och söker att från odjuret rövra en dyrbar kedja-inom sagan ju ofta symbolen för den stora skatten.¹ Dieses also vor der Winkingerzeit liegende Sagenfragment sei dann in die Ragnarsage inkorporiert worden. Auch die anderen Torslundaszenen stellen möglicherweise Episoden dieser Sage dar, die wir heute nicht mehr deuten können. Wie Schück selbst betont, weichen die isländische Überlieferung und Saxos Bericht von dieser Darstellung ab – das Untier ist dort ein Drache, der auf dem Golde liegt.² Die entsprechende Szene des Helmbeschlages von Vendel glaubte H. Schück als formales Vorbild der Lodbrokszene von Torslunda ansehen zu dürfen. Hier sei Thor im Kampfe mit einem der Untiere der Sage gezeigt. Dieses Vorbild habe der Künstler der Torslundastanze soweit verändert, daß eine Episode mit Ragnar Zottenhose eindeutig zu erkennen gewesen sei.³ Es scheint ein ziemlich aussichtsloses Unterfangen zu sein, über derartige Vorstufen und Varianten die Gestalt einer bestimmten Sage aus Schwedens Vorzeit rekonstruieren zu wollen.⁴

Die Vendelpreßbleche liegen rund ein und ein halbes Jahrhundert vor den ersten skaldischen Gedichten des Norwegers Bragi.⁵ Bragis Kunst zeigt die Skaldik bereits auf voller Höhe. „Es ist der nahezu vollreife kostbare Stil.“⁶ Für manche Forscher ist diese Höhe nur auf Grund einer vorausgehenden Tradition verständlich. Für sie ist Bragi der Vollender.⁷ Für andere ist Bragi der revolutionäre Neuerer und Schöpfer des skaldischen

¹ H. Schück, *Till Lodbroks-sagan*, p. 139.

² *ibid.* p. 139.

³ H. Schück, K. Warburg, *Illustrerad Svensk Litteraturhistoria* I, p. 76 ff.

⁴ Auch Schücks Hinweise, a.a.O. p. 77, zur Erklärung von Motiv I und II, die möglicherweise auf die Überlieferung von König Dagr in der *Ynglinga-saga* oder eine ähnliche Sage hindeuten könnten, führen nicht weiter.

⁵ Zur Datierung von Bragis *Ragnarsdrápa* und zum Beginn der skaldischen Poesie s. G. Turville-Petre, *Origins of Icelandic Literature*, Oxford 1953, p. 34 f.

⁶ A. Heusler, *Die Altgermanische Dichtung*, Darmstadt 1957 (unveränd. Nachdruck der 2. Ausgabe), p. 28.

⁷ J. de Vries, *Altnordische Literaturgeschichte*, Bd. I, Berlin-Leipzig 1941 (= *Grundriß d. Germ. Philologie* 15), p. 71 f.

Hoftones, des dróttkvætt-Stiles.¹ Faßbar wird zum ersten Male die skaldische Stilform des dróttkvætt, die in betontem Gegensatz zu den eddischen Formen steht, mit Bragis Ragnarsdrápa. Der revolutionären Form entspricht ein neuer Inhalt: das Bildgedicht. Alle erhaltenen Bildgedichte sind im dróttkvætt-Stil überliefert. Der Inhalt scheint die Form zu bedingen. Motivlich umfaßt die Ragnarsdrápa, ein Schildgedicht, mythische und heldengeschichtliche Stoffe (Thors Fischzug, Gefjons Landpflügen, die Rache der Brüder Hamðir und Sqrli an Jormunrekkr). Auf die Frage nach der symbolischen und geschichtlichen Dimension bildlicher Motive vor Bragi vermag das skaldische Bildgedicht keine Antwort zu geben. Es bleibt eine von der Bildforschung zu lösende Frage, wann mit Hilfe der hier möglichen Denkmälerdatierung die ersten individuellen Götter- und Heldendarstellungen anzunehmen sind.² Die formalen Übereinstimmungen zwischen Skaldik und germanischer Bildkunst, insbesondere dem germanischen Tierstil, hat man oft betont und sie als „Stilisierung“, „Zerstückelung der Teile“, „Verschwendung von Schmuck“, „Vollstopfen der Fläche mit Form“ usw. bestimmt.³

Die zweite große Gattung nordischer Literatur, die eddische, spiegelt im ältesten Bestand ihrer Heldenschicksale Völkerwanderungsgeschehen wider. Die Stilentwicklung frühgermanischer Poesie bis hin zu den nord- und westgermanischen Hochformen läuft der Entfaltung frühgermanischen Kuntschaffens im ornamentalen Bereich parallel. Daß in dieser Parallelentwicklung auch ein verwandtes Kunstwollen zum Ausdruck kommt, ist nahe-

¹ A. Heusler, *Deutsche Versgeschichte*, Bd. I, Berlin 1956 (= Grundriß d. Germ. Philologie 8/1), p. 284 f. S. Nordal, *Íslensk Menning*, 1. Bd., Reykjavík 1942, p. 236f. Hallvard Lie, *Skaldestil-studier*, in: *Maal og Minne*, 1952, p. 16 ff.

² Prof. J. Werner verweist mich nachdrücklich auf diesen zeitlichen Aspekt, der anscheinend erst im 8. Jahrhundert erlaubt, von Darstellungen individueller Sagen- und Mythenmotive, von sicheren Bildtopoi zu sprechen – so zum Beispiel vom Hildelied auf dem gotländischen Bildstein Hammars I und – nach H. Arman – von einer Szene des Helgiliedes auf dem Riemenbeschlag von Solberga (Östergötland). Vgl. dazu J. Werner, *Tiergestaltige Heilsbilder und germanische Personennamen*, in: *Deutsche Vierteljahresschrift f. Literaturwiss. und Geistesgesch.*, Jg. 37, (1963), p. 377, bes. Anm. 2.

³ Heusler, *Altgermanische Dichtung*, p. 141. Vgl. L. Mittner, *Wurd. Das Sakrale in der altgermanischen Epik*, Bern 1955, p. 13, 66 f.

liegend, so schwierig im einzelnen auch dieses Wollen zu beschreiben ist. Die Gleichgestimmtheit des ornamentalen und poetischen Kunstschaffens in der spezifisch skandinavischen Epoche charakterisiert Hans Naumann folgendermaßen: „Das schwer enträtselbare, noch komplizierter gewordene Labyrinth von durcheinander geflochtenen Tierleibern im sogenannten III. Stil der Tierornamentik oder von Umschreibungen, die oft genug selbst tierische Apperzeptionen sind, im Skaldenstil ist das gleiche. Aber Stil II und III oder poetisch Hakenstil und Skaldenstil bezeichnen die Richtung, in der sich das germanische Wesen entfaltet, und es muß dies aus dem poetischen Stil sich genau so entwickeln lassen wie aus dem Ornament . . .“¹ Die Parallelität von poetischem Stil und Ornament, von Umschreibungen im Skaldenstil („die oft genug selbst tierische Apperzeptionen sind“!) und komplizierten, labyrinthischen Tierverflechtungen im Ornamentalen, wie sie besonders den Kunstschöpfungen des Nordens eigentümlich sind, erschöpft sich nicht nur im formalen Bereich des Ausdruckes, sondern zeigt auch in der Themenwahl Übereinstimmungen. Den Bildaussagen der Vendelmotive entsprechen solche der literarischen Überlieferung.

Dabei ist zu beachten, daß die in den bisherigen Interpretationen der Vendelbildendenkmäler eingehaltene Sonderung des Götter- und Heroenbereiches in dieser gegensätzlichen Form nicht aufrechterhalten werden kann. Hier spiegelt sich eine Epoche der Forschung wider, die die Heldensage allzu einseitig vom ästhetischen Standpunkt aus betrachtete, sie als areligiös und amythisch bezeichnete und darin die konstitutiven Faktoren der Gattung sah.² Die moderne Forschung zur Religionsgeschichte

¹ H. Naumann, *Frühgermanentum*, München 1926, p. 27. Vgl. auch Heusler, *Altgermanische Dichtung*, p. 141 f. Mittner, *Wurd*, p. 70.

² Bezeichnend für die Wendung ist H. Schneiders neue Bestimmung des Verhältnisses von Heldensage und Mythologie, die er in Würdigung insbesondere der Untersuchungen Otto Höflers gibt: „Nicht nur das Verhältnis von Oberen und Irdischen rückt so in neue Beleuchtung, sondern es scheint sich auch so etwas wie eine Menschenvergottung zu ergeben, in deren Gefolge die alte Trennung von Heldensage und Mythologie, die ja in der Schule Andreas Heuslers wie Wasser und Feuer geschieden waren, ihre Berechtigung verliert, und die vor 100 Jahren herrschende Vermengung und beinahe Gleichsetzung beider Zweige aufs neue berechtigt und fruchtbar erscheinen läßt.“ H. Schnei-

setzt an die Stelle isolierter Betrachtung von Götter-, Helden- und Menschenwerk ein Geschichtsbild archaischer Gemeinschaften, das das geschichtliche Wirken als Wiederholung und Nachahmung exemplarisch gesetzter, in mythischer Zeit beheimateter Urhandlungen betrachtet.¹ Es hieße deshalb die volle Wirklichkeit und Dimension der Sinnbildzeichen von Vendel verkennen, wollte man sie ausschließlich einer profanen Wirklichkeit zuschreiben, ohne zu beachten, daß die Wirklichkeit dieser Gemeinschaften eine Funktion der Nachahmung exemplarisch gesetzter Vorbilder ist.² Es ist allerdings in jedem einzelnen Fall zu fragen, wie weit im Germanischen die Orientierung des menschlichen Wirkens am heroischen und göttlichen Vorbild erfolgte. Der Flucht aus der profanen Zeit und der Angleichung an exemplarisch gesetzte Vorbilder steht auch im Heldengeschehen eine betonte Geschichtlichkeit gegenüber.³

Die Interpretation des Motives I (Taf. 1,1) kann von der in der bisherigen Forschung fast übereinstimmend angenommenen These ausgehen, daß hier ein Kampfgeschehen dargestellt ist, bei dem die Schlange den Antagonisten symbolisiert. Ein entscheidendes Kriterium der Interpretation dieses Motives ist dabei die Bestimmung des Symbolgehaltes dieses Tiersignums. Entsprechend den bisher vorgetragenen Deutungen können bei dieser Schlangen-

der, Frühgermanische Geisteskultur, in: F. Valjavec, *Historia Mundi V* (1956), p. 57. Vgl. weiter dazu die Arbeiten von Jan de Vries, *Betrachtungen zum Märchen*, besonders in seinem Verhältnis zu Heldensage und Mythos, Helsinki 1954, FFC 150. Fr. R. Schröder, *Mythos und Heldensage*, Germ.-Roman. Monatsschrift 36, 1955, p. 1 ff. O. Höfler, *Siegfried, Arminius und die Symbolik*, in: Festschrift Fr. R. Schröder, p. 16 ff. W. Betz, *Die deutsche Heldensage*, in: *Deutsche Philologie im Aufriß*, hrsg. W. Stammer, Bd. 3, 1957, Sp. 1460. H. Schneider, *Einleitung zu einer Darstellung der Heldensage*, in: *Paul-Braunes Beiträge* 77, Tübingen 1955, p. 71–82.

¹ Vgl. Jan de Vries, *Das Motiv des Vater-Sohn-Kampfes im Hildebrandslied*, in: *Zur Germanisch-Deutschen Heldensage*, hrsg. K. Hauck, Darmstadt 1961, p. 257, der hier insbesondere die Ergebnisse von M. Eliades Untersuchungen auf die germanische Heldensage anwendet.

² M. Eliade, *Der Mythos der ewigen Wiederkehr*, p. 15.

³ Vgl. W. Mohr, *Geschichtserlebnis im altgermanischen Heldenlied*, in: *Zeitschrift für Deutschwissenschaft und Deutschunterricht* 1943, p. 35–48 (in überarbeiteter Form, in: *Zur Germ.-Deutschen Heldensage*, hrsg. K. Hauck, p. 82–101).

symbolik zwei Typen unterschieden werden: ein kosmischer und ein historischer. Der erste Typus, der kosmische Kampf gegen das schlangengestaltige Ungeheuer, ist im Germanischen repräsentiert in Thors Kampf gegen den miðgarðsormr (in den Ragnarök fällt Thor siegend durch den giftigen Atem der Schlange) und - in einem anderen Zuschnitt - in des Gottes Kampf gegen die Riesen, die der Menschen und Götter Welt und Dasein bedrohen. Auf die Schwierigkeit der Identifikation des Vendel-Bilddenkmales mit dem eschatologischen Kampf Thors wurde bereits hingewiesen. Im zweiten Typus dieser Drachen- und Schlangensymbolik manifestiert sich nicht eine kosmische Dimension, sondern eine historische, eine historische allerdings, die den mythischen Präzedenzfall als Modell der Geschehensdeutung verwenden kann.¹ So sieht O. Höfler im Drachenkampf der Siegfriedüberlieferung den Kampf des Arminius gegen den römischen Landesfeind symbolisiert.² Wir werden daher das *signum* des Drachens nicht mehr mit Knut Stjerna allein als „treasure-guarding beast“ bestimmen dürfen, sondern als Symbol des Feindlichen und Gegnerischen überhaupt beurteilen müssen, dessen Dimension vom Heroischen bis zum Mythischen reicht. Die bisher vorgetragenen Identifikationen des Schlangen- und Drachenkämpfers in diesem Heroenbereich mit Siegfried-Sigurd, Dietrich, Beowulf können alle eine gewisse Wahrscheinlichkeit für sich beanspruchen. Jede einzelne Gleichung wird aber fraglich und anfechtbar, wenn es sich um die sinnvolle Beziehung aller einzelnen Bildaussagen auf den in der Literatur belegbaren Heroenkampf handelt: Beowulf fällt den Drachen mit dem Schwert, nicht mit der Lanze, Sigurd stößt nach der nordischen Überlieferung dem Wurm das Schwert von unten in den Leib,³ in der Thidrekssaga erschlägt Sigurd den Wurm mit dem vor der Wurmhöhle gefundenen Schwert König Hertiðs. Ragnar kämpft nach der Ragnarssaga zwar mit dem Speer, aber unbesessen gegen den Wurm (nach Saxo sogar gegen zwei dieser Untiere). Begleitende Vögel werden nicht erwähnt. Er-

¹ Höfler, Siegfried, Arminius und die Symbolik, p. 13 ff., 96 ff., 121 ff. Jan de Vries, Das Motiv des Vater-Sohn-Kampfes, in: Zur germanisch-deutschen Heldensage, hrsg. K. Hauck, p. 285.

² Höfler, Siegfried, Arminius und die Symbolik, p. 17 ff.

³ Dafür gibt es zahlreiche bildliche Darstellungen.

schwert werden diese Identifikationen insbesondere auch dann, wenn von allen drei Motiven als einer in einem übergeordneten Zusammenhang stehenden Motivkette ausgegangen werden soll.

Zunächst ist die Zahl der Drachen-(Schlangen-)kämpfer zu erweitern. Gegen das Ungeheuer kämpfen: Siegfried-Sigurd,¹ Sigemund,² Beowulf,³ Frotho,⁴ Fridleuus,⁵ Ragnar Lodbrok,⁶ Thidrek-Dietrich.⁷ Drachentötung und Hortgewinn sind verbunden beim Kampfe Sigemunds, Beowulfs, Frothos, Fridleuus', Ragnars. Nach Saxos Darstellung gewinnt Ragnar nach dem Siege über das Ungeheuer Thora, die Tochter des Königs. In der deutschen Überlieferung sind Hortgewinn und Drachenkampf getrennt. Ohne Zweifel haben hier exemplarisches Vorbild und Nachahmung gewirkt. Axel Olrik hatte den Wurmkampf als „fællesmotiv af vikingæventyrene“ bezeichnet und erkannt, daß mit der Annäherung an die historische Zeit der Wurmkampf nicht etwa seltener, sondern im Gegenteil zahlreicher wird. Historisch bezeugte Personen der Wikingerzeit leben in der Heldensage weiter als Drachenkämpfer,⁸ die Sigurds berühmten Sieg über das Ungeheuer wiederholen. Ein Blick auf die literarische Form, in der diese Kämpfe überliefert sind, lehrt, daß es sich hier insbesondere um die Vorzeitsaga nordischer Prägung handelt, die wir Fornaldarsaga nennen. Heusler hatte hier zwei Hauptarten von Fabeln unterschieden: heroische Abenteuer und menschliche Verwicklungen.⁹ Der heldenhafte Wurmkampf gehört in die erste Gruppe. Es spricht nichts dagegen, diesen heroischen Abenteuern gleiches Alter zuzuschreiben wie den Liedern der zweiten Gruppe.¹⁰ Allerdings: „Kein Lied einer Abenteuversage ist aus einer äl-

¹ Nibelungenlied 100, Þiðriks saga af Bern I, udg. H. Bertelsen, København 1905-11, p. 310 und eddische Sigurdlieder.

² Beowulf 884 ff.

³ Beowulf 2538 ff.

⁴ Saxonis Gesta Danorum, ed. J. Olrik, H. Ræder, Tom. I, Hauniae 1931, lib. II, I.

⁵ ibid. lib. VI, IV, 10.

⁶ ibid. lib. IX, IV, 5 f.

⁷ Þiðriks saga af Bern II, p. 361.

⁸ A. Olrik, Danmarks Heltedigtning I, København 1903, p. 313.

⁹ Heusler, Altgermanische Dichtung, § 129.

¹⁰ ibid. § 129.

teren Zeit erhalten, und wir wissen nicht, wie man diese Sagen im Liede darzustellen pflegte.¹ Außerhalb des klassischen Heldenliedes stehend, zeigen diese „Abenteuersagen“ eine bestimmte Gesetzmäßigkeit in der Darbietung historischer Lebensläufe. So wird die pragmatische Gestalt des historischen Reginherus auf der Ebene der „Kriegersage“² aufgehoben in einem Geschick höherer Ordnung: wie Sigurd der Fáfnir-Töter erweist Ragnar sein Heldentum im Siege über die Schlange, wie Gunnar erleidet er lachend den furchtbaren Tod in der Schlangengrube. Der Held weist sich, wie der Schreiber der Thidrekssaga sagt, durch „nock-urt rausnar verk“ aus, durch „nockurz konar frægðarverk“ (nach der Handschrift B).³ Regin sagt von Sigurd, nachdem er Fáfnir erschlagen hatte: manna þeira, er mold troða, / þic qveð ec ó-blauðastan alinn.⁴ Die rausnar verk und frægðar verk, die Heroen- und Ruhmestaten, sind typische, in ihrem Format übermenschliche Leistungen, Mittel der Heroisierung. Dazu gehören im Germanischen u. a. die gefährliche Eberjagd, die Bändigung des Bären und die Tötung des gefürchteten Drachen. „Das geschichtliche Ereignis wird in dem Moment zur Heldensage, da der antike Mensch in ihm den Archetypus wiedererkannt hat. Das erklärt eben die eigentümliche Tatsache, daß die großen Heldenfiguren so oft zu Bekämpfern von Drachen werden: das ist die Urhandlung des heldischen Gottes, der das Chaos in der Gestalt des Drachenungeheuers zu überwinden und damit den Kosmos zu schaffen berufen ist.“⁵

¹ H. Kuhn, Heldensage vor und außerhalb der Dichtung, in: Edda, Skalden, Saga. Festschrift Felix Genzmer, Heidelberg 1952, wiederabgedruckt in: Zur Germanisch-Deutschen Heldensage, hrsg. K. Hauck, p. 183 (unter Hinweis auf W. Mohr, Paul-Braunes Beiträge 64, 1940, p. 217–19).

² „Kriegersagen“ nannte Heusler, Altgerm. Dichtung, § 196, eine der Vorstufen der Fornaldarsögur (neben den Heldensagen). Als deren anfänglichen Lebensraum nennt er die „Heere der nordischen Stämme“.

³ Þiðriks saga af Bern II, p. 361.

⁴ Fáfnismál 23.

⁵ Jan de Vries, Das Motiv des Vater-Sohn-Kampfes, in Germ.-Roman. Monatsschrift 1952, p. 95–108, zitiert nach der ergänzten Fassung in: Zur Germanisch-Deutschen Heldensage, hrsg. K. Hauck, p. 185. Vgl. auch K. Hauck, Brieflicher Hinweis auf eine kleine ostnordische Bilderreda, in: Zur Germanisch-Deutschen Heldensage, p. 443 f.

Im Vendelmotiv Nr. I läßt sich der gleiche Typus des frægðarverk vermuten, durch das sich der Held legitimiert. Unter diesem symbolkräftigen Zeichen trat der Krieger von Vendel zum Kampfe an. Der Archetypus dieses „frægðarverk“ lag auf der Linie der berühmten Drachen- und Schlangentötungen von Sigemund, Beowulf und Sigurd. Für die symbolische Tiefendimension dieses Heroenkampfes einen Präzedenzfall im kosmischen Kampf des Gottes mit dem schlangengestaltigen Ungeheuer als dem Symbol des Chaos anzunehmen, gibt die germanische Überlieferung dieser Stufe keinen unmittelbaren Anlaß. Der Akzent liegt auf den bis ins Übermenschliche erhöhten Kraft- und Ruhmesstaten berühmter Helden.¹

Das formale Vorbild des Vendelreiters, der gegen die Schlange anreitet, hat bereits Knut Stjerna auf römischen Münzdarstellungen gesucht, die den Kampf des Kaisers gegen das im Drachen symbolisierte Böse darstellen.² Als überzeugendes Beispiel konnte Stjerna eine in Mailand kurz nach der Mitte des 4. Jahrhunderts

¹ Statt der durch Otto Höfler gegebenen Definition der Heldensage „Heldensage ist Heldenverehrung“ schlägt W. Betz vor, diese eine Funktion des Heldenliedes „Heldenrühmung“ zu nennen. Mit anderer Akzentuierung als J. de Vries bestimmt W. Betz die Kräfte und Tiefenschichten, aus denen die Heldensage lebt: „Fragen wir hier nach den Kräften, aus denen die Heldensage lebt, so müssen wir auch eine besonders tiefe Schicht (und Kraft) nennen, die innerhalb der Dichtung gerade in der Heldensage noch besonders wirksam ist: es sind jene Urbilder, Urträume, Ursehnsüchte, die C. G. Jung die Archetypen genannt hat. Siegfried und Hagen, der unbekümmert strahlende jugendliche Sieger und sein düster-strenger Gegenspieler, sind solche Archetypen. . . So unsicher die Zuordnung im einzelnen hier oft sein mag, so sicher gehören andererseits doch diese Archetypen zu den tiefsten und ursprünglichsten formenden Kräften der Heldensage.“ W. Betz, *Die deutsche Heldensage*, in: *Deutsche Philologie im Aufriß*, 2., überarbeitete Aufl., hrsg. W. Stammler, Bd. III, Berlin 1962, Sp. 1882 f.

² Im Blick auf ikonographische Vorbilder ließen sich auch die Sepulchraldenkmäler römischer Reiter anführen, die den Berittenen mit erhobener Lanze über den zu Boden sinkenden Gegner hinwegsprenkend zeigen. Vgl. die Stele des C. Romanus Capito im Altertumsmuseum zu Mainz, K. Schumacher, *Germanendarstellungen*, I. Teil: Darstellungen aus dem Altertum, neu bearb. H. Klumbach, Mainz 1935, p. 20, Nr. 78, Taf. 24 „Der erhobene rechte Arm des Germanen schwingt eine Waffe gegen das über ihn wegspringende Pferd“, ib. p. 20. Vgl. auch R. Brilliant, *Gesture and Rank in Roman Art*, New Haven 1963 (*Memoirs of the Connecticut Academy of Arts and Sciences*, Vol. XIV,

geprägte Goldmünze Kaiser Konstantins II. nennen, die durch ihre Legende (*debellator hostium*) eindeutig den symbolischen Gehalt des Drachensignums zeigt. Die Vorstellung vom Herrscher als Drachensieger wurde gerade in spätrömischer Zeit durch die kaiserlichen Hoftheologen neu belebt.¹ Die Kaiser und Feldherren Konstantin d. Gr., Konstantin II., Petronius Maximus, Maorianus, Libius Severus bedienten sich des traditionellen Bildes vom Drachensieg, um in dieser Symbolsprache die Überwindung des Feindes und die Errichtung einer neuen Ordnung darzustellen.² Waren in vorangehenden Drachensieg-Darstellungen auf Münzen politische Symbolbezüge maßgebend, so tritt unter Konstantin, der das Christentum zur Staatsreligion erhob, ein neuer Symbolgehalt hinzu. „Der Kaiser ist nun nicht mehr politischer Herrscher allein, der seinen Sieg über einen niedergeworfenen Feind darstellen will, sondern er ist zugleich Streiter Christi, der das Böse im Namen und Zeichen Christi bekämpft.“³

Nach den Darstellungen von O. Klindt-Jensen, W. Knapke, M. Stenberger, J. Werner u. a. erreichte im 5. und 6. Jahrhundert ein großer Strom römischer Goldmünzen den skandinavischen Osten. Davon zeugen reiche Schatzfunde im Norden (besonders auf Öland, Bornholm und Gotland). Die auf diese Weise nach

1963), p. 54. Wie mir Prof. J. Werner freundlicherweise mitteilt, erlaubt der zeitliche Ansatz dieser Sepulchraldenkmäler (1. nachchristl. Jahrhundert und letztlich in typologischer Tradition zu dem *Dexileos*-Relief von Athen stehend) nicht, hier das Vorbild der germanischen Darstellungen zu suchen. Entscheidend für die germanische Rezeption seien der schon von K. Stjerna erwähnte Münzstrom nach dem Norden im 4. und 5. Jahrhundert und die ideellen Einflüsse, die diese im Dienste der kaiserlichen Idee geprägten Drachensieg-Münzen ausübten.

¹ Vgl. R. Merkelbach, Artikel „Drache“ in: *Reallexikon für Antike und Christentum*, Bd. IV, Stuttgart 1959, Sp. 226 ff., bes. Sp. 243 f.

² M. Bernhart, *Handbuch zur Münzkunde der Römischen Kaiserzeit*, Tafelband, Halle 1926, Tafel 23, Nr. 17, 18, 13, 15.

³ H. Menzel, Ein christliches Amulett mit Reiterdarstellung, in: *Jahrbuch des Röm.-Germ. Zentralmuseums Mainz*, 2. Jahrg. 1955, Mainz 1955 (= *Festschrift f. E. Sprockhoff*, 1. Teil), p. 258.

Dr. Kùthmann, Staatliche Bayerische Münzsammlung, München, habe ich für freundliche Auskunft in diesen numismatischen Fragen und für einschlägige Literaturhinweise herzlich zu danken.

Skandinavien gekommenen Goldmünzen¹ mögen, wie Stjerna bereits annahm, das formale Vorbild des Reiter-Schlangen-Motives vom Vendelhelm Nr. I abgegeben haben.

Zum Motivschatz einer Kampfesdarstellung gehören nach Ausweis der Dichtung auch zwei Vögel. Es sind die aus der Edda und Skaldik wohlbekannten Walstattvögel Adler und Rabe, die als bluttrinkende und leichenfressende Kampfvögel beliebte topoi skaldischer und eddischer Kampfes Schilderung sind. Den Feind überwinden heißt „die Raben füttern“ (hrafna seðia, Helgaqviða Hund. I, 44), „die Aare speisen“ (orno seðia, Helgaqviða Hund. I, 35), „dem Raben Speise mit gezogenem Schwert geben“ (Egill fekk unda gagli . . . verð með brugðnu sverði, Haukr Valdísarson).² Auf die enge Verbindung von Adler und Rabe als Walstatt-Tier weist die Rabenkenning: arnar eiðbróðir.³ Ein heilbringendes Geleit und gutes Omen ist der schwarze Rabe für den Krieger. So spricht Hnikar zu Sigurd:⁴

dyggia fylgio hygg ec ins dœcva vera
at hrottameiði hrafns

Auf seinem Kriegszug nach Gautland sieht Jarl Hákon, nach dem Bericht von Noregs Konungatal,⁵ zwei Raben dem Heere folgen: hann ser þa ramna tva hværssó gialla oc fylgia allt liðinu. Auf ihrem Rachezug nach Oddi begleiteten Skarpheðin und Högni zwei Raben: hrafnar tveir flugu með þeim alla leið.⁶ Als

¹ O. Klindt-Jensen, Bornholm i Folkvandringstiden og Forudsætningerne i tidlig Jernalder, Kopenhagen 1957, p. 142 ff. W. Knapke, Aurei- und Solidi-Vorkommen an der Ostsee, in: Acta Archaeologica 12, 1941, p. 115 ff. M. Stenberger, Vallhagar. A Migration Period Settlement on Gotland/Sweden. Kopenhagen 1955, Bd. II, p. 1161 ff. J. Werner, in: Fornvännen 1949, p. 257.

² Den Norsk-Islandske Skjaldedigtning, udg. Finnur Jónsson, B I, København 1912, p. 541. Vgl. die Bjarkamál in Saxos Nachdichtung, Eddicaminora, ed. A. Heusler, W. Ransich, Dortmund 1903, p. 30:

Praeda erimus corvis aquilisque rapacibus esca,

Vesceturque vorax nostri dape corporis ales.

³ Skjaldedigtning, udg. F. Jónsson, B I, p. 22.

⁴ Reginsmál 20.

⁵ Fagrskinna, Nóreks Kononga Tal, udg. Finnur Jónsson, København 1902-03 (Samfund til Udgivelse af gammel nordisk Litteratur XXX), p. 76.

⁶ Brennu-Njáls saga (Njála), hrsg. F. Jónsson, Halle 1908 (Altnordische Saga-Bibliothek 13), c. 79, 5. Weitere Belege bei B. Sijmons und H. Gering,

drittes Walstatt-Tier ist dem Adler und dem Raben noch der Wolf hinzuzufügen (vgl. gefa e-n úlfum,¹ auka úlfs verðsverðum.²) Nach Hnikars schon erwähnten Ratschlägen ist es ein günstiges Vorzeichen, wenn dem Krieger der Wolf voranzieht (vgl. Reginsmál 22). Die Parallelen in der angesächsischen Dichtung weisen auf das hohe Alter dieser Tradition, die diese Dreiheit von Adler-Rabe-Wolf mit der Walstatt verbindet:³

hræfn-earn-wulf	Brunaburg 60-65
hræfn-earn-wulf	Beowulf 3024-27
hræfn-earn-wulf	Elene 110-114
wulf-hræfn-earn	Judith 204-12

Die Rabenkenningar des Altwestnordischen zeigen als Bestimmungswörter insbesondere Ausdrücke für Kampf, Schwert, Waffen, Leichen, Wunden und Blut⁴ und zeigen damit erneut den engen Bezug dieses Tiersignums zu Kampffesschilderungen. Weniger zahlreich, aber doch in diese Kampffessphäre gehörig, sind die entsprechenden Adlerkenningar. Der Rabe steht aber auch in enger Verbindung zu Odin, wie die Rabenkenningar vom Typ: Óðins haukr, Farmatýs svanr, Gauts gaukr, Gauts mútari usw. beweisen.⁵ Die Verbindung des Adlers als Walstattvogels zu Odin fehlt. Auch die angelsächsische Dichtung kennt keine Verbindung der Walstattvögel Adler und Rabe zu einer bestimmten Gottheit. (Es wäre daher nicht ohne weiteres statthaft, von den

Die Lieder der Edda, III, 2, Halle 1931 (Germanistische Handbibliothek VII 3,2), p. 178. In den jüngeren Quellen scheinen es zwei Raben zu sein, die als glückverheißende Vögel dem Krieger in den Kampf folgen. Die älteren Quellen sprechen von Adler und Rabe. Die angelsächsischen Parallelen erhärten das Alter dieser Tradition. Unser Bilddenkmal stimmt zu dieser älteren Tradition. Es ließe sich denken, daß eine attrahierende Wirkung, die Odin auf die Kampfsymbole ausübte, dazu führte, in den Walstattvögeln die zwei Raben Odins zu sehen.

¹ Guðrúnarqviða (qnnor) 7.

² Skjaldedigtning, udg. F. Jónsson, B I, p. 124.

³ F. P. Magoun, The Theme of the Beast of Battle in Anglo-Saxon Poetry, in: Neuphilologische Mitteilungen LVI, (1955), 84 ff.

⁴ R. Meissner, Die Kenningar der Skalden, Bonn-Leipzig 1921 (Rheinische Beiträge und Hilfsbücher zur germanischen Philologie und Volkskunde 1), p. 121 ff.

⁵ Meissner, Kenningar, p. 121.

Tiersigna Adler und Rabe aus auf Odin als Krieger auf dem Vendelhelm zu schließen.)

Auch der Helmkamm des Reiters endet in einem Tiersignum, einem weit vorspringenden Vogelkopf. Die starke Stilisierung des Tierkopfes erlaubt keine eindeutige Artbestimmung. Der Odinsname Arnhöfði = der Adlerköpfige¹ ließe sich unter Umständen mit einem von einem Adlerhelm gekrönten Odin oder Odinskrieger vereinbaren und bei dem Helmsignum des Motives I an einen Adler denken. H. Falk verwies bei diesem Odinsheiti auf bildliche Gottesdarstellungen, Pfosten- und Pfahlgottheiten, die von tiergestaltigen Köpfen gekrönt wurden.² Der für die Embleme von Wurm, Adler und Rabe angenommene Symbolbereich³ in der Sphäre der Heldenikonographie läßt erwarten, daß sich auch die Adlerembleme der Helme in diesen Rahmen symbolgeprägter Bildformeln einfügen lassen.⁴ Diese Annahme bestätigen sprachliche Zeugnisse, die den Helm als den „Adlergeformten“ bezeichnen.

Im grönländischen Atlilied wird an zwei Stellen von den „hjálm-om aringreypom“ gesprochen.⁵ Das Epitheton aringreypr, das allein noch in der Verbindung „at . . . becciom aringreypom“ belegt ist,⁶ hat der Interpretation der betreffenden Stellen Schwierigkeiten bereitet. A. Holtzmann hatte in seinen Vorlesungen über die ältere Edda „aringreypr“ als ein zweifelhaftes, nicht erklärtes Wort bezeichnet und mit „ferro compacta“ oder „focum cingentia“ wiederzugeben versucht.⁷ Gering übersetzt in seinem

¹ pulur IV jj, 2 = Den Norsk-Islandske Skjaldedigtning, udg. F. Jónsson, B I, p. 672.

² Falk, Odensheite, p. 3. Den Odinsnamen Qrn aus der Grettissaga verbindet Falk, *ibid.* p. 34, mit dem Raub des Dichtermetes durch Odin in Adlergestalt.

³ Vgl. Hjaldis Kampfaufforderung in den Bjarkamál in Saxos Umdichtung: *Certamina prima/fronte gerunt aquilae et rapidis se rictibus urgent/anteriore loco.* Heusler-Ranisch, *Eddica Minora*, p. 23.

⁴ Dafür spricht auch die Kriegerreihung mit Raubvogelhelmen auf dem Vendelhelm aus Grab XIV, s. Stolpe-Arne, *Graffältet*, Pl. XLI.

⁵ *Atlaqviða* in *grænlenzca* 3 und 16.

⁶ *ib.* 1.

⁷ A. Holtzmann, *Die ältere Edda, Vorlesungen*, hrsg. Alfred Holder, Leipzig 1875, p. 495.

Wörterbuch zur Edda mit „den Herd umgebend“,¹ G. Neckel folgt ihm darin.² Diese Bedeutung, von arinn = „Herd“ ausgehend, ist für Atlakviða 16, wo die Schwester den Bruder vor Atli Arglist warnt und ihm erklärt, es wäre besser, Atli „hjálm-om aringreypom“ aufzusuchen, kaum annehmbar. S. Bugge hat daher „aringreypom“ als eine Entstellung von „hringreifð-om“ betrachtet, das im Hunnenschlachtlied als Helme epitheton belegt ist.³ Gering-Sijmons folgen darin Bugge⁴ unter Ablehnung von Detters und Heinzels Verbesserungsvorschlägen.⁵ R. C. Boer hatte wiederum Bugges Vermutung abgelehnt und als „wenig wahrscheinlich“ bezeichnet.⁶ Alle Interpretationen, die das erste Kompositionsglied von aringreypr auf arinn = „Herd“ beziehen und sich damit zu helfen suchen, daß sowohl die Bänke wie auch die Helme über den Bänken aringreypr, d. h. den Herd umgebend („arnen omgivende“)⁷ genannt werden konnten, können schwer überzeugen.

Es liegt hier näher, im ersten Kompositionsglied arin- den Adlernamen zu sehen. Es ist aus der Personennamenforschung bekannt, daß die Adlerkomposita vom Typ Arnbjörn variieren mit Formen wie Arinbjörn.⁸ Als Benennung für den Adler sind im Altwestnordischen belegt: are und qrn. Beide Appellativa sind in die Personennamengebung eingegangen:

¹ H. Gering, Vollständiges Wörterbuch zu den Liedern der Edda, Halle 1903 (Germanistische Handbibliothek VII, 4, 5), s. v. aren-greypr.

² Edda, hrsg. G. Neckel, II Kommentierendes Glossar, Heidelberg 1936, s. v. aringreypr.

³ Arkiv for Nordisk Filologi 1, (1883), p. 13.

⁴ Gering-Sijmons, Kommentar II, p. 340, vgl. auch E. Brate, Sæmundar Edda, Stockholm 1913, p. 359.

⁵ F. Detter und R. Heinzel, Sæmundar Edda II, Leipzig 1903, p. 521, die árin als schwachbetonte Nebenform von „eir“ betrachtet hatten und bekr. áringreypr übersetzt hatten „die zur Festigkeit und zum Schmuck mit Erz beschlagene Bank“ und hialmr áringreypr bedeutungsmäßig mit hialmr hringreifpr gleichgesetzt hatten. Gering-Sijmons, Kommentar II, 340 weisen auf die sprachlichen Schwierigkeiten dieser Interpretation hin.

⁶ R. C. Boer, Die Edda II, Haarlem 1922, p. 290 f.

⁷ S. Egilsson, F. Jónsson, Lexicon poeticum, s. v. aringreypr, mit dem Hinweis auf die sachlichen Schwierigkeiten einer solchen Interpretation.

⁸ E. Lind, Norsk-isländska dopnam ock fingerade namn från medeltiden. Uppsala-Leipzig, 1905-15, s. v. Arinbjörn.

Are (teilweise wohl auch als Kurzform zu beurteilen)

Qrn (als Simplex und in Komposita vom Typ Qrnúlfr)

Daneben findet sich:

Arinn (als Simplex¹ und in Komposita).

Die Beiordnung von are und qrn, von n- und u-Stamm, läßt sich gerade im Bereich der Tierbenennungen und Tier-Personennamen mit Parallelen belegen. So steht neben galti: góltr, neben Bjare (ahd. bero): Björn (Appellativ: björn).

Der Grundform aran- (und seiner Nebenform arn-u) hat H. Naumann die dritte Benennung arin- in der Weise zugeordnet, daß er ein Ablautverhältnis aran-/arin- annahm.² In diesem Falle müßte in den Komposita mit arin- ein Umlautausgleich angenommen werden (ebenso wie im Simplex). E. Vágslid deutete den Frauennamen Arennefja als „Adlernase“ (ørnenasa, med ørne-nos) und betrachtete aren (und -arenn) als Nebenform zu arn = Adler.³ A. Janzén sah in diesem Frauennamen einen zwingenden Grund, Namen wie Arnbjörn, Arnbjörg als Komposita mit „Adler“ aufzufassen.⁴ Schließlich hatten Cleasby-Vigfusson bereits für aringreypr die Bedeutung „shaped as an eagle's bill“ erwogen.⁵

Die Endung -inn ist im Altwestnordischen nicht eindeutig. Es wäre daher formal neben einer Entwicklung -inn < *inaz auch -inn < *anaz möglich.⁶ Arinn wäre dann in Parallele zu stellen zu Eigennamen wie

Ullinn < *wulpanaz

Óðinn < *wōðanaz

¹ Allerdings erst spät belegt, s. Lind, Dopnamn, s. v. Arinn.

² H. Naumann, Altnordische Namenstudien, Berlin 1912 (Acta Germanica, Neue Reihe, H. 1), p. 19.

³ E. Vágslid, Norsk Navnebok, Oslo 1930, p. 40. Weniger überzeugend ist J. Fritznors Deutung (Ordbog over Det gamle norske Sprog, Oslo 1954, s. v. arinnefja), von ihm selbst mit einem Fragezeichen versehen: arinnefja = Kvinde som rotar med nasen i elli.

⁴ A. Janzén, Personnavne, Stockholm 1947 (Nordisk Kultur VII), p. 162, Anm. 258 mit weiteren Literaturhinweisen.

⁵ An Icelandic-English Dictionary, R. Cleasby, Gudbrand Vigfusson, Sec. edition by W. A. Craigie, Oxford 1957, s. v. arin-greypr.

⁶ Auf diese Möglichkeit macht mich freundlicherweise Prof. W. Wissmann, München, aufmerksam.

Wie diesen Götternamen die Nominalstämme *wulþu-, bzw. *wōða- (vgl. awn. Ullr, bzw. ahd. Wuotan) zugrunde liegen, so möglicherweise einem

Arinn < *aranaz

der Nominalstamm ara-. Das urgermanische Suffix -ana- wurde im Altwestnordischen zu -en- (bzw. -in-) geschwächt, ohne daß Umlaut eintrat.¹ Ursprünglich wohl nur in der Personennamengebung beheimatet, wurde arinn vom Dichter der Atlakviða, der auch sonst mit einer großen Zahl eigenwilliger Wortschöpfungen auftrat, in den Bereich der Appellativ - Komposita übernommen.

Aringreypr, als Kompositum mit Adler verstanden, ermöglicht eine befriedigende Interpretation für alle drei Belege aus der Atlakviða. Das Epitheton „adlergeformt“ könnte sowohl auf Adlerhelme deuten, wie sie der Reiter auf dem Motiv I und die Kriegerreihe des Preßbleches von Grab XIV tragen, als auch auf Helme, deren Scheitelkamm in einem Nasenschutz in Gestalt eines Raubvogels endet. Mit dieser hier angenommenen Bedeutung von „aringreypr“ ist auch in der Verbindung „bekkr aringreypr“ auszukommen. Stühle und Bänke, die uns aus dem Mittelalter überliefert sind, zeigen Tierkopfschnitzereien gerade an Eck-

¹ Als Belege ließen sich die Partizipia praet. nennen, die keinen i-Umlaut, dagegen a-Umlaut zeigen:

bepenn < *biðanaz

skotenn < *skutanaz usw.

Vgl. dazu W. Krause, Abriß der altwestnordischen Grammatik, Halle 1948 (Sammlung kurzer Grammatiken germanischer Dialekte C. Nr. 7), p. 32. Dagegen Noreen, Indogermanische Forschungen 14, p. 399. Zum zweiten Kompositionsglied ist zu stellen das Verbum greypa = indfelde noget i en anden Gjenstand, i en Fals, saa at denne indeslutter samme eller kanten deraf (Fritzer, Ordbog, s. v. greypa), ein abgeleitetes Verbum, das in allen nordischen Sprachen belegt ist: altschwed. gröpa = urgröpa, urhålka, utskåra, inrista (vgl. zum Beispiel einen Beleg aus einem altschwed. Legendarium: en deel aff wäggenne, i huilke gröpte waro bokstaffwa). K. F. Söderwall, Ordbog öfver Svenska Medeltids-Språket, Lund 1884-1918, s. v. gröpa (vgl. auch den Nachtrag im Supplement, Lund 1953, s. v. gröpa). Ält. Dän. grøbe = udgrave-fuge (pløje) sammen. O. Kalkar, Ordbog til det ældre danske Sprog (1300-1700), 2. Bd., Københ. 1886-92, s. v. grøbe. Norweg. grøpa = false. H. Ross, Norsk Ordbog, Christiania 1895, s. v. grøpa. Der dem abgeleiteten Verbum zugrunde

pfosten. Es sei nur erinnert an die bekannten Stühle aus der Kirche von Grund auf Island, die um 1300 angefertigt und jetzt im Nationalmuseum zu Kopenhagen zu sehen sind,¹ an die Königsbank von Kungsåra, den Blaker-Stuhl aus Norwegen, usw.² Wir dürfen uns die Bänke in der königlichen Halle mit adlergestaltigen Eckpfosten vorstellen und die Epitheta aringrepyr sowohl bei Helmen als auch bei Bänken auf das Adlersignum, eines der bedeutsamsten germanischen Tiersymbole, beziehen.

Die Tiersigna, die den symbolischen Gehalt des Motives ausmachen, fügen sich so in einen sinnvollen Zusammenhang. Die Schlange ist das Symbol des Feindes und Gegners. Ihre Überwindung bedeutet höchsten Ruhm und Gewinn großer Reichtümer. Durch dieses „frægðarverk“ legitimiert sich der Krieger als Held, als Nachvollzieher einer Tat, die auf Präzedenzfälle aus heroischer Zeit weist. Der Kampf wird Adler und Rabe, den leichengierigen Walstattvögeln, Atzung bringen.

Unter diesen symbolträchtigen signa und unter dem Gesetz der Wiederholung beispielhaft gegebener Heroentaten trat der Krieger von Vendel zum Kampfe an.

Das Motiv II von Vendel (Taf. 2,1) mit den Parallelen von Pliezhausen (Taf. 3,2), Sutton Hoo (Taf. 3,1) und Valsgårde 8 (Taf. 2,2) zeigt als bedeutsame Erweiterung gegenüber dem ersten Motiv eine kleine zügelführende, bzw. waffenführende Gestalt. Die Funktion dieses menschengestaltigen Wesens ist anscheinend mehr als nur die eines Begleiters: es lenkt und leitet das Pferd und steuert auf den Bilddenkmälern von Sutton Hoo und Valsgårde den Speer. Auch die skaldische Dichtung kennt den Typ eines solchen Kampflenkers und -leiters in der Gestalt der Götter. Ausdrücklich bezeugt der Dichter Einarr Skálaglamm in

liegende Stamm ist zu belegen mit norweg. dial. *graup* f. = *indskaarne Furer* (Fuger) i Møllesten og Trøeværk – dyb Rende som en Bæk har skaaret i løst Jordsmon, helst Torv. Vgl. auch *Ordbog över Svenska Språket*, utg. av Svenska Akad. Bd. 10, Lund 1929, s. v. *gröpa*.

¹ Vgl. Matthias Þórðarson, *Islands Middelalderkunst*, in: *Nordisk Kultur*, Bd. 27, Stockholm 1931, p. 328.

² Vgl. P. E. Schramm, *Herrschaftszeichen und Staatssymbolik*, Bd. III, p. 796 f.

der Vellekla die lenkende und leitende Funktion der Götter im Kampf:

hver sé if, nema jofra
ættrýri goð stýra ?

„Können Zweifel bestehen, daß Götter den Heldenverminderer (= Fürsten) lenken?“¹ Saxo berichtet, daß in der großen Seeschlacht zwischen Hotherus und Helgo auf der einen, Balderus auf der anderen Seite „Othinus und Thor und die heiligen Scharen der Götter“ für Balderus fochten. (Nam Baldero Othinus ac Thoro sacraque deum agmina propugnabant).² Es herrschte – nach dem Zeugnis der Dichtung – der Glaube, daß die Götter aktiv am Kampfe teilnehmen. Eine Strophe aus der Snorra Edda, die wahrscheinlich in den Zusammenhang der Gráfeldardrápa gehört, spricht ebenfalls von den Göttern, die den Krieger lenken: goð stýrðu þeim byrjar þrafna Beima.³ Vellekla und Gráfeldardrápa gebrauchen für diese göttliche Führungstätigkeit das Verbum „stýra“. Auch Freys Führerrolle beim Zug der Götter zu Balders Scheiterhaufen wird mit stýra bezeichnet: Freyr stýrir folkum.⁴ Ebenso wird Lokis Führung der Muspels-Söhne in der Völuspá 51 „stýra“ genannt. Auch in der christlichen Sprache wird „stýra“ für das göttliche Lenken und Leiten gebraucht. Gott ist der „stýrandi lífs“,⁵ der „stýrandi heims hallar“,⁶ der „stýrandi himna“,⁷ der „stýrir aldar“,⁸ der „stýrir tungla“,⁹ usw. König Olafr bekennt „gud er mer stýrir ok ollum hlutum“.¹⁰ Wir können „stýra“ geradezu als terminus technicus für das göttliche Führen und Leiten ansehen.

¹ Vellekla 32, in: Den Norsk-Islandske Skjaldedigtning, udg. Finnur Jónsson (= Skj.), B I, p. 123.

² Saxonis Gesta Danorum, ed. J. Olrik, H. Ræder, Tom I, lib. III, II, 10 (Hauniae 1931).

³ Gráfeldardrápa 12, Skj. B I, p. 68.

⁴ Húsdrápa 7, Skj. B I, p. 129.

⁵ Guðmundarkvæði 1, Skj. B II, p. 371.

⁶ Leiðarvísan 21, Skj. B. I, p. 627.

⁷ Guðmundarkvæði 59, Skj. B II, p. 387.

⁸ Leiðarvísan 3, Skj. B I, p. 623.

⁹ Guðmundarkvæði 54, Skj. B II, p. 386.

¹⁰ Flateyjarbok I, Christiania 1860, p. 383.

Dem Sachverhalt der bildlichen Darstellungen wird „stýra“ völlig gerecht. Es bedeutet ein Lenken und Leiten von Waffen und Pferd¹ durch einen (ikonographisch kleinen) göttlichen Sieghelfer.

Es ist in der religiösen Ikonographie eine geläufige Darstellungsweise, göttliche Personen entweder in deutlicher Über- oder Untergröße darzustellen. Diese unterschiedliche Größenordnung menschlicher, dämonischer und göttlicher Personen ist ein unterscheidendes Darstellungsprinzip mittelalterlicher Kunst. Man hat hier von einem „Bedeutungsmaßstab“ gesprochen, der die natürlichen Größenverhältnisse aufhebt und gemäß der Bedeutung einer Person deren Größe bemißt. Die Unzulänglichkeit dieser Erklärung hat W. Messerer betont und das „Beieinander großer und kleiner Figuren im gleichen Bild“ als eine Art geistige Perspektive bezeichnet, die das Subjekt der Aussage in voller Größe zur Geltung bringt, das Übrige, thematisch Untergeordnete aber in „erläuternder Zuordnung“ anfügt. Messerer nennt dieses erläuternde Zuordnen „Attribuierung“.² Maßstab für die relative Größenordnung attribuierten Gestalten ist nicht deren Bedeutung, sondern der Grad der Zu- und Beiordnung zum Subjekt der Aussage im Rahmen der Gesamtkomposition.³ Mit dem Maßstab der „erläuternden Zuordnung“ sind auch die kleinen Kampflenker der Preßbleche zu messen. Das Subjekt der Aussage ist der mit göttlicher Hilfe kämpfende Krieger.

Bestätigt wird die Annahme, daß die zügel- und waffenführende Gestalt eine Gottesdarstellung ist, dadurch, daß aus ikonographischen Erwägungen K. Hauck zu dem Schluß kam, daß diese kleine menschliche Figur den eidolon-Typus des mythischen Sieghelfers darstelle, der in der germanischen Bilddarstellung die Stelle des antiken numen victoriae einnähme.⁴

¹ Vgl. auch die Wendung „stýra vápnum“ aus der Alexanderssaga (zitiert nach Fritzner, Ordbog, s. v. stýra).

² W. Messerer, Einige Darstellungsprinzipien der Kunst im Mittelalter, Deutsche Vierteljahresschrift 63, 1962, p. 160.

³ „Nicht wie das echte Attribut ist das Attribuierte von seinem Träger kategorial unterschieden und abhängig, beide sind einander zugeordnet, der Bezug als solcher spricht.“ Messerer, Einige Darstellungsprinzipien, p. 168.

⁴ Hauck, Alem. Denkmäler, p. 6, Ders., Herrschaftszeichen, p. 41 f. P. Paulsen, Die Anfänge des Christentums bei den Alamannen, in: Zeitschrift für Württembergische Landesgeschichte XV, 1956, p. 7, bemerkt zu der kleinen

Der Reiter schwingt einen Speer. Die Vorstellung der sausen- den Speere liegt zahlreichen Kenningar zugrunde, die den Kampf umschreiben als „Flug der Speere“ (darra flaug, fleina flaug, fleins flaug, fleina flugr, fleins flugr, hrœlinns flugr),¹ als „Lärm, Klang der Speere“ (Gungnis glymr, Gungnis gnýr, geira duna, geira dynr, geirs glaumr, geirs glymr, geira gnýr, usw.),² als „Schauer und Unwetter der Speere“ (geira gjósta, geira veðr, geira regn, darraðar skúr, atgeira él, vigra él, usw.).³

Der Helm des Reiters wird von einer mächtigen Eberfigur gekrönt. Die motivlich verwandten Preßbleche von Valsgårde 8 zeigen an dieser Stelle Raubvogelhelme. Eberhelme sind aus frühgeschichtlichen Funden bekannt. Der Helm von Benty Grange, 1848 in Derbyshire gefunden, trägt auf dem Scheitelpunkt eine plastische Eberfigur,⁴ der Helm von Sutton Hoo zeigt über den Augen Helmwülste, die an den Stirnseiten in bronzenen Eberköpfen enden.⁵ In den Bereich einer partiellen Ebersymbolik gehören wohl die Lederkappen mit Eberzähnen, die aus dem fränkischen Bereich stammen.⁶ In der literarischen Überlieferung sind die Eberhelme bekannt aus der angelsächsischen und altnordischen Dichtung. Das Beowulfepos berichtet von Eberhelmen (Beowulf 303, 1111, 1286, 1453, 1328), die den Eber als plastische Figur auf dem Scheitel des Helmes trugen: swīn ofer helme (1286), cofor-lic . . . ofer hlēor-ber(g)an (303). Goldüberzogen und feuergehärtet sind diese Tiersigna (304 f.). Die swīn-lic konnten aber auch den Helm bandartig umgeben:

ac se hwīta helm . . .

since geweorðad,

befongen frēa-wrāsum, swā hine fyrn-dagum

Gestalt des Goldbrakteaten von Pliezhausen: „Die Zügel lenkt eine albische Gestalt als Leitherr.“

¹ Meissner, Kenningar, p. 192.

² ibid. p. 190.

³ ibid. p. 184.

⁴ Collectanea Antiqua II, 1852, 239. B. Brown, The Arts in Early England, London 1915, Bd. 3, Taf. 21, 1. Siehe auch S. Pfeilstücker, Spätantikes und germanisches Kunstgut in der frühangelsächs. Kunst, 1936, p. 206 f.

⁵ Bruce-Mitford, Ship-burial, Pl. II.

⁶ J. Werner, Die Eberzier von Monceau-le-Neuf, in: Acta Archaeologica 20, 1949, 248 ff.

worhte wāpna smið, wundrum tēode,
 besette swīn-līcum, þæt hine syðþan nō
 brond nē beado-mēcas bītan ne meahton. (1448 f.).

Mit „swīn-līc“ ist der Helm umgeben (besettan), mit „frēa-wrāsn“ umfängen (befōn). Diese zwei Komposita, die variierend nebeneinanderstehen, sind für die Interpretation des symbolischen Gehaltes der Eberembleme (cofor und swīn variieren) von Wichtigkeit. Frēa-wrāsn ist nur im Beowulf und nur an dieser Stelle belegt und wird gewöhnlich mit „kostbarer Reif, Diadem“ übersetzt.¹ Den ersten Teil des Kompositums hat J. Grimm als den Gottesnamen Frey aufgefaßt und daher das „helm befangen Frēa-wrāsn“ mit „galea ornata Frohonis signis“ wiedergegeben.² Er wies in diesem Zusammenhang auf die ahd. Eigennamen Epurhelm, Eparhelm, Frohelm hin und sah auch darin die Beziehung zu dem Gott Fro.³ Das heißt allerdings dem ags. frēa (und dem ahd. frô) einen sonst nicht belegten Sinn beimessen. Selbst in den oft altertümlichen Kennin-gar ist keine andere Bedeutung als „Herr, Anführer“ zu erken-

¹ J. Bosworth, *An Anglo-Saxon Dictionary*, ed. T. N. Toller, Oxf. 1882, s. v. frēa-wrāsn, übersetzt: „a noble or royal chain, a diadem“ und die betreffende Stelle: „the bright helmet guarded his head, ornamented with treasure, encircled with noble chains“. C. W. M. Grein-F. Holthausen, J. J. Köhler, *Sprachschatz der angelsächsischen Dichter*, Heidelberg 1912, s. v. frēa-wrāsn: diadema? A. J. Wyatt, *Bewowulf*, new ed. R. W. Chambers, Cambridge 1952, Glossary, s. v. frēa-wrāsn: lordly chain (diadem surrounding the helmet). J. Hoops, *Kommentar zum Beowulf*, Heidelberg 1932, p. 172: umfängen von herrlichen Reifen. S. J. Herben, *Modern Language Notes* LII, 1937, p. 337, übersetzt: splendid mail protection. Auch R. J. Cramp, *Beowulf and Archaeology*, in: *Medieval Arch.* I, 1957, p. 62, bezieht frēa-wrāsn auf einen Kettenpanzer. „wrāsn“ ist etymologisch zu wrāstan „drehen, biegen“ gehörig und in der Bedeutung „Band“ belegt. In Glossen wird „nodus“ mit „wrāsn“ übersetzt. Zu den weiteren Belegen s. Cramp, a.a.O., p. 61 f. Cramp deutet frēa-wrāsn allerdings als „some sort of chain-mail-protection on the helmet“.

² J. Grimm, *Deutsche Mythologie*, 4. Ausg. besorgt von E. H. Meyer, Bd. I, Gütersloh 1876, p. 177

³ Auch O. Höfler kommt in seiner Untersuchung zur „Herkunft der Heraldik“ (*Festschrift Sedlmayr*, p. 152 ff.) zu dem Schlusse, daß der im Beowulf beschriebene Helm frēa-Embleme getragen habe, und vergleicht damit das Motiv II auf dem Vendelhelm, dessen Ebersignum auf den Gott Frø weise.

nen.¹ Auch im Beowulf erscheint frēa allein als Bezeichnung des Herrn: Scyldinga frēa (291, 351, 500, 1166), frēa drihten (796) und Gefolgschaftsanführers (2285, 351 o.ö.). Dieser Wortbedeutung folgend, ist daher frēa-wrāsn als „herrscherliches Band, Band mit Herrscheremblemen“ zu verstehen. Schon Knut Stjerna hatte die betreffende Stelle mit „... omgjordad med herrebandet“ übersetzt.² Die Embleme des Helmbandes beziehen sich auf den Herrscher. Frēa-wrāsn variiert mit swīn-līc, d. h. die swīn-līc sind die Herrscherzeichen. Die figürliche Ausgestaltung des Helmes mit den swīn-līc bleibt im Bereich der Heldenikonographie und ist nicht als Gottes-Ikonographie zu verstehen. Diesen Ebersigna werden die Funktionen eines Apotropaions zugeschrieben. Der mit swīn-līc umgebene Helm schützt vor Schwerthieben (þæt hine syðþan nō/brond nē beado-mēcas bītan ne meahton, B. 1452). Der Eber hält aber auch die Wacht über die Kämpfer: ferh-wearde hēold/gūþmōd grimmon (305).³ Diese Wächterfunktion des Ebersignums wird bestätigt durch eine Strophe aus Snorris Hátatal, die davon spricht, daß sich der Kämpfer dem Kampfheber gläubig anvertraut:

... holt felr Hildigelti
heila bæs, ok deilir ...⁴

Aus der ags. und altnordischen Übereinstimmung ist auf das Alter der Überlieferung vom Kampfheber als dem Helmzeichen des vornehmen Germanen zu schließen. Sie macht auch deutlich, daß diese Tiersigna als sacra, als Heilsbilder gewertet wurden

¹ Vgl. folc-frēa, Genesis 1852, frēa leoda, Genesis 2098, frēa Myrginga, Widsith 96. Vgl. H. Marquardt, Die altenglischen Kenningar, Halle 1938 (Schriften der Königsberger Gelehrten Gesellschaft, 14. Jahr, Geisteswiss. Klasse, Heft 3), p. 249.

² K. Stjerna, Hjälmar och svärd i Beowulf, in: Studier tillägnade Oskar Montelius, Stockholm 1903, p. 100. Vgl. auch Stjerna, Essays, p. 3: "belted with lordly bands".

³ Zur Stelle vgl. Hoops, Kommentar, p. 55.

⁴ Skj. B II, p. 61. „Fela“ hat in der Konstruktion „fela einhverjum eitthvat“ deutlich religiöse Bedeutung – entsprechend dem etymologisch gleichen deutschen „befehlen“ = anvertrauen, anheimstellen. „Fela hildigelti“ rückt daher in unmittelbare Nähe von Wendungen wie: fela guði, fela Óðni usw. „Fela heila bæs holt hildigelti“ ist daher nicht einfach ein „Aufsetzen“, ein „Verbergen im Kampfheber“, sondern ein gläubiges Anheimstellen und Anvertrauen.

und zu Recht als Symbole, d.h. religiös bedeutsame signa bezeichnet werden.

Ein Vergleich der ikonographischen Varianten des Kampfhelfer-Motives zeigt, daß die Version Valsgärde 8 sowohl die zügelführende als auch die speerlenkende Göttergestalt kennt, das Vendelmotiv II dagegen nur den speerbewaffneten Zügellenker. Pliezhausen und Sutton Hoo stimmen darin überein, daß der Speer mit Hilfe eines göttlichen Kampflenkers geschleudert wird.

Diese Motive sind auf den Helmen jeweils mehrfach bezeugt: entweder in friesartigen Reihungen des stempelgleichen Motives (Vendel) oder in heraldischer Komposition an der Stirnseite des Helmes (Valsgärde 8). Die Möglichkeit der Erweiterung des Motives bis zur Gestalt von Valsgärde 8 (mit zwei Kampflenkern) und die Vergegenwärtigung des Szenengehaltes in ornamentaler Reihung ein und desselben Motives sprechen gegen Versuche individueller Identifikation von Reiter und göttlichem Begleiter.

Das Motiv II des Helmes aus dem Vendelgrab I ist also zu interpretieren als Darstellung des mit göttlicher Lenkung in den Kampf ziehenden und den Speer schleudernden Kriegers. Den Tierzeichen von Adler und Rabe dürfen wir die gleiche Funktion zuschreiben wie bei Motiv I: es sind die bluttrinkenden und leichenfressenden Walstatt-Tiere, die in den literarischen Kampfes-schilderungen formelhaft die Überwindung und Besiegung des Feindes bezeichnen: die Raben und Aare speisen = die Feinde überwinden. Es ist ein heilversprechendes Geleit und gutes Kampfesomen, daß die Walstattvögel dem Recken folgen.¹ Die Helmbekrönung ist der Eber (nicht der Raubvogel wie bei Motiv I), ein schutzgewährendes und wachtübendes Tiersacrum, dem sich der Krieger anvertraut.

Eine besondere Akzentuierung des Motives liegt vor in dem Denkmal von Valsgärde 8 (und den motivlich verwandten Beispielen): der überrittene Feind stößt dem Pferd das Schwert von unten in den Leib. Der Sieg des lanzenschwingenden Reiters ist damit offenbar in Frage gestellt.²

¹ Vgl. Reginismál 20.

² Die Konsequenz des folgenden Gedankenganges ergab sich mir aus Darlegungen Prof. J. Werners über die ikonographische Gestalt dieses Denkmälereis.

Zur Interpretation dieser neuen Bildsituation ist zunächst festzustellen, daß das Gegeneinander von Fußkrieger und Reiter aus der Literatur als Gegebenheit einer realen Kampfsituation zu erweisen ist. Aus der Literatur der römischen Militärschriftsteller ist insbesondere bekannt, daß die Bedrohung eines Berittenen durch einen leicht bewaffneten Fußkrieger germanische Kampfestaktik war. Die anschaulichste Schilderung gibt Ammianus Marcellinus. In der Schlacht bei Straßburg 357 n. Chr. war es eine wichtige Aufgabe der leichtbewaffneten alamannischen Fußkämpfer, mitten im Reitergetümmel am Boden entlang kriechend, die Pferde von unten zu erstechen und damit die Reiter zu Fall zu bringen:¹

cumque ita ut ante dictus docuerat perfuga, equitatum omnem a dextro latere sibi uidissent oppositum, quicquid apud eos per equestres copias praepollebat, in laeuo cornu locauere confertum. isdemque sparsim pedites miscuere discursatores et leues profecto ratione tuta poscente. norant enim licet prudentem ex equo bellatorem cum clibanario nostro congressum frena retinentem et scutum, hasta una manu uibrata, tegminibus ferreis abscondito bellatori nocere non posse, peditem uero inter ipsos discriminum uertices, cum nihil caueri solet praeter id quod occurrit, humi occulte reptantem latere forato iumentum incautum rectorem praecipitem agere leui negotio trucidandum.

Die gemischte Schlachtreihe der Germanen, von der Tacitus, Caesar und Ammianus berichten, scheint auf eine Kampfestaktik zu deuten, die einerseits die Schnelligkeit des Fuß-Soldaten mit der des Berittenen verband, andererseits die besonderen Angriffsmöglichkeiten des leichtbewaffneten Fußkämpfers gegen den Berittenen im Reitergetümmel nützte.²

Daß diese letztere Funktion des leichten Fußkämpfers im Reitergefecht auch in späterer Zeit im Norden bekannt war, beweist

¹ Ammiani Marcellini *Rerum Gestarum Libri Qui Supersunt*, rec. V. Gardthausen, Vol. I, Lipsiae 1874, p. 102.

² Vgl. dazu P. G. Hamberg, *Zur Bewaffnung und Kampfesart der Germanen*, in: *Acta Archaeologica VII*, Kopenhagen 1936, p. 41 ff. R. Much, *Die Germania des Tacitus*, 2. Aufl. durchgesehen von R. Kienast, Darmstadt 1959, p. 97 f. K. Müllenhoff, *Die Germania des Tacitus*, Berlin 1900 (*Deutsche Altertumskunde IV*), p. 173 f.

eine Anweisung des altnorwegischen Königsspiegels über die zweckmäßige Ausrüstung zum Reitergefecht. Mit einer Decke (kovertúr) und einer guten Roßbrünne (hestbrynja) soll das Pferd bedeckt und geschützt sein: Kopf, Weichen, Brust, Bauch und den ganzen Leib, so daß niemand hinterlistig mit der Waffe an das Pferd komme, auch wenn er zu Fuß ist. Mæðr þæssum umbunaðe þarf væl hæst at hylia bæðe um hofuð oc um lænd oc briost oc um qvið oc allan hæst sva at æigi mægi maðr mæð falsamlegum vapnum at hæstinum komazt þo at maðrenn se afœti.¹

Die Bedrohung eines schwerbewaffneten Berittenen durch einen am Boden liegenden, mit leichter Waffe gerüsteten Fußkrieger bringen die Bildzeugnisse unmißverständlich zum Ausdruck. Auf Grund einer Beobachtung von Prof. J. Werner kann hier auf das Denkmal Valsgårde 8 hingewiesen werden, auf dem der Fußkrieger mit der rechten Hand das Schwert in den Leib des Pferdes stößt, mit der Linken gleichzeitig den rechten Pferdelauf packt und damit tatsächlich das Pferd zu Fall zu bringen sucht.² In der Version Pliezhausen greift der Fußkrieger mit einer Hand in die Zügel des Pferdes, während die andere mit dem Schwert zustößt. In allen Darstellungen dieses Motives ist darauf geachtet, daß der Fußkrieger vom Pferde nicht getreten wird. Aus diesen am ikonographischen Material gewonnenen und aus der Literatur bestätigten Erkenntnissen ist zu schließen, daß das Bildgeschehen nicht notwendigerweise in ein zeitliches Nacheinander aufzulösen ist (etwa im Sinne von Gesetzen bildnerischen Gestaltens, die ein zeitliches Nacheinander nur in einem bildlichen Neben- und Miteinander zur Darstellung bringen können). Ein Wörtlichnehmen der bildlichen Gegebenheiten zwingt zu der Annahme, daß göttliches Geleit und tödliche Bedrohung sich hier

¹ Konungs Skuggsjá, Speculum Regale. Ugd. efter Håndskrifterne af Det Kongelige Nordiske Oldskriftselskab. Kjøbenhavn 1920, p. 156. Zur Beurteilung des Abschnittes vgl. H. Falk, Konungs Skuggsjá, p. 76 f. In der Gullþóris saga wird eine Szene überliefert, in der ein Berittener dadurch vom Pferde gezwungen wird, daß das Pferd von einem zu Fuße Kämpfenden verwundet wird. Gullþóris Saga, udg. ved Kr. Kálund, Kopenhagen 1898, p. 37 (Samfund til Udg. af gammel nordisk Litteratur XXVI).

² Arwidsson, Valsgårde 8, Abb. 79. Hier Taf. 2, 2.

nicht ausschließen, sondern gegeneinander und nebeneinander stehen. Das Unentschieden des Kampfgeschehens könnte auch, wie Prof. J. Werner mir freundlicherweise mitteilt, das Löwenpaar in dem oberen Bildfeld des Schmuckbrakteaten von Pliezhausen symbolisieren (Taf. 3,2). „Die antithetischen Löwenspringen in der germanischen Fassung aufeinander zu, als gleichwertige Gegner. Keiner ist Sieger, beide sind gleich 'gefährdet'. Möglicherweise ist der Sinngehalt des „Löwenkampfes“ mit der Reiter-Fußkämpfer-Szene identisch.“¹

Die Bilddenkmäler von Valsgärde 8 und die entsprechenden Denkmäler von Pliezhausen und Sutton Hoö erfassen demnach einen Moment des Kampfgeschehens, der den mit göttlicher Lenkung streitenden Reiter im Augenblick der unerwarteten Bedrohung durch einen am Boden kämpfenden Gegner zeigt.² Ein Blick auf die im Motiv verwandten römischen Darstellungen auf Reitergrabsteinen (1. nachchristl. Jahrhundert) zeigt als Gegensatz die besondere Betonung des Unentschieden der Kampfbegegnung und des unerwarteten Bedrohtseins des Reiters auf den germanischen Darstellungen. Es ist nicht künstlerisches Unvermögen, daß der Germane nicht eine eindeutige Siegesituation bildlich gestaltet. Gerade die Tatsache, daß der festgehaltene Augenblick des Kampfgeschehens weder den Sieg des Berittenen noch den des Fußkämpfers zeigt, muß Schlüsselpunkt der Interpretation des ideellen Gehaltes der Szene sein.

Nach dem Zeugnis der nordischen Literatur wird das übermenschliche Eingreifen in den Gang des Heldenlebens mitten in dem stets die heldenhafte Bewährung fordernden Kampf als rätselhaftes und unabänderliches Wirken höherer Mächte begriffen. Insbesondere in der Verengung auf das Geschehen des Todes, der Niederlage und des Unterganges im Kampfe wird diese

¹ Briefliche Mitteilung.

² Dieses Gegenüber ist kein Zweikampf in offener Begegnung. Die Waffe des Reiters richtet sich nicht gegen den von unten drohenden Gegner. Dieser kämpft vielmehr tückisch aus dem Hinterhalt (entweder bereits vom Pferde gestoßen und vermeintlich besiegt oder heimlich sich am Boden heranschleichend). Ammianus berichtet von den „*humi occulte reptantes*“. Auch die Königs Skuggsjá spricht von den „*falsamlegum vápnum*“, die das Pferd bedrohen.

übermenschliche Macht als Walten des Schicksals und Wirken Odins aufgenommen. Für die Interpretation der Bildendenkmäler ist es von entscheidender Wichtigkeit, ob diese, das Heldenleben bestimmende und begrenzende Macht im Schicksalswalten oder im Wirken Odins gesehen wird. Damit ist notwendigerweise verbunden die Frage der Identifikation des göttlichen Geleiters und seines Schützlings.

K. Hauck hat mit Entschiedenheit die zweite Möglichkeit beansprucht und die Bildszenen von Sutton Hoo, Pliezhausen und Valsgärde 8 als Gestaltung des germanischen Themas des Siegers mit dem göttlichen Sieghelfer in dienender Gestalt bezeichnet. „Dieser Sieghelfer gewährt seinen Schützlingen für eine bestimmte Lebensfrist die größten Erfolge, bis er selbst sie dem tödlichen Verderben weiht.“¹ Gerade Odin-Woden trete besonders oft in der „tragisch düsteren Rolle des Sieghelfers in dienender Gestalt und unmittelbaren und mittelbaren Töters seiner Schützlinge, die sich ihm mit Gelübden weihen“, auf.² Die Identifikation des übermenschlichen Wesens mit Wodan sieht K. Hauck gesichert durch die adlergestaltige Spitze der Lanze von Pliezhausen (der Gott selbst kann adlergestaltig erscheinen) und im kennzeichnenden Bezug des göttlichen Begleiters zu seinem Schützling, der sich durch Befristung des eigenen Daseins dem Totengott weiht.³ Die Riten der Odinsweihe werden in der Bildüberlieferung stets von ganz bestimmten Helden erzählt. Das Bildprogramm des Königshelms von Sutton Hoo lasse, nach K. Haucks Darstellung, die Identifikation des Reiters mit Ermanarich auch auf den motivlich verwandten Darstellungen zu.⁴

Die Odinsweihe, die hier als zentrales Thema eines Denkmälereinkreises aufgefaßt wird, ist im Norden belegt für die Helden: Helgi, Sigmund, Harald Kampfzahn, Víkar, Hadding und Eyvind Kinnrifa. Wenn in der Bildszene nach K. Hauck der Moment des rituellen Weihevollzuges eines Helden (nämlich der eigenen Weihe an den Totengott durch Befristung des eigenen Daseins) dargestellt ist, müßte als exemplarischer Fall der Heim-

¹ K. Hauck, *Jahrbuch für fränkische Landesforschung* 14, 1954, p. 41.

² *ibid.* p. 41 f.

³ K. Hauck, *Zeitschrift für Württemberg. Landesgesch.* XVI, 1957, p. 6 f.

⁴ *ibid.* p. 7 (mit weiterer Literaturangabe).

holung durch Odin der Schlachtentod angesehen werden. Von den genannten Odinsgeweihten wird Helgi im Fesselhain durch Dagr mit dem Speer Odins durchbohrt.

Sigmund fällt im Kampf, in dem Odin ihm selbst entgegentritt und Sigmunds Schwert an seinem Speer zerbrechen läßt.

Harald wird durch Bruno-Odin im Kampfe vom Wagen gestoßen und mit einer Keule erschlagen.

Víkar wird durch Hängen und Erstechen Odin geopfert.

Hadding erhängt sich vor den Augen des Volkes.

Eyvind Kinnrifa wird wegen seines heidnischen Glaubens an Odin zu Tode gefoltert.

In der Schlacht fallen also König Sigmund und König Harald. Beiden tritt Odin in Verkleidung selbst gegenüber. Der Geweihte scheint durch den Weiheherrn selbst im Kampfe heimgeholt zu werden. Die Annahme einer rituellen Vergegenwärtigung des Weiheaktes an Odin auf den Darstellungen von Valsgårde 8, Sutton Hoo und Pliezhausen zwänge dazu, die Gleichzeitigkeit des Bildgeschehens aufzulösen. Nun deutet die Situation des überrittenen Kriegers darauf, daß die Bildszene nicht den Moment der Kampföffnung darstellen kann. Im Augenblick der Einlösung des Weihegelöbnisses tritt andererseits nach dem ausdrücklichen Zeugnis der Literatur Odin seinen Schützlingen unmittelbar (oder mittelbar) gegenüber – ja er selbst ist der todbringende Gegner. Die Zuordnung eines kämpfenden Reiters, eines feindlichen Fußkriegers und eines göttlichen Kampflenkers in einem bestimmten Moment des Kampfgeschehens ist mit der Odinsthese nicht zu vereinbaren.

Auch die raubvogelgestaltige Speerspitze des Schmuckbrakteaten von Pliezhausen hat nicht die nötige Eindeutigkeit, um die Identifizierung des göttlichen Begleiters mit Odin zu sichern. Wie bereits im Zusammenhang mit dem Motiv I gesagt wurde, gehört der Adler zum allgemeinen Motivschatz einer Kampfesdarstellung. Die Umschreibung des siegreichen Waffenganges mit dem Gegner in der Helgakviða Hundingsbana I, 35 mit *orno seðia* = die Aare speisen ist in diesem Zusammenhang aufschlußreich.

Die symbolische Mächtigkeit dieser Bilddenkmäler liegt vielmehr – wenn die Darstellung wörtlich genommen wird, und damit

ist auf die oben angedeutete erste Möglichkeit des Waltens übermenschlicher Mächte im Kampfgeschehen einzugehen – gerade in der Vergegenwärtigung des Kämpfens und Streitens unter göttlichem Geleit, das die tödliche Bedrohung und Gefährdung nicht ausschließen muß. Dieses Faktum, daß in der Bildformel gerade nicht der Sieg dargestellt ist, sondern mit und trotz göttlicher Führung die Gefährdung, vermag den Schlüssel zur Deutung des Szenengehaltes zu geben.

Eine waltende Macht, der auch das Wirken der Götter untergeordnet ist, kann nach dem Zeugnis der germanischen Literaturen nur das Schicksal sein. Die Götter sind dem Schicksalspruch unterworfen und einbezogen in das schicksalhafte Werden und Vergehen. In der Bestimmung des Menschengeschickes und des Weltgeschehens findet die Mächtigkeit der Götter eine deutliche Grenze. Wir dürfen zwar annehmen, „daß die Götter das Leben der Menschen wie der ganzen Welt durch ihre Entscheidungen weitgehend bestimmt haben. Damit ist aber noch keineswegs gesagt, daß sie auch an die Stelle des Schicksals getreten seien.“¹ Auf die Frage des von einer Ostfahrt heimkehrenden Gottes Thor antwortet Hábarðr, in dem sich Odin verbirgt:

Enn þótt ec sacar eiga, fyr slícom, sem þú ert,
þá mun ec forða fiqrvi míno, nema ec feigr sé.²

Drohte auch Nachstellung mir, vor deinesgleichen
würde ich leicht mein Leben fristen, wär' nicht vom Schicksal
beschlossen mein Tod.³

Der Schlachtengott Odin, der einzige Gott, der in der Edda eine beschränkte schicksalsbestimmende Macht ausübt, sieht sich selbst dem Walten der „feigð“, der schicksalsbestimmten Todesverfallenheit unterworfen. Wesensverwandt mit „feigð“ ist „urðr“, eine schon durch die sprachliche Gestalt als höchst altertümlich erwiesene Wortprägung, die auch in den westgermanischen Sprachen belegt ist (ahd. wurt, ags. wyrd, as. wurd). Es ist also festzuhalten, daß es eine der Macht der Götter vorgreifende Schicksalsfügung gibt und einen das Wirken der Götter begren-

¹ Jan de Vries, *Die geistige Welt der Germanen*, Halle 1943, p. 85 f.

² *Hábarðzlióð* 12.

³ Die Edda, übers. von H. Gering, Leipzig-Wien 1892, p. 44.

zenden Spruch der Wurd. Auch der Schlachtengott Odin ist dem unterworfen. Innerhalb dieser Grenzen übt Odin eine „relative, beschränkte schicksalsbestimmende Macht“.¹ Die Beziehung zum Schicksal stand jedoch nicht im Mittelpunkt des Odinsbildes, wenn auch die Funktionen als Kriegsgott und Totengott eine solche Berührung ermöglichen konnten² und zu erklären vermöchten, warum auf einer bestimmten Stufe des Ringens mit dem Schicksalsbegriff Odin neben Dísen, Nornen, Fylgien, Hamingien und Valkyrien zu einem Schicksalswalter aufsteigen konnte.³ Doch sind diese „uneigentlichen Personifizierungen“ des Schicksalsbegriffes nordisch-eddisches Sondergut. Nach dem sprachlichen Zeugnis scheint die Wurd die Schicksalsmacht zu sein, die nach gemeingermanischer Vorstellung,⁴ personhaft oder abstrakt gedacht, über dem Geschehen waltete. Gerade die hier diskutierten Bildzeugnisse erweisen durch ihre Verbreitung den gemeingermanischen Horizont dieses Glaubens (demgegenüber ist etwa die Odinsweihe nur aus der nordischen Literatur zu belegen).

Damit ist deutlich, daß sich göttliches Geleit und schicksalhafte Bedrohung nicht widersprechen. Das gültigste althochdeutsche Zeugnis über die Wurd, das Hildebrandslied, nennt die Zweiheit dieser übermenschlichen Kräfte nebeneinander und fügt sich deren unterschiedlichen Mächtigkeit, in dem der waltende Gott zum Zeugen des in kompromißloser Tragik ablaufenden Kampf-Schicksals angerufen wird:

welaga nu, waltant got, wewurt skihit.

In dieser Unterwerfung unter die Fügung der Wurd zeigt der Krieger seinen Adel. Der weinenden Sigrun antwortet Helgi:

vinnat scioldungar scōpom = die Helden hemmen das Schicksal nicht.⁵ Der Sieg des Helden ist meist sein Untergang. In dieser „Bereitschaft zum Untergang“⁶ liegt das Heldentum beschlossen.

¹ E. Neumann, H. Voigt, Germanische Mythologie, in: Wörterbuch der Mythologie, hrsg. H. W. Haussig, 1. Abt., 5. Lief. Stuttgart 1963, p. 83.

² W. Gehl, Der germanische Schicksalsglaube, Berlin 1939, p. 111.

³ E. Neumann, Das Schicksal in der Edda, I. Der Schicksalsbegriff in der Edda, Gießen 1955, p. 108 f. 118 ff.

⁴ Mittner, Wurd, p. 86.

⁵ Helgaqviða Hundingsbana II, 29.

⁶ Gehl, Schicksalsglaube, p. 204.

Das bildliche Zeugnis vom gottgelenkten und doch todbedrohten Helden scheint diese Interpretation zu fordern. Nicht unter dem heilsmächtigen Zeichen des errungenen eindeutigen Sieges kämpft der Krieger, sondern in der Unterwerfung unter das Gesetz der Wurd. Dieser Schicksalsgedanke kam in der Heldendichtung zur letzten und höchsten Entfaltung. Die Bildmaler von Valsgarde 8, Sutton Hoo und Pliezhausen zeigen im bildlichen Bereich das gleiche heldische Leitbild wie die Heldendichtung.

Das Motiv III (Taf. 1,2) konnte in der bisherigen Forschung keine einheitliche Deutung erfahren. Ließ das Signum des Bären noch an eine Verbindung zu Odin denken, so blieb doch die Tatsache des gebundenen Tieres unerklärt. Gerade hier scheint nun die Methode der Interpretation aus skaldischer und eddischer Überlieferung eine weiterführende Antwort zu ermöglichen.

Es darf von der Annahme ausgegangen werden, daß zwischen den drei hier diskutierten Motiven ein wesensmäßiger Zusammenhang besteht, der auch das Motiv des gebundenen Bären in den Bereich einer Kampfsymbolik einzuordnen heißt. In der eddischen und skaldischen Poesie ist der Bär tatsächlich – in einer auf den ersten Blick erstaunlichen Weise – völlig analog den Walstattvögeln Adler und Rabe Element einer Kampfschilderung. So berichtet Helgi in dem Zwiegespräch mit der Walküre Sigrun in Helgaqviða Hundingsbana qnnor 8 seine Heldentaten folgendermaßen:

þat vann næst nýs niðr Ylfinga
fyr vestan ver, ef þic vita lystir,
er ec biqrno tóć í Bragalundi
oc ætt ara oddom saddac.

Was wir unter dem „Bärenfang“ und der „Adleratzung“ zu verstehen haben, zeigt die folgende Antwort Sigruns:

Víg lýsir þú, varð fyr Helga
Hundingr konungr hníga at velli,
bar sócn saman, er sefa hefndoð,
oc busti blóð á brimis eggjar.

„Víg“ wird mit dem „Bärenfang“ und der „Adleratzung“ verkündet, Kampf und Rache und das Blutigfärben der Klingen. Der Kampf gegen König Hunding, die Vatrerrache, wird von

Helgi – chiffrenmäßig – also als Bärenfang in Bragalund¹ und Füttern des Aarengeschlechtes beschrieben.

In einem anonymen Gedicht, das nach Finnur Jónsson ein Ereignis von 1238 betrifft, heißt es:

Hverir munu birni beitask ?
 hverr býsk mest við rómu ?
 hverr mun falla enn frækni,
 faðir Kolbeins eða Sturla ?
 brátt kómr bóðvar ótti;
 bítr egg í tvau leggi;
 menn gera, mest þeirs unnu
 mannsPELL, í styr falla.²

Der Zusammenhang ergibt eindeutig, daß das Kämpfen mit dem Bären bildhaftes Sprechen für den Waffengang mit dem menschlichen Gegner ist. So hat bereits Sveinbjörn Egilsson in der ersten Auflage des *Lexicon poeticum*³ das „beitaz birni“ gedeutet: *magnum aliquod et anceps discrimen subire*. Wie Detter und Heinzel⁴ betonen, weist das „taka björnu“ der Helgaqviða Hundingsbana qnnor auf ein Lebendigfangen und -binden des Bären. Diesem Sachverhalt entspricht die bildliche Darstellung unseres Motivs. Es zeigt den mächtigen Bären mit aufgerichtetem Leib und drohend vorgestreckter Zunge. Mit der um den Hals gelegten Kette ist der Bär in der Gewalt des Menschen. Bereits Hans Zeiss hatte dieses Vendel-Motiv und die Entsprechung von Torslunda benannt: „Ungeheuer mit Bändiger“.⁵ Saxo Grammaticus berichtet von dem sagenhaften Stammvater der dänischen Skjöldungen Scioldus, daß er bereits in seiner Jugend künftige Heldenhaftigkeit damit bekundete, daß er einen Bären von ungewöhnlicher Größe waffenlos überwand und mit seinem Gürtel

¹ Bragalundr ist historisch nicht nachweisbar und am ehesten mit R. C. Boer, *Die Edda*, II. Bd., Haarlem 1922, p. 160, als poetischer Name („Heldenhain“) aufzufassen.

² Skj. B II, p. 157.

³ Kopenhagen 1860, p. 43.

⁴ Detter und Heinzel, *Sæmundar Edda* II, p. 309.

⁵ H. Zeiss, *Das Heilsbild in der germanischen Kunst des frühen Mittelalters*. München 1941. (Sitzungsberichte d. Bayer. Akad. d. Wiss., Phil.-hist. Abt., Jahrg. 1941, Bd. II, H. 8), p. 41.

fesselte.¹ So wie der mythische Skjoldr seine künftige Heldenhaftigkeit durch ein Lebendigfangen eines Bären bekundet, so gehört auch zu Siegfrieds heldischer Natur der Bärenfang:

Der bracke wart verlâzen, der bere spranc von dan.
dô wold' in errîten der Kriemhilde man.
er kom in ein gevelle, done kundes niwet wesen.
daz starke tier dô wânde vor dem jâgere genesen.

Dô spranc von sînem rosse der stolze ritter guot:
er begonde nâch loufen. daz tier was umbehuot,
ez enkonde im niht entrinnen: dô vienc er iz zehant,
ân' aller slahte wunden der helt es schiere gebant.²

Das bildhafte und chiffrenmäßige Sprechen vom Fang des Bären nennt die Walküre Sigrun in der Helgaqvíða Hundingsbana ǫnnor 12 „í valrúnom vígspiǫll“ sagen. Mit diesem, der altnordischen Überlieferung selbst entnommenen Terminus „valrúnar“ wird der Gehalt dieser Bild- und Wortformeln am adäquatesten charakterisiert. Die „rúnar“ werden in altnordischer Zeit noch als wirkungskräftige Heilszeichen angesehen, die über Tod und Leben, über Sieg und Niederlage entscheiden. So führen Siegrunen, auf den Knauf des Schwertes geritzt, zum Siege.³

In diesen Bereich symbolkräftiger Runen weisen auch die bildhaften topoi vom Bärenfang und der Adleratzung.⁴

In der linken Hand trägt der Bändiger des Tieres eine Axt. Bronzekleinäxte, Axtamulette und axtförmige Miniaturwaffen als Anhänger zeigen die Bedeutung dieser Waffe im Norden (man hat sie hauptsächlich als Waffe des 6. Jahrhunderts bezeichnet) und deren Weiterleben im Brauchtum. In späterer Zeit ist die Axt Hoheitszeichen der norwegischen Könige.⁵

¹ Saxonis Gesta Danorum, I, III, 1.

² Nibelungenlied, nach der Ausgabe von K. Bartsch, hrsg. H. de Boor, Wiesbaden 1956¹³, 948 f.

³ Sigdrífomál 6.

⁴ O. Höfler, Siegfried, Arminius und die Symbolik, Anm. 240 dd, glaubt, in den Fesselungsszenen von Torslunda eine Kultszene vermuten zu dürfen – nahegelegt durch die Torslundastanze mit dem Waffentänzer, die „ganz unbezweifelbar eine Kultspielszene“ darstelle.

⁵ P. Paulsen, Axt und Kreuz bei den Nordgermanen, Berlin 1939, p. 16 f., 159 ff., 224 ff.

Das Motiv III ist also zu interpretieren als eine Bildformel (der Bär mit seinem Bändiger), deren Symbolcharakter auf die heldenhafte Überwindung des menschlichen Gegners im siegreichen Kampfe deutet. Die Bezeichnung des Bärenfanges und der Adleratzung als Kampffeschilderung in Walrunen erinnert an die dem Begriff der Rune eigene Verbindung von heilskräftigen Zeichen und zauberkundigem Wort. Die Zitation und die Ritzung der Kräfte in Bewegung setzenden Siegrune und das Kämpfen unter heilskräftigen Zeichen, die in den Bildvorlagen von Vendel und Torslunda wohl formal die fremde Vorlage erkennen lassen mögen, sind Zeichen einer magisch-religiösen Weltauffassung. Beheimatet sind diese Vorstellungen und Übungen im Kriegeradel und in der Gefolgschaft des Nordens.¹

Ammianus Marcellinus berichtet von kriegerischen Männerbünden der Taifalen, bei denen die Aufnahme der jungen Krieger in den Bund durch eine besondere Tapferkeitshandlung erfolgte: die Erlegung eines Bären oder Ebers. Hier ist bei einem den Westgoten nahestehenden Stamm die Jagd auf Eber und Bär ausdrücklich als kriegerisches Zeremoniell eines Gefolgschafts- und Kriegerstandes bestätigt.²

Die Einzelmotive, deren symbolischen Gehalt wir hier zu entschlüsseln versuchten, fügen sich in einen Zusammenhang, der von einer Motivkette zu sprechen erlaubt. Das Thema des Helden, der mit den symbolkräftigen, siegverheißenden Tiersigna von Adler, Rabe und Eber zum Kampfe antritt, unter dem Gesetz der Wiederholung heroischer Taten (des Wurmkampfes und der

¹ Nach H. Jankuhn, Haithabu, Eine germanische Stadt der Frühzeit, 3. Aufl. 1956, p. 48, läßt sich im uppländischen Gebiet eine soziale Gliederung nach drei Ständen feststellen: a) das Königsgeschlecht der Ynglingar, das nach archäologischer Datierung um oder kurz nach 600 hervortritt. b) Die Gesellschaftsschicht der Großbauern und Häuptlinge, die ungefähr seit 650 klar faßbar und aus den Funden von Vendel, Valsgårde, Tuna und Ultuna bekannt sind. c) Die Masse der gemeinfreien Bauern.

² „Taifalorum gentem turpem obscenae uitae flagitiis ita accepimus mersam, ut apud eos nefandi concubitus foedere copulentur maribus puberes, aetatis uiriditatem in eorum pollutis usibus consumpturi. porro siqui iam adultus aprum exceperit solus uel interemerit ursum immanem, conluuione liberatur incesti.“ Ammianus Marcellinus, rec. V. Gardthausen, II. Bd. Lipsiae, 1875, p. 255.

Bärenüberwindung) nach Ehre und Ruhm ringt und in diesem Kampfe mit Hilfe der lenkenden und leitenden Götter streitet, wird in drei Bildszenen gestaltet:

Anfang und Ende bilden die „frægðarverk“, die Ruhmestaten, durch die der Kämpfer sich als Held legitimiert und unter deren Vorbild sich der eigene Kampf in heroische Masse fügt. Es ist die Bildformel vom Wurmkampf, die den Helden im Angriff zeigt, und die Walrune des Bärenfanges, die im gebundenen Tier den überwundenen Gegner vorstellt. Anfang und Ende des Kampfes bilden den Rahmen für die dritte Bildaussage: das Thema der göttlichen Kampfhilfe, die Präsenz der Gottheiten in der Schlacht und deren Lenken und Leiten von Pferd und Waffen. Jede dieser Aussagen wird durch die Verwendung von Tiersigna (Wurm, Adler, Rabe, Eber, Bär)¹ zugleich chiffriert und in den Bereich einer archetypischen Ordnung und symbolischen Struktur verwiesen. Eine besondere Akzentuierung zeigt die dritte Bildaussage des Helmblesches aus Vendelgrab I in dem Denkmal des benachbarten Valsgårde: mit und unter göttlicher Führung und Lenkung ist der Krieger doch der tödlichen Bedrohung ausgesetzt. Die Symbolmächtigkeit dieser Bildaussage mußte in der Unterwerfung unter das Gesetz des Schicksals beschlossen sein, das dem Krieger immer wieder aufs neue die Bereitschaft zum Untergang abforderte. Mit Hilfe dieses motivlich verwandten Denkmals, das auf Grund seiner Parallelen auf dem Kontinent und in England den gemeingermanischen Charakter dieses Heldenideals erweist, läßt sich der ideelle Gehalt des Bildprogrammes von Vendel bedeutend tiefer fassen. Die göttliche Kampfhilfe bedeutete nach der Vorstellung des Kriegeradels des 7. Jahrhunderts keinen Schutz vor dem Untergang. Mochte sie auch zum Siege führen, so garantierte sie doch nicht Leben und Erfolg. Die heimliche und unerwartete Bedrohung durch den am Boden liegenden Feind scheint auf diese tragische Infragestellung des Erreichten zu deuten – eine vollkommene Parallele zum Heldenbild der Dichtung. Die Helden- und Ruhmestaten, symbolisiert im Bärenfang und im Kampf gegen die Schlange, stehen gleich-

¹ Vergleiche dazu auch die zahlreichen Tierbeigaben im Vendelgrab I.

wertig neben dem Zeugnis der Unterwerfung unter ein tragisches Geschick. In der Bejahung dieser schicksalhaft gesetzten Ordnung legitimiert sich der Krieger als Held.

Eine Gegenüberstellung der Vendel-Bilddenkmäler und der literarischen Überlieferung führt zu dem Ergebnis, daß für eine Identifizierung von Bildtopos und individueller Mythe oder Sage der Bildtopos nicht die nötige Eindeutigkeit besitzt, um einer individuellen literarisch bezeugten Mythen- oder Sagengestalt überzeugend zugeordnet werden zu können. Das gilt für den Götter- wie für den Heroenbereich. Die drei auf dem Vendelhelm dargestellten Themen des Kampfes gegen die Schlange, der göttlichen Schlachthilfe und des Bärenfanges zeigen nach dem Zeugnis von Edda, Skaldik und Saga Kraft- und Ruhmestaten, durch die der Kämpfer sich als Held erweist. Sie sind Chiffren für den Waffengang, der mit Hilfe der lenkenden und leitenden Götter bestanden wird. Der Kampf gegen die Schlange wird als „frægðarverk“, als Ruhmes- und Heldentat beschrieben. Den Bärenfang bezeichnet die Walküre als „Walrune“. Der Skalde spricht – im Plural – von den lenkenden und leitenden Göttern im Kampfe. Demzufolge sind die drei Themen als *topoi*, bzw. im Ornamentalen als „Bildformeln“ zu verstehen, als Modelle, die zum Formenschatz der Heldenrührung gehören. In ihrer symbolischen Struktur und archetypischen Ordnung weisen diese typischen Heldentaten, die nicht als individuelle Aussagen verkannt werden dürfen, auf ein dem germanischen Kriegeradel der Vendelzeit eigentümliches Leitbild.

TAFELN

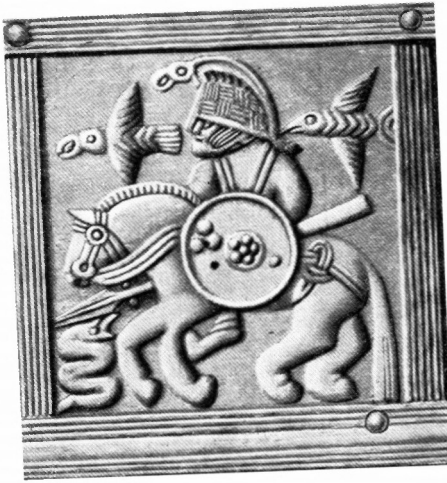


Abb. 1. Vendel I $1/1$

(nach Stolpe-Arne, *Graffältet*, Tafel 6,1)



Abb. 2. Vendel I $1/1$

(nach Stolpe-Arne, *Graffältet*, Taf. 6,2)



Abb. 3. Torslunda $1/1$

(nach Fornvännen 42, 1947, p. 285, Abb. 29)

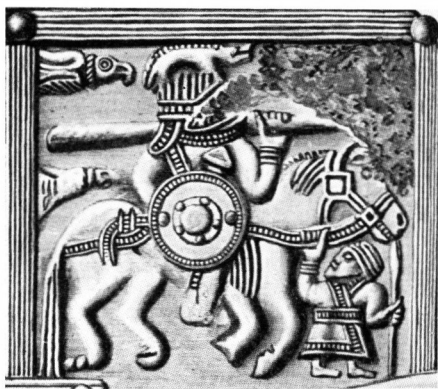


Abb. 1. Vendel I $1\frac{1}{1}$

(nach Stolpe-Arne, *Graffältet*, Tafel 5,2)

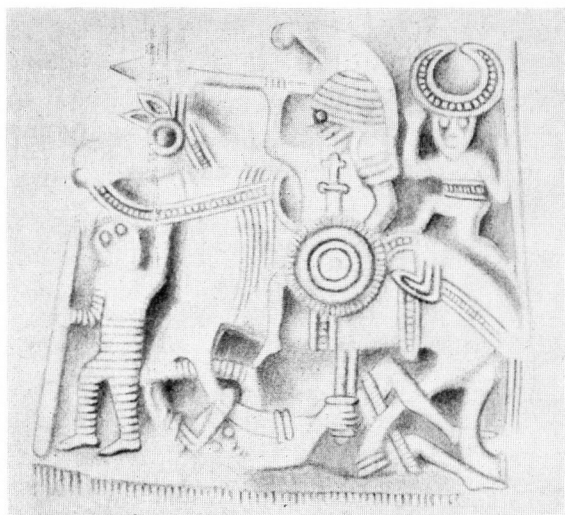


Abb. 2. Valsgärde 8 $1\frac{1}{1}$

(nach G. Arwidsson, *Valsgärde* 8, Abb. 79)

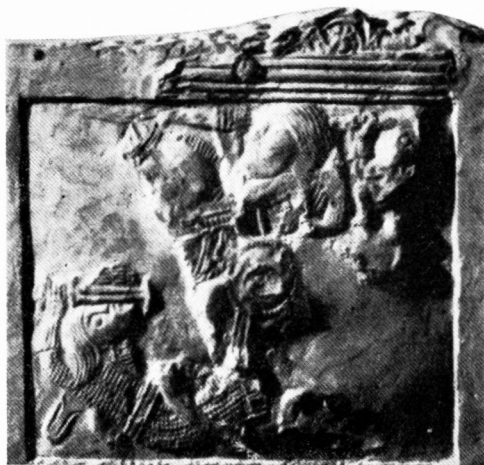


Abb. 1. Sutton Hoo $\frac{1}{1}$

(nach Fornvännen 42, 1947, p. 287, Abb. 33)



Abb. 2. Pliezhausen gr. als $\frac{1}{1}$

(nach K. Hauck, Zeitschr. f. Württ. Landesgesch. 16, 1957, Tafel 1,2)