



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die altnordische Literatur

Neckel, Gustav

Leipzig [u.a.], 1923

[urn:nbn:de:hbz:466:1-73326](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-73326)

Aus Natur und Geisteswelt
Sammlung wissenschaftlich-gemeinverständlicher Darstellungen

P
11

782. Band

Die
altnordische Literatur

Von

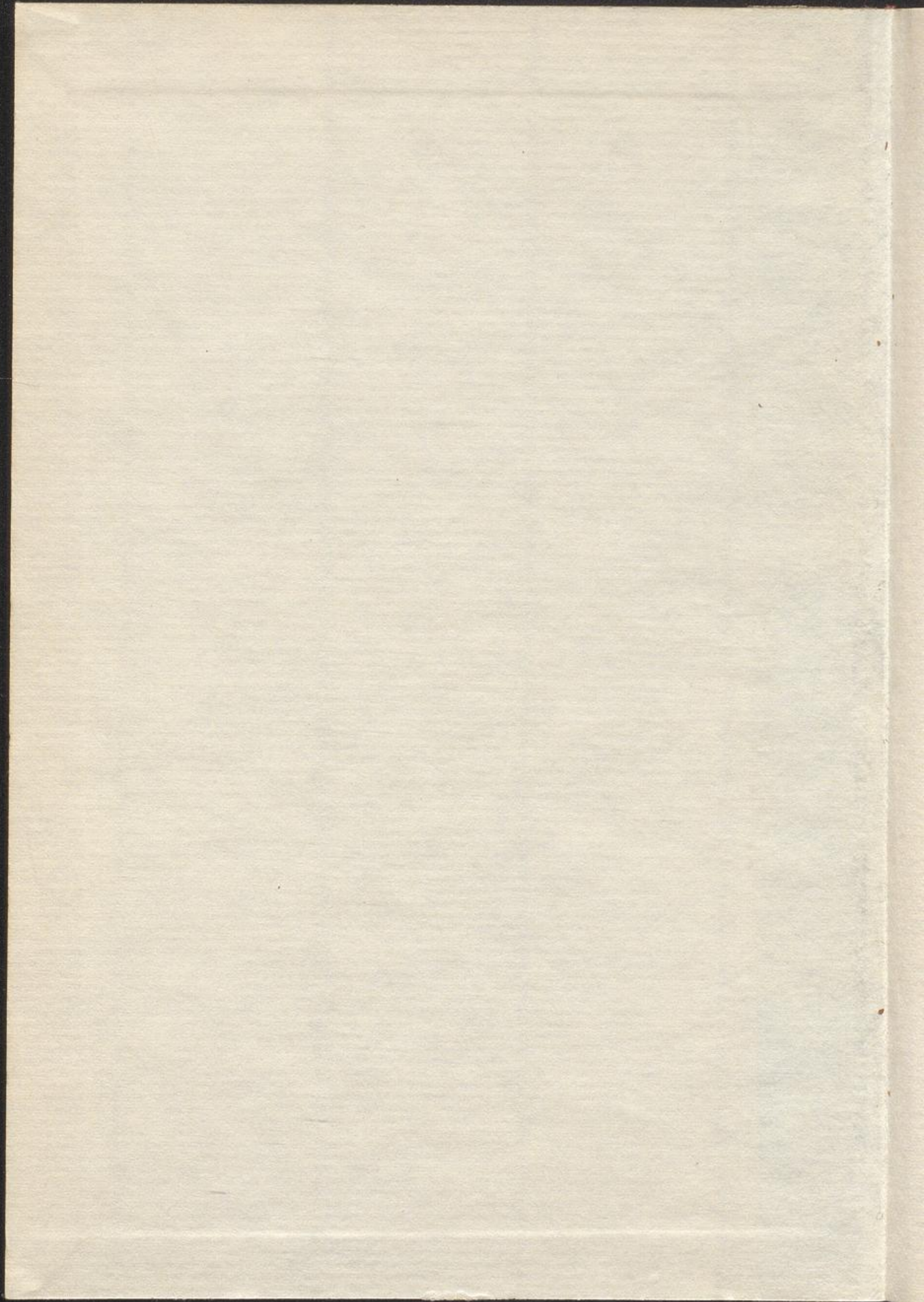
Gustav Neckel

ord. Professor der germanischen Philologie
an der Universität Berlin



CWO
1094

Verlag und Druck von B. G. Teubner in Leipzig und Berlin 1923



101

2

3

Aus Natur und Geisteswelt
Sammlung wissenschaftlich-gemeinverständlicher Darstellungen

782. Band

Die
altnordische Literatur

Von

Gustav Neckel

ord. Professor der germanischen Philologie
an der Universität Berlin



Verlag und Druck von B. G. Teubner in Leipzig und Berlin 1923

M
CWO
1094



77/35350

Schutzformel für die Vereinigten Staaten von Amerika:
Copyright 1923 by B. G. Teubner in Leipzig

Alle Rechte, einschließlich des Übersetzungsrechts, vorbehalten

Vorwort.

Der Gegenstand dieses Büchleins, die altnordische Literatur, ist keiner von den Bildungstoffen, die an der großen Heerstraße liegen; man „braucht“ nichts davon zu wissen, und weiß man etwas davon, so weiß man etwas „Besonderes“.

Und doch ist die deutsche Bildung — von der skandinavischen zu schweigen — nicht eben arm an Beziehungen auf Altnordisches. Mancher, der diesen Dingen keine bewußte Teilnahme schenkt, darf sich erinnern, daß Nachklänge altnordischer Dichtung schon oft an sein Ohr schlugen. Neuere Dichter haben zu Zeiten recht tief hineingegriffen in Edden und Sagas, auch in Skaldenwerke. Das beginnt bei uns in Deutschland mit Gerstenbergs „Gedicht eines Skalden.“ Bekanntere sind Klopstocks Oden. Klopstock benutzte in origineller Weise die altnordische Mythologie neben der griechisch-römischen, die man seit alters so benutzt hatte, zur Bereicherung seiner Dichtersprache, und so liest man bei ihm z. B. von „Ullers Tanz auf Meerkrystalle“ und von der durch die Luft saufenden Götterbotin Gna („Wie Gna im Fluge, jugendlich ungestüm“). Kann wohl der, dem Uller und Gna bloße Namen sind — „barbarische“ Namen womöglich —, dem Odendichter Klopstock gerecht werden? Er kann es jedenfalls nicht viel besser, als man etwa Hölderlin gerecht werden kann ohne Kenntnis der Griechen. An Klopstock schließen sich die Romantiker, Uhland, Fouqué u. a., mit ihren Bearbeitungen altnordischer Stoffe („Der blinde König“; „Die sterbenden Helden“, von Uhland; Fouqués Roman „Der Held des Nordens“ und andere umfangliche Werke von ihm). Weltberühmt wurde die altnordische Sage durch Wagners „Ring des Nibelungen“, worin auch die Versmaße der Edda nachgebildet werden, und ähnlichen Erfolg hatte zeitweilig Wilhelm Jordans „Siegfriedsage“, die ebenfalls sehr stark mit eddischen Stoffen und Formen arbeitet. Bis heute fehlt es nicht an Erneuerungen dieser Art. In Wagners Spuren wandelt Schillings' Oper „Ingwelde“, die auf der Svarfdölasaga beruht. Ein altisländisches Jambendrama ist Studens „Astrid“. Aber Wagner und Jordan bedeuten den Höhepunkt der Popularität des Altnordischen in Deutschland und in der Welt.

Richtiger müßte es jedoch heißen: des Pseudo-Altnordischen. Denn bei diesen, wie überhaupt bei den modernen Dichtern — auch bei dem Engländer William Morris und bei Scandinaviern wie Öhlenschläger und Tegnér — erscheint die altnordische Welt in mehr oder weniger unechter Gestalt. Und zwar werden die altnordischen Stoffe nicht bloß umgedichtet — wie Goethe in seiner Iphigenie den Euripides umgedichtet hat oder Hauptmann in seinem Armen Heinrich den Hartmann von Aue —, sondern sie werden auch mißverstanden. Jung Siegfrieds Zwiesprache mit der über ihm im blauen Himmelsraum schwebenden Wolkenseele seiner Mutter, bei Jordan, läßt sich auffassen als — übrigens schöne — Umdichtung des Eddaliedes Grogaldr; dagegen was derselbe Jordan aus der eddischen Dichtung von Helgi und Sigrun macht, wird nur begreiflich bei der Annahme, daß der Dichter den Sinn und die eigenartige Schönheit des alten Werkes nicht erkannt und fremde Gedanken in dieses hineingelesen hat: also zwar auch Umdichtung, aber größtenteils unbewußte und unfreiwillige. Der Fall steht bei weitem nicht allein. Und hier wie sonst ist das Ergebnis unzweifelhafte Verschlechterung. Jene Episode gehört wahrscheinlich zu denen, wo die meisten Leser sich mit Befremden oder Entrüstung abwenden: mögen sie dann nur nicht glauben, das, was sie verleht, sei der altnordische Geschmack; die Verwechslung des Pseudo- mit dem Echt-Altnordischen ist schuld an vielen Vorurteilen, denen die Literatur Alt-Scandinaviens unterliegt. Oft ist das Pseudo-Altnordische freilich harmlos, so im „Blinden König“ oder in der „Frithjofs Saga“, Werken, die für schön gelten. In solchen Fällen handelt es sich um eine unechte Schönheit, die einer Schminke gleicht. Wer die Urbilder kennt und Augen hat zu sehen, sieht das sofort. Altnordische Belesenheit kann also leicht die Freude an Werken neuerer Dichter verderben; sie kann Spielverderber oder Friedensstörer sein. Wer diese Wirkung fürchtet, mag sie scheuen. Aber er legt sich damit Scheuklappen an.

Meist werden Bearbeitungen altnordischer Stoffe bei neueren Poeten unter dem Gesichtspunkt gesehen: der moderne Dichter habe bloßen Rohstoff zum Kunstwerk geformt, oder rohes Stümperwerk habe von Grund aus umgeschaffen werden müssen, um etwas wirklich Schönes oder Bedeutendes zu ergeben.

Wie oberflächlich das ist, muß auch dem Laien einleuchten, wenn er bemerkt, daß diejenigen, die solche Meinungen aussprechen oder

voraussetzen, keinerlei nähere Kenntniss jenes angeblich so rohen Materials zu verraten pflegen, oft unklare und unwahrscheinliche Behauptungen darüber aufstellen und sich auf schlechte oder veraltete Übersetzungen stützen; die Originale sind ihnen immer unzugänglich.

Es ist eine lohnende und reizvolle Aufgabe, zu untersuchen, wie sich unter den Händen eines neueren Dichters eine altnordische Dichtung wandelt, wie ein Kunstwerk alter Art zu einem Kunstwerk neuer Art wird oder werden soll. Roman Woerner hat etwas Derartiges unternommen bei Behandlung von Ibsens „Nordischer Heerfahrt“. Hier werden die Sagas ebenso ernst genommen wie das Drama des 19. Jahrhunderts. Das bleibt dankenswert und vorbildlich, mag auch das Verständnis der alten Denkmäler noch hier und da an Vorurteilen frammen. Um so höheres Lob gebührt Ibsen selber, der mit dem Tiefblick des Dichters — denn ein starker Dichter war er, wenn auch manche für seine Kunst unempfänglich sind — den Gehalt der alten Werke in vielem sicher erfasst und jedenfalls ein „altnordisches“ Drama geschaffen hat, das alle seinesgleichen an relativer Echtheit übertrifft.

Seitdem hat besonders Nietzsche für altnordische Lebenswerte Blick gezeigt („Jenseits von Gut und Böse“ Nr. 260). Nur schade, daß Nietzsche zuwenig von altnordischer Literatur kannte, infolge des damaligen Mangels an Übersetzungen. Er hätte sonst bessere Beispiele finden können für das, was er meinte, vielleicht wäre er auch auf anderes Gute aufmerksam geworden, und die alte Lebensweisheit hätte dem radikalen Schüler griechischer Ideologen heilsamen germanischen Humor und Wirklichkeitsfreude eingeflößt.

Heute ist der Laie weit besser gestellt, dank besonders der Sammlung „Thule“ (verlegt bei Diederichs in Jena): Band 1 und 2 enthalten die Eddalieder, meisterhaft verdeutscht von Felix Genzmer, die weiteren Bände enthalten Sagas. Wer die Mühe nicht fürchtet, eine Schale zu durchbeißen, die für die meisten zuerst hart ist, der kann sich mittels „Thule“ eine reiche und treue Anschauung erwerben zur Ausfüllung der Grundzüge, die im folgenden gezogen sind (soweit das überhaupt durch Übersetzungen möglich ist, deren Verhältnis zu den Originalen doch immer dem von Wasser zu Wein vergleichbar bleibt).

Möchten denn diejenigen immer zahlreicher werden, die der Literatur des alten Nordens nähertreten und damit der Anziehungs-

kraft dieser lebensfrischen und charaktervollen Welt sich aussetzen. Mancher wird in solcher Einwirkung einen Trost verspüren, ein wohlthuendes Gegengewicht gegen Eindrücke der Gegenwart — auch gegen dichterische Eindrücke. Was Anschaulichkeit heißt, was eine Geschichte oder Fabel ist, das weiß mancher Literat von heute nicht; die Eddadichter und Sagamänner wußten es. Und die Skalden wußten, was Form ist. Noch heute wissen es die Isländer am besten von allen Germanen.

Wir leben in einem Zeitalter gewaltig gesteigerter Daseins- und Machtkämpfe. Zu dem ewigen Ringen der einzelnen ist der Streit der Organisationen getreten, erst der bewaffneten Staaten, dann anderer Organisationen, die sich innerhalb der Staaten und zum Teil auch über diese hinweg in stark zunehmender Zahl aufgetan haben mit der erklärten Absicht des Interessentkampfes. Dadurch ist eine Unruhe, ein Gefühl der Unsicherheit in unser Dasein gekommen, von dem noch vor einem Menschenalter wenige sich träumen ließen, und zur Biedermeierzeit niemand (auch die bösen Ahnungen in bezug auf den Ausgang des Jahrhunderts, die der alte Goethe gelegentlich geäußert hat, sind gewiß hinter der Wirklichkeit weit zurückgeblieben). So kommt es, daß allzu viele von uns für Kampf, Bedrohung und Entbehrung innerlich schlecht gerüstet sind und sich dem Ernst unserer Tage nicht gewachsen zeigen — heute sowenig wie im Kriege: damals Wehklagen, jetzt leichtsinniger Lebensgenuß. — Die Menschen, mit denen die altnordische Literatur uns bekannt macht, sind gestählt in Kampf und Not, und der ruhig-feste Sinn auch der Frauen und ganz junger Menschen stellt ein Vorbild auf, das durch die Suggestion täglichen Umgangs ebenso erziehlich wirken kann, als wenn diese Personen unter uns lebten. Andreas Heusler, dem so viel verdankt wird für Erschließung altgermanischer Wirklichkeit, wies vor kurzem in einer Fachrezension darauf hin, daß zeitgemäßere Frauenideale als in den Sagas schwer denkbar sind: die treue und tapfere Aud in der Gíslasaga, Bergthora in der Njala sind Gestalten, die uns Deutschen der Kriegs- und Nachkriegszeit mehr zu sagen haben als Gretchen und Käthchen. Und daß es eine Größe des Entbehrens gibt, daß man den Genuß frisch verachten und daraufhin „Satisfaction verspüren“ kann, das ist die Weisheit, von der der alte Starkad durch Taten zeugt; er einigt sich mit dem neueren Dichter, von dem das Wort stammt: „Genießen macht gemein“.

Man wird diesem altnordischen Menschentum nicht gerecht, wenn man es nur von außen betrachtet: die öftere Rauhigkeit der Sitten, die vielen Wunden und Totschläge. Am meisten geht man fehl, wenn man, wie die Mönche im Mittelalter schon getan haben, Folgerungen zieht auf Blutdurst, Grausamkeit und größere Zügellosigkeit, als sie heute vorkomme. Schon Tacitus wußte es besser, und wer die Sagas und die Spruchweisheit der Edda im Zusammenhang erwägt, der trägt ebenfalls richtigere Einsicht davon. Die alte Sittlichkeit war allerdings kriegerisch; sie ließ den Kampf ums Dasein gelten und pflanzte nur gleichsam in diesen Boden ihre Gebote, die Gebote der Mannhaftigkeit und Selbstbeherrschung, der Treue, der Ritterlichkeit. Und wenn auch die Rechtsordnung wenig vermochte und die Begierde nach Gut, das Ruhmbedürfnis und ein empfindliches Ehrgefühl sich oft heftig auslebten, so lagen doch im Volkscharakter starke Züge von Friedlichkeit, Duldsamkeit, Freude an fremder Tüchtigkeit und Gefühl für Maß und Würde, und Beispiele germanischer Grausamkeit — Grausamkeit ist etwas ganz anderes als Rücksichtslosigkeit der Leidenschaft — sucht man in den heidnischen Quellen vergebens (Atli, der dem einen gefangenen Burgunden das Herz lebend ausschneiden und den andern durch Giftschlangen zu Tode martern läßt, ist ein Hunne).

Die Blutrache entsprach einer Forderung der Sitte; sie wurde aus Pflicht- und Ehrgefühl vollzogen und danach bemessen; andere Beweggründe waren entweder überhaupt nicht vorhanden, oder — der normale Fall — es waren dieselben, die auch heute noch das Leben weithin beherrschen, und die wir „Ressentiment“ nennen — wenn wir einmal von ihnen sprechen, gewöhnlich schweigen wir nämlich diese Regungen tot. Das tun wir um des theoretisch anerkannten Sittlichkeitsideals willen, wonach wir uns des Ressentiments schämen und ihm nicht durch Handlung, Wort oder Miene Folge geben sollen. Rachegefühle aber sind ein Urphänomen und lassen sich ebensowenig ausrotten wie der Hunger. Tatsächlich wird ein Mensch, der die Fähigkeit zu diesen Gefühlen vermissen läßt, fast allgemein niedriger bewertet als einer, der ihnen zu sehr die Zügel schießen läßt. Wer nicht aufbegehren, gleichsam nicht die Zähne zeigen kann, wird mit Achselzucken bedacht; wir sagen dann von ihm, er habe kein Ehrgefühl. Wer dagegen deutlich und prompt die Zähne zeigt, sobald man ihm zu nahe tritt, der bereitet den Leuten ein

8.177

Fest und hat alle Unbeteiligten auf seiner Seite. Wir verlangen nur, daß der Anlaß nicht unverhältnismäßig klein sei und daß das Ressentiment beherrscht werde, solange nicht die Herausforderung allzu kraß ist. Dieses unser sittliches Fühlen findet sich im altnordischen Leben, wie die Literatur es spiegelt, unverkennbar wieder. Auch dort wird nicht nur das Reagieren im Rachesinne von jedem erwartet und wer hierin versagt, wird verachtet, sondern es wird auch Beherrschung des Ressentiments verlangt. Warum fordern wir solche Beherrschung? Nicht um des Gebotes der Nächstenliebe willen, sondern weil wir unbeherrschtes Ressentiment häßlich, würdelos finden; demjenigen, von dem wir überhaupt keine Würde verlangen, nehmen wir Unbeherrschtheit im Rachefühlen auch nicht übel. Ganz ebenso wertet der heidnische Nordmann. Man veranschauliche sich das an der Anekdote, die erzählt, wie Rolf Krake seinen Beinamen bekam (in Snorris Edda). Hier würde der Fürst sich etwas vergeben, wenn er die Kränkung ahndete; aber die Großmut gegen den Kleinen ist wahrhaft königlich. Der große Unterschied zwischen der heidnischen und der im christlichen Staat entwickelten Sittlichkeit ist dieser: letztere verwirft, außer in gewissen trassen Fällen, die eigentlichen Racheakte, das Zuschlagen, nach der heidnisch-althordischen Anschauung aber ist die Blutrache, wie gesagt, Pflicht, und die Beherrschung der Rachegefühle dient oft nur dazu, daß ihr Ziel, der Totschlag, sicherer erreicht wird. Die große Anziehungskraft, die dieses Ziel ausübt, erklärt sich nicht etwa aus Blutdurst oder Rauf- lust — dann könnte die grundlose Tötung Wehrloser nicht die Ausnahme sein, die sie ist (Thorgeir in der Saga von den Schwurbrüdern) —, sondern es ist die Anziehungskraft der gefährvollen Tat. Der Bluträcher setzt sein Leben ein: das ist der sittliche Sinn seines Tuns und seiner Verpflichtung. Denn diesen Einsatz seines Lebens schuldet er demjenigen, den er rächt; das ist meist ein gefallener Verwandter oder Freund. Wie ernst die Rachepflicht genommen wurde, und daß sie nicht selten einen fast religiösen Charakter hatte, zeigen Heldenlieder wie das Alte Eðellied und Bjarkamál und sehr schön die Saga von dem alten Haward aus der Eisföhrde. Angesichts solcher Zeugnisse vergeht einem der Mut zu moralischer Entrüstung. Wer die bewaffnete Rache, wie jede Waffenführung, mit seiner Entrüstung belegt und also die Hauptpersonen der altnordischen Literatur lediglich unter dem Gesichtspunkt sittlicher Ver-

irrung oder moralfreien Trieblebens sehen möchte, der hat allen Grund, sich selber auf Herz und Nieren zu prüfen, wie es in bezug auf Ressentiment dort bestellt sein mag. Es gibt ein Naturell, das starke Anlage zum Ressentiment mit völligem Mangel an Mut verbindet, so daß das Ressentiment nie deutlich sich äußert, wohl gar weggeheuchelt wird, dafür aber auf versteckten Wegen um so inbrünstiger sein Genüge sucht. Wenn ein solches Naturell Urteile bildet wie daß die eddische Gudrun eine Wilde sei oder der Inhalt der Nibelungen kulturwidrig, so haben wir einen Pharisäer vor uns, dessen Moral in äußerlicher Legalität aufgeht. Wer die Rachegefühle in sich selbst nicht austilgen kann, der darf einem wie immer gearbeteten Walten dieser Gefühle, das durch die Sitte geregelt ist, die Anerkennung als Sittlichkeit nicht versagen, sowenig man als Mensch, den als solchen zuweilen hungert und durstet, fremde Eß- und Trinksitten unmenschlich finden darf. Die Tapferkeit aber war auch für die Griechen und Römer eine Tugend.

So hat die altnordische Literatur auch dem Moralphilosophen etwas zu bieten; sie kann seinen Gesichtskreis erweitern, indem sie sittliche Phänomene reich belegt, die sonst seiner Aufmerksamkeit leicht entgehen und wirklich meist nicht genügend beachtet werden. Die altnordische Literatur ist klassischer Boden nicht nur für den Erforscher des germanischen Altertums, von dem unser erstes Hauptstück handeln wird.

Von den älteren Verdeutschungen der Eddalieder ist die von Simrock, die lange beliebt war, dichterisch die beste, aber leider im einzelnen sehr fehlerhaft; die von Gering ist ohne eigentliche Fehler, doch im ganzen zuwenig treu. Die Brüder Grimm haben die Heldenlieder in deutsche Prosa übertragen, ein erster Versuch, dem als solchem noch starke Irrtümer anhafteten (neu gedruckt Berlin 1885, dann auch in der Inselbücherei und, umgearbeitet, aber nicht verbessert, in den „Eddasagen“ des Verlages Schaffstein in Köln). Andere Bücher, die sich „Edda“ nennen, sind keine Übersetzungen, sondern freie Bearbeitungen und können die Erkenntnis des Gegenstandes nur stören, nicht fördern: so „Die Gorsleben-Edda“ (München-Pasing, Verlag Die Heimkehr), „Lieder der Edda“ von Ludw. Ferd. Clauß (Dresden, Lehmann; Umdichtungen im neueren Balladenstil), „Die Edda, nacherzählt von H. v. Wolzogen“ (Berlin, Verlagsanstalt für

vaterländische Geschichte und Kunst), „Die Götter der Edda“ von Leop. Weber (München 1919). Die Geschichten der Snorra Edda liest man einstweilen am besten im Anhang von Gerings deutscher Edda (Leipzig, Bibliogr. Institut). Einzelne Sagas sind wiederholt in deutschem Gewande ans Licht getreten, Leistungen von sehr verschiedenem Wert, die aber wohl alle demjenigen irgendwie nützen können, dem „Thule“ nicht zugänglich ist. Man hüte sich vor der Verwechslung von „Saga“ und „Sage“! Werke, die nach ihrem Titel über die Edda, germanische Götter und Helden und dergl. handeln, sind stets mit Vorsicht aufzunehmen. Es gibt auf diesem Gebiete leider weit mehr guten Willen und Begeisterung als Sachkenntnis und Kritik. Unverantwortliche dilettantische Lehren haben es verschuldet, daß mancher auf germanische und nordische Altertümer überhaupt mit Mißtrauen und Geringschätzung blickt als auf eine Brutstätte von Phantastereien und daß daher der vaterländische Bildungswert dieser Dinge ungebührlich im Dunkeln bleibt. Die Kenntnis der (übersetzten) Literatur sollte allem andern vorgehen. Vertrautsein mit den Texten schützt vor mancher Torheit.

Inhalt.

	Seite
Vorwort	3
Einleitung	11
I. Der geschichtliche Rahmen. Die altisländische Schreiberzeit und die äußeren Schicksale ihrer Hinterlassenschaft. Die Sprache. . . .	29
II. Die eddische Dichtung	
1. Name und Bestand	55
2. Versbau und Stil	58
3. Bauarten der Lieder	63
4. Alter und Heimat	79
III. Die Skaldendichtung	
1. Allgemeines	91
2. Die norwegischen Skalden	95
3. Die isländischen Skalden	98
IV. Die Saga	
1. Vorgeschichte	104
2. Eigenart, Betrieb und Entstehung der Saga	109
3. Die wichtigsten Sagas	114

Einleitung.

Unter altnordischer Literatur kann man zweierlei verstehen: entweder alles, was an Literaturwerken in nordischer Sprache aus dem Mittelalter, also in mittelalterlichen Handschriften oder deren Abschriften, uns erhalten ist, oder nur einen Ausschnitt aus dieser Masse. Der weitere Begriff leuchtet dem Laien unmittelbar ein, denn er entspricht den Begriffen der altdeutschen, altfranzösischen, altslawischen Literatur usw., die alle auch das gesamte mittelalterliche Schrifttum der betreffenden Völker — soweit es nicht lateinisch ist — umfassen und in diesem Umfange dargestellt zu werden pflegen. Der engere Begriff ist nicht so schnell zu fassen. Völlig klar und lebendig ist er nur dem Kenner. Aber die altnordische Literatur im engeren Sinne, wie sie sich für den Kenner heraushebt, ist das wichtigste, weil eigenartigste und künstlerisch wie wissenschaftlich wertvollste Stück des Ganzen; dieses Stück muß in jeder Darstellung als besondere Einheit hervortreten und wird jedesmal einleitend allgemein gekennzeichnet werden müssen, zumal dann, wenn, wie in unserem Falle, es den ausschließlichen Gegenstand bilden soll, weil nunmehr diese Ausschließlichkeit begründet sein will.

Die alten Literaturen der meisten nordeuropäischen Völker sind rein oder doch durchaus überwiegend mittelalterlich, d. h. sie spiegeln die von der christlichen Kirche und von sonstigen Mächten der Antike beherrschte Kultur vor der Reformation. Die altnordische Literatur aber ist zu einem sehr großen Teil nicht mittelalterlich in diesem Sinne; sie spiegelt hier vielmehr die Kultur des germanischen Altertums, das von der Antike nicht abhängig, sondern der vorchristlichen Antike als ihr nordeuropäisches Gegenstück nebengeordnet ist, welches Verhältnis in der parallelen Bezeichnung „Altertum“ seinen kurzen Ausdruck findet.

Der landläufige Sprachgebrauch denkt bei dem Worte „Altertum“ nur an die Antike; ja, man gebraucht sogar den Ausdruck „Altertumswissenschaft“ gleichbedeutend mit „klassischer Philologie“. Wer auch die germanischen Dinge kennt und das Ganze der europäischen Kulturgeschichte vorbehaltlos begreifen möchte, verspürt das Bedürfnis nach einer klareren und sachgemäheren Bezeichnungsweise. Wir

nennen „Altertum“ nur den vorchristlichen Zeitraum, aber nicht allein in den Mittelmeerländern, wo wir diesen Zeitraum mit einer vielgestaltigen Entwicklung erfüllt sehen, sondern auch in Nordeuropa, wo uns die heidnischen Germanen immerhin viel besser bekannt sind, als die allgemeine Bildung bei uns weiß, und wo auch die Vorfahren der Griechen und Römer einst gewohnt haben, und zwar in Lebensformen, die sicher den uns bekannten germanischen näherstanden als denen des uns bekannten mittelmeerischen Altertums. Das Altertum wird beendet durch den Einzug des Christentums aus dem Orient, das im Unterschied von vorangegangenen schwächeren orientalischen Religionsausstrahlungen eine völlige Umwälzung auch des außerreligiösen Geistes- und Gesellschaftslebens erstrebt und größtenteils auch erreicht und daher ein wirkliches neues Zeitalter einleitet. Dieses beginnt auf mittelmeerischem Kulturboden mit Konstantin, bei den dorthin vorgestoßenen Germanen auch schon früh, mit Wulfila; bald darauf, um 600, bei den Angelsachsen; um 800 bei den Niederdeutschen; im Laufe des 11. und 12. Jahrhunderts bei den Nordgermanen; also, je weiter von dem südlichen Ursprungsherd des neuen Geistes, umso später; es findet eine allmähliche Ausbreitung statt, eine allmähliche, stufenweise Beendigung des Altertums, das dort, wo der Orient und Rom am fernsten sind, am längsten andauert. Wie schon die Zusammenfassung „Orient und Rom“ andeutet, breitet sich nicht nur das Christentum selbst aus, sondern zu den orientalisches-palästinensischen Elementen treten aus den eroberten Ländern andere hinzu und wandern mit, so daß die Christianisierung der Germanen zugleich Romanisierung bedeutet und die der Nordgermanen außerdem Aufnahme starker deutscher und angelsächsischer Einflüsse.

Diese Grundverhältnisse treten hervor in zahlreichen Tatsachen der äußeren Lebensgestaltung und der Sprache. Bekanntlich sind z. B. der Steinbau und der Gartenbetrieb, ebenso wie die zugehörigen Wörter Mauer, Ziegel, Kalk, Pflaume, Veilchen, propfen usw., zusammen mit dem Christentum, genauer dem Klosterwesen, und den Wörtern Christ, Priester, Kirche, Kloster, Mönch, Abt usw. aus Rom nach Deutschland gekommen; die älteren römischen Kulturentlehnungen, wie der Wein und seine Bezeichnung, sind gering an Zahl und Bedeutung im Verhältnis zu der christlichen Entlehnungsschicht; diese hat sich Jahrhunderte später nach Norddeutschland und noch später nach Skandinavien weitergeschoben, wo sie in Norwegen und Island

mit einem entsprechenden christlich-römischen Kulturschub aus England zusammentrifft.

Auch in der Literaturgeschichte prägen sich jene Grundverhältnisse deutlich aus. Die Kirche brachte die griechisch-römische Schreibkunst zu den Germanen und mit ihr die Bibel, die Legende und große Teile der nicht christlichen griechischen und römischen Literatur, alles in lateinischer Sprache und daher als Vorbilder lateinischen Stils, was meist das gleiche bedeutete wie eines wortreichen rhetorischen Stils, und so entstand zuerst bei Goten, dann bei Angelsachsen, Deutschen und Nordleuten eine mittelalterliche Literatur, zwar in germanischer Zunge, aber größtenteils christlichen oder sonst fremdländischen Inhalts und Gepräges. Schon Wulfila übersetzte Teile der Bibel. Auch bei den anderen Germanen entstehen Übersetzungen und Bearbeitungen der Bibel, außerdem Mengen von Legenden, Predigten und sonstiger kirchlicher Bedarfsliteratur nach lateinischen Mustern. Fast das ganze althochdeutsche Schrifttum ist von dieser Art. Damals entlehnte man aus den Hymnen der Kirche den viertaktigen Vers — dessen jüngere Gestalt wir als Knittelvers kennen — und schrieb in dieser Form biblische und legendarische Heiligengeschichten, später auch Werke wie Annolied und Kaiserchronik, die ebenfalls auf klösterlicher Gelehrsamkeit beruhen, dann die sog. Spielmannsepen und die gereimten Ritterromane wie „Iwein“ und „Parzival“. Der Inhalt der letztgenannten Gattungen ist zwar überwiegend weder geistlich noch antik, aber er beruht, soweit er nicht doch dieser Herkunft ist, teils auf Kreuzzugserinnerungen, teils auf christlichen französischen Quellen, deren keltische Sagengrundlage wahrscheinlich auch bereits alte christlich-antike Einschläge enthält, und die Weltanschauung, die dieser Literatur das Gepräge gibt, ist, soweit nicht geradezu die kirchliche, in der Hauptsache die des Rittertums, mithin einer ursprünglich romanischen Gesellschaftserscheinung, die ohne Christentum und Antike nicht gedacht werden kann. Die Prosa entspringt aus Übersetzungsversuchen und bleibt in Stoffwahl und Stoffbegrenzung, oft auch sprachlich das ganze Mittelalter hindurch an die lateinischen Schulvorbilder gebunden. Unsere altdeutsche Literatur ist im ganzen so stark abhängig von der christlichen und heidnischen Antike, und dasselbe gilt in so hohem Grade auch von der neueren deutschen Literatur, daß nationale Bildung auf diese Stoffe nur gegründet werden kann im engsten Einvernehmen mit sogenannter hu-

manistischer, d. h. griechisch-lateinischer Bildung.¹⁾ Ungefähr dasselbe gilt von der englischen Literaturgeschichte.

Auch nach Scandinavien hat sich im Gefolge des aus Deutschland und England einziehenden Christentums die mittelalterliche Literatur verbreitet. In altisländischen, altnorwegischen und besonders altschwedischen Pergamenten liegen Übersetzungen aus der Bibel, übersetzte Predigten, Legenden und dergleichen reichlich vor. Auch die geistliche Versdichtung der stabreimenden Angelsachsen und Deutschen hat bei den Isländern, wenn auch keine Ableger, so doch Gegenstücke. Unmittelbare Einwirkung deutscher Ritterdichtung auf Scandinavien liegt vor in den sog. Eufemialiedern aus dem Anfang des 14. Jahrhunderts, Ritterromanen in Reimen deutscher Art, welche die norwegische Königin Eufemia für ihren Schwiegersohn, einen schwedischen Herzog, ins Schwedische hat übersetzen lassen, und zwar das eine Stück, „Herzog Friedrich von der Normandie“, sicher nach einem deutschen Original, mit dem wir auf diese Weise bekannt werden. Andere deutsche Ritterdichtung hat sich niedergeschlagen in der „Thidrefsaga“, die in der Mitte des 13. Jahrhunderts in Norwegen entstanden ist, die bei weitem wichtigste Quelle für die niederdeutsche Dichtung um 1200. Damals übersetzte man in Norwegen auch eifrig aus dem Französischen, und zwar in der Hauptsache Ritterromane derselben Art, die sich auch die Deutschen aneigneten, zum Teil dieselben Stoffe, aber man übersetzte sie nicht in Reimpaaren wie unsere Hartmann und Wolfram, sondern in Prosa, in Sagaform; das sind die „Kiddarasögur“ und die „Strengleikar“ (diese die Lais der Marie de France), Werke, die zum Teil von Wichtigkeit sind für die Textgeschichte der französischen Urbilder. Es war der norwegische König Haakon Haakonarson — gekrönt 1247, gestorben 1263 —, der, wie er überhaupt als erster dem Rittertum und dem hochmittelalterlichen Königtum im Lande eine Stätte bereitete, so auch sich die literarische Bildung seiner Hofgesellschaft im europäischen Geschmack der Zeit angelegen sein ließ. Aus seinem Kreise stammt auch der „Königspiegel“, ein Lehrbuch, das in Dialogform, also nach dem Muster bekannter mittelalterlicher Katechismen wie *Elucidarius*, Lebensregeln für die einzelnen Stände gibt, ein kultur-

1) Vgl. G. Roethe, *Humanistische und nationale Bildung*. Berlin, Weidmann.

geschichtlich und stilistisch äußerst wertvolles Denkmal. Um die Zeit von Hakons Tode wurde der Dominikaner Jón Halldórsson geboren, der nach Studien in Paris und Bologna 1322 Bischof von Skálholt auf Island wurde und dort die ihm anvertrauten Seelen nicht bloß für das Jenseits vorbereitete, sondern auch im Diesseits vergnügte durch reichliches Erzählen von Legenden und pikanten moralischen Novellen, die er aus dem Süden mitgebracht hatte; zum Teil dienten ihm diese Geschichten als sog. Exempel in seinen Predigten. Jóns Erzählungen sind nachgeschrieben worden und stellen heute die Hauptmasse von Literatur dieser Art aus dem mittelalterlichen Island dar.¹⁾ Doch hat mündliche Einfuhr derartiger Stoffe wahrscheinlich öfter und schon früher stattgefunden. Die Isländer waren seit alters große Freunde des Erzählens und haben daher auch die fremden Erzählungen, die seit ihrer Befehrung immer reichlicher ihnen zuströmten, begierig aufgenommen. Die Fremdartigkeit, die fernen Schauplätze mit ihren Merkwürdigkeiten und der ritterliche Geist, der in Abenteuer und Liebe die Höhepunkte des Daseins sah, all das erhöhte den Reiz, und der fremde Geschmack errang allmählich den Sieg über den heimisch-germanischen. Das zeigt sich in den isländischen Handschriften nach 1400 darin, daß die namen- und stofffrohen Reimer dieser Spätzeit ihren Hörern mit Massen von französischen und antiken Helden aufwarten und Isländer der Sagazeit sowie Personen der Eddalieder nur nebenbei und in geringer Zahl nennen.²⁾ Die langen Gedichte, in denen diese Aufzählungen vorkommen, heißen Rímur (Einzahl Ríma), das ist das deutsche Wort Reim, und in der Tat handelt es sich um Reimverse im deutschen Sinne, Viertakter mit Endreim, also eine (über Norwegen) entlehnte Versform. Der Ursprung der Rímur ist im einzelnen noch nicht aufgeklärt, aber gewiß sind sie ein Ableger des endreimenden erzählenden Liedes, das es bei uns in Deutschland im Hochmittelalter gegeben hat, und das nachweislich nach Skandinavien gewandert ist; gleichzeitig scheinen die lateinischen Hymnen der Kirche von neuem eingewirkt zu haben, sie sind wohl schuld an dem klappernden alternierenden Rhythmus, den man im späten Island nicht mehr, wie in Deutschland im 9. Jahr-

1) *Íslendzki Aeventyri*, hrsg. von Gering, 2 Bde., Halle 1882/83. *Clari Saga*, hrsg. von Cederschiöld, Halle 1907.

2) *Corpus poeticum boreale*, hrsg. von Vigfússon und Powell, Oxford 1883, I S. XVIII.

hundert, die Kraft hatte zu germanisieren. Aber im übrigen behandelte man Vers und Strophe frei, und auch sonst zeigen die Rímur ausgesprochene isländische Eigenart. Sie waren jahrhundertlang das beliebteste Unterhaltungsmittel des Volkes bei der häuslichen Wollarbeit, wurden aber auch zum Tanze vorgetragen, ebenso wie die nahe verwandten färöischen Rímur, und ähnlich wie die festländischen Balladen, die dafür das Vorbild abgegeben haben müssen. Balladen besitzen wir in großer Zahl aus Nordengland und aus Dänemark, auch aus Schweden und aus Norwegen, wo sie im 19. Jahrhundert aus dem Volksmund aufgezeichnet wurden. Die Gattung gehört zu dem künstlerisch Wertvollsten, was das Mittelalter in germanischen Ländern hinterlassen hat. Sie hat deutliche Beziehungen zu älterer germanischer Dichtung, besonders zum Heldenliede, ist aber doch im wesentlichen ein mittelalterliches Gewächs, und zwar — so viel darf heute schon gesagt werden, obgleich die Zusammenhänge noch wenig erforscht sind — stammen die Keime aus romanischem Boden. Die ersten Spuren der Ballade zeigen sich in Dänemark um 1200. Damals oder bald danach hat das getanzte erzählende Lied auch auf Island und den Färöern Nachfolge gefunden; die älteste erhaltene unter den vielen isländischen Rímur ist die „Olafríma“ des Einarr Gilsson, um 1300. Um 1400 aber gelangte eine ganze Sammlung dänischer Balladen nach Island und wurde dort übersetzt, so daß nunmehr die Insel zum erstenmal wirkliche Balladen erhielt, kurze, sprunghaft erzählende, lyrisch und dramatisch bewegte, duftige Lieder. Diese Sammlung ist erhalten¹⁾ und von großem Wert für die Geschichte der dänischen Balladendichtung, weil deren älteste, in Dänemark selbst überlieferte Texte erst dem 16. Jahrhundert angehören (die ersten Aufzeichnungen dort rühren von adeligen Fräuleins her, Karen Brahe u. a.).

So viel über die mittelalterliche Literatur Deutschlands und Scandinaviens. Sie bewegt sich zwischen den Polen der Übersetzung, des Abklatsches einerseits, freier mittelalterlicher Schöpfung andererseits; aber sie ist durchweg, sei es unmittelbar oder mittelbar, bedingt durch Christentum und Antike.

Es gibt aber auch germanische Literatur in mittelalterlichen Handschriften, die nicht in dieser Weise bedingt ist. Vorhin war die Rede

1) *Íslendzki Fornkvæði*, hrsg. von Sv. Grundtvig und Jón Sigurdsson.

von stabreimender geistlicher Dichtung. Diese ist mittelalterlich, insofern sie geistlich ist. Auch die ganze Anlage solcher Werke wie der Heliand und seine angelsächsischen Verwandten ist mittelalterlich, denn das Epos, die lange, buchfüllende Verserzählung, stammt ab von Homer und Vergil. Aber der stabreimende Versbau und der zugehörige kunstreiche Stil entziehen sich solcher Bedingtheit. Dieser Versbau und dieser Stil würden uns zwingen, auf eine den geistlichen Stabreimgedichten vorausliegende weltliche germanische Dichtung zu schließen, auch wenn uns solche Dichtung nicht erhalten wäre. Aber sie ist uns erhalten, wenn auch leider nicht in dem Umfange, der wünschenswert und möglich wäre. Aus Deutschland und England sind nur zu nennen eine Anzahl kurzer heidnischer Zaubersprüche und zwei größere Bruchstücke, das deutsche Hildebrandslied und das angelsächsische Lied, das herkömmlich „Sinnsburg“ heißt, besser „Hengest und Finn“ hieße.¹⁾ Diese erzählenden Stücke zeigen uns den stabreimenden Versbau und Stil angewendet auf weltliche Stoffe, und zwar auf Stoffe von kaum minder ausgeprägter Eigenart als ihre Form: es sind germanische Heldensagen. Das Hildebrandslied stellt dar den tragischen Kampf Hildebrands, des treuen Waffenmeisters des landflüchtigen Gotenkönigs Dietrich, mit seinem Sohne Hildebrand, der den Vater nicht kennen will, und den dieser erschlagen muß nach dem Gebot der Ehre. Es bewältigt diesen ergreifenden Hergang in dramatisch bewegter Szene voll schlagkräftiger, ausdrucksgeprägter Zwiesprache so, daß sowohl das äußere Geschehen wie Charaktere und Gesinnungen wie die Vorgeschichte dem Hörer erschöpfend vermittelt werden. Ein Kunstwerk hohen Ranges, das einsam steht in der althochdeutschen Literatur, nicht bloß der Art, auch dem Werte nach. Das Lied von Hengest und Finn schilderte, als es vollständig war, eine Fehde in Friesland zwischen den verschwägerten Königshäusern der Friesen und Dänen, wobei letztere unterlagen, der Dänenkönig fiel, ebenso der friesische Königssohn, so daß des Dänenkönigs Schwester, die Gemahlin des Friesen Finn, Hildeburg,

1) Der angelsächsische „Beowulf“ gehört dagegen nicht hierher, da er ein Epos ist und offenbar die Anwendung der zuerst an geistlichen Stoffen geübten Form des stabreimenden Epos auf einen weltlichen Stoff darstellt, wovon besonders das stark geistliche Gepräge zeugt. Wohl aber würden die poetischen Quellen des „Beowulf“, wenn wir sie hätten, unsere Liste vermehren.

zwiefache Klage erhebt am doppelten Scheiterhaufen; ein Vertrag wird geschlossen mit den überlebenden Dänen, die im Lande bleiben; aber sie vergessen ihren Herrn nicht, und als der Frühling kommt, nimmt ihr Anführer Hengest ruhmvolle Rache an Finn mit dem Schwerte des Gefallenen, und die Dänen führen Hildeburg mit dem Königshort in ihre Heimat. Auch diese Dichtung handelte also von tragischem Verwandtenzwist und dem zwingenden Ehrgebot. Auch sie gestaltete dramatisch und pathetisch. Aber wie sie viel mehr Personen auf die Bühne brachte als das deutsche Lied, so bedurfte sie auch einer Reihe von Auftritten, und sie schlägt reichere Töne an durch Verherrlichung der Mannentreue, Vertiefung in ein Frauenschicksal und Wiederaufrichtung der Gedeimütigten. Trotzdem gehören „Hildebrandslied“ und „Hengestlied“ eng zusammen als artverwandte Dichtungen. Wir würden sie germanische Heldenlieder nennen und sie beide in scharfem Gegensatz erblicken gegen die gesamte erzählende Literatur in gleicher Sprache, die jedes von ihnen umgibt, auch wenn uns sonst ihresgleichen nicht bekannt wäre. Es liegt aber so, daß die beiden Denkmäler zwar die einzigen erhaltenen westgermanischen Heldenlieder darstellen, doch nicht die einzigen germanischen, denn es gibt auch nordgermanische Heldenlieder, und zwar ziemlich viele, größtenteils erhalten in isländischen Handschriften, so besonders in der bekannten Handschrift „Edda“. Ein Teil dieser altnordischen Heldenlieder ist den westgermanischen Stücken kaum weniger nah verwandt als diese einander und näher als anderen altnordischen Heldenliedern. Die betreffenden nordischen Lieder bilden also mit „Hildebrand“ und „Hengest“ zusammen eine engere Gruppe. Deren Einheitlichkeit erklärt sich daraus, daß die Sänger, die in der Blütezeit dieser Dichtung, ums Jahr 500, in den Häusern der Großen die Lieder vortrugen, von Volk zu Volk gewandert sind, auch übers Meer zu Angelsachsen und Norwegern, und auf diese Weise ihre Kunst und die berühmtesten ihrer Erzeugnisse weit verbreitet haben. Jenen nordischen Denkmälern, die den westgermanischen Heldenliedern am nächsten stehen, sieht man mehr oder minder deutlich an, daß sie deutsche Originale wiedergeben, ebenso wie die erwähnten isländischen Balladen des 15. Jahrhunderts dänische Originale wiedergeben; in beiden Fällen sind nämlich die Vorstufen in kleinen Resten erhalten geblieben, und auch die Inhalte, die Sagen, weisen aus Island fort, wie bei den Balladen nach Dänemark, etwa auf die jütische Heide,

so bei den Heldenliedern an den Rhein und an die Donau oder sogar ins pontische Göttenreich. Zwei jener nordischen Gedichte, das Alte Sigurds- und das Alte Ekellied, enthalten die älteste Sagen-gestalt der beiden Teile unseres Nibelungenepos: auch das ein Hin-weis auf ihre deutsche Heimat. Man kann also weder die deutschen Nibelungen oder die älteren literarischen Zustände in Deutschland richtig beurteilen ohne gute Kenntnis auch der Eddalieder, noch diese ohne entsprechende Kenntnis der alten westgermanischen Literaturen. Wir meinen wesentlich dasselbe, wenn wir feststellen: das germanische Altertum ist eine unzerreißbare Einheit. Denn die Reste der stabreimenden Heldendichtung gehören dem germanischen Altertum an, nicht dem Mittelalter; die stabreimenden Heldenlieder waren weder christlich noch antik bedingt, sondern germanisch; ihre Form, ihre Inhalte und Schauplätze, ihre Gesinnung sind gleicherweise rein germanisch.

Das Nibelungenepos und die anderen Epen unseres Hochmittelalters, die ebenfalls auf stabreimende Heldenlieder zurückgehen, die Heldenepen, sind zwar nach dem Kern ihres Inhalts germanische Dichtung — der zweite Teil der Nibelungen ist sogar eines der großartigsten und echtsten germanischen Gedichte, dank der altertümlichen Gesittung der Donaulande im 12. Jahrhundert —, aber sie sind zugleich stark mittelalterlich bedingt, als Epen, in geistlichen und ritterlichen Zutaten und in der metrischen Form, die Stabreim und Stabreimstil aufgegeben hat. Wir haben es hier also sozusagen mit halbmittelalterlichen Gebilden zu tun, mit etwas Ähnlichem wie bei den geistlichen Stabreimepen, wo aber umgekehrt die Form germanisch, der Inhalt in der Hauptsache mittelalterlich ist.

Solche Mischungen gibt es auch in der altnordischen Literatur. Aber während bei Deutschen und Angelsachsen das germanische Altertum überwiegend in Mischungen, also in gebundener, unfreier Gestalt, fortlebt, rein nur in den erwähnten spärlichen Resten, beherrscht es bei den Isländern in völliger oder doch nur wenig beeinträchtigter Reinheit breite Felder der Literatur: das ist die altnordische Literatur im engeren Sinne, deren hoher kulturgeschichtlicher Wert sich mithin so beschreiben läßt, daß sie bei weitem das größte Gebiet germanischer Quellen für das germanische Altertum darstellt, eine unentbehrliche, überlegene Ergänzung zu den griechisch-römischen Quellen für diese Kulturschicht (insbesondere also zu Tacitus).

Der am reinsten germanische Teil der altnordischen Literatur umfaßt drei Arten von Werken: Eddalieder, Skaldengedichte, Sagas. Die Eddalieder füllen zwei mäßige Bände, das Skaldische hat den drei- bis vierfachen Umfang, die Sagas sind von verschiedener Länge, die meisten bandfüllend, und gehen in die Duzende. Zur Aufstellung des Ganzen genügt ein zweistöckiges Bücherbrett in Klosterbreite. Das bedeutet aber doch, daß dieses altnordische Schrifttum weit stattlicher ist als die Bibel, die den gesamten schriftlichen Nachlaß einer alten Kultur darstellt und unzählige Sinne bewegt hat seit Jahrtausenden, während unsere altnordischen Denkmäler die Hinterlassenschaft der altgermanischen Kultur ja nicht erschöpfen.

Die Eddalieder zerfallen in Heldenlieder, Spruchdichtung und Göttergedichte; die Heldenlieder wiederum in solche, die der gemeingermanischen Gattung angehören, und in solche, die ihrer Art nach nur bei den Nordgermanen vorkommen; die zweite Gruppe ist jünger und stellt die nordische Weiterentwicklung der ersten Gruppe dar. Während bei den Westgermanen die stabreimenden Heldenlieder teilweise unter dem Einfluß der antik-romanischen Buchbildung zu Epen aufgeschwellt oder sonstwie zu Epen verarbeitet wurden („Beowulf“, „Waltharius“, „Nibelungen“), und zwar einige über die Zwischenform des endreimenden Liedes, hat die nordische Heldendichtung, die mehr sich selbst überlassen blieb, den Schritt zum Epos niemals und den zum Endreim eigentlich auch nicht, jedenfalls nicht unmittelbar getan, dafür aber, ohne den Boden des stabreimenden kurzen Liedes zu verlassen, mannigfache jüngere Formen entwickelt, die dem Darstellungsvermögen und dem lebendigen Formtrieb und Formsinn dieser germanischen Dichter ein viel besseres Zeugnis ausstellen, als mancher in landläufigen Vorurteilen Befangene für möglich halten würde (diesen könnte übrigens schon die Stabreimmetrik und die Darstellungskunst des Hildebrandsliedes eines Besseren belehren, wären diese Dinge leichter zu erkennen, als sie es sind). Auch in der Auffassung des Inhalts, also in der sog. Sagenform, vollzieht sich eine bemerkenswerte Entwicklung, die im wesentlichen in Anpassungen besteht an neue Schauplätze (z. B. Grönland), an neue Erlebnisse (Wikingzüge zu den Kelten) und an eine neue Lebensanschauung, und zwar die christlich gefärbte der ersten getauften Generationen, so daß also auch die nordische Heldendichtung dem mittelalterlichen Einfluß nicht

entgeht. Das Bemerkenswerte dabei ist aber das Hereinwachsen des stabenden Heldenliedes als solchen ins Mittelalter, also die Beharrlichkeit der Form, mit der auch größeres Beharren in mehr innerlichen Dingen zusammengeht.

Die Spruchdichtung weist ebenfalls Verschiedenheiten auf, die so gedeutet werden müssen, daß wir es mit ziemlich weit auseinander liegenden Altersschichten zu tun haben. Sie ist, namentlich in ihren altertümlichsten Teilen, die beste, weil unmittelbarste Quelle für die Lebensanschauung des durchschnittlichen und kleinen altnorwegischen und somit germanischen Bauers. Aber auch als Literaturwerk haben diese kernigen und plastischen Spruchstrophen nicht ihresgleichen.

Die Götterlieder, in der Form den Heldenliedern nah verwandt, wie diese mannigfaltig und ohne Zweifel recht verschiedenen Alters, sind, abgesehen von einigen Staldengedichten und der Prosa des Snorri Sturluson, die einzigen dichterischen Gestaltungen der religiösen Phantasiwelt des germanischen Heidentums. Ob es jemals auch bei anderen Germanen als den Nordleuten, etwa in Deutschland, derartige Gedichte gegeben hat, ist im Gegensatz zum Heldenliede fraglich. Auf westgermanischem Boden finden sich an unmittelbaren Urkunden der heidnischen Religion nur Zaubersprüche und die Eingangsverse des sog. Wessobrunner Gebets, also Kleinkunst, Solklöre. Dieses Material aber und die hinzutretenden Zeugnisse über das Heidentum in Deutschland stimmen inhaltlich und zum Teil auch wörtlich mit den nordischen Quellen in einem Grade überein, der überraschen kann. Daraus hat man früher geschlossen, daß die gesamte altnordische Götterwelt gemeingermanisch, also auch deutsch gewesen sei. Das ging zu weit; es muß mit örtlichen und zeitlichen Verschiedenheiten gerechnet werden (ein Gesichtspunkt, den man freilich in neuerer Zeit stark übertrieben hat), und die Stützen für die Theorie, die man in neueren Volksagen und sonstigem Solklöre zu finden glaubte, sind nichts weniger als verläßlich. So viel steht jedoch fest: die nordischen Hauptgötter Odin und Thor und mehrere Nebengottheiten, Baldr, Njörd, Frigg, Fulla, sind unter gleichen Namen (Wodan, vgl. holl. Woensdag, engl. Wednesday; Donar, vgl. Donnerstag; Balder; lat. Nerthus bei Tacitus; Frija, vgl. Freitag; Dolla) und in sehr ähnlicher Bedeutung auch im Glauben der Germanen in Deutschland vorhanden gewesen, diese haben Göttergeschichten gehabt, ähnlich und verwandt den uns bekannten nordi-

schen; und es hat stabreimende Verse über Weltentstehung und Weltuntergang bei ihnen gegeben, die nahe anklingen an Stellen der Wöluspā und anderer eddischer Göttergedichte. Die nordische Götterdichtung steht also, mag auch ihresgleichen weiter südlich nie vorhanden gewesen sein, doch auch ihrerseits in literaturgeschichtlichem Zusammenhang mit südgermanischer Poesie.

Unter denselben Gesichtspunkt fällt die Skaldendichtung. Die Werke der norwegischen und isländischen Skalden bewegen sich meist in künstlichen und schwierigen Formen, die vielleicht auch ostskandinavisch gewesen sind (auf Grund zweier schwedischer Runeninschriften des 11. Jahrhunderts, des Steins von Karlewi und der Dose von Sigtuna, darf dies vermutet werden), aber gewiß nicht gemeingermanisch. Insonderheit sind die wichtigste Strophenform der Skalden, das Dröttkvaett („Herrenton“), und die aus solchen Strophen kunstvoll aufgebaute Drāpa — das feierliche Lobgedicht auf den fürstlichen Gönner — etwas nur Nordisches. Auch von dem Namen „Skalde“ gilt dieses. Andererseits sind die norwegischen und isländischen Skalden des 9. bis 13. Jahrhunderts ein gesellschaftlicher Typus von weit höherem Alter und einst gemeingermanischer Verbreitung. Wir kennen ihresgleichen namentlich bei Goten und Angelsachsen und wissen von den Lobgedichten, mit denen die Hofdichter der Völkerwanderungs- und Merowingerzeit sich goldene Armreifen und andere Gaben ihres Herrn verdient haben, ganz so wie die Skalden. Diese Lobgedichte sind freilich verschollen; nur freie Nachbildungen aus geistlicher Feder überleben; aber unter den ältesten norwegischen Skaldenliedern ist eins, das Gedicht auf Sieg und Hofhaltung des Harald Schönhaar, das uns die Art des gemeingermanischen Fürstengedichtes wohl veranschaulichen kann. Es ist im zwangloseren Vers und Stil der altertümlichsten Eddalieder gehalten. Wann und wie diese Form in Scandinavien durch das Dröttkvaett und den wuchernden Umschreibungsstil verdrängt worden ist, liegt im Dunkeln. Einen Knick hat die Entwicklung also erlitten, aber es war eine Entwicklung. Wir verfolgen sie an Hand der überlieferten Lebensdaten der Dichter bis hinab in christliche Zeit, wo den besungenen Fürsten der Heilige ablöst. Die Datierung der Skalden auf Grund der Überlieferung ist oft angezweifelt worden, muß aber im wesentlichen richtig sein. Sie erlaubt Schlüsse auf die Zeitfolge der Eddalieder.

Endlich die Saga. Hier macht sich ein Gesichtspunkt, der bei aller alten Literatur eine Rolle spielt, besonders stark geltend: der des geschichtlichen oder kulturgeschichtlichen Quellenwerts, der neben dem literargeschichtlichen Wert, den die Werke an sich besitzen, besteht. Außerordentlich groß ist der kulturgeschichtliche Ertrag der ersten und reichsten Gruppe von Sagas, der „Isländergeschichten“ (Islendinga sögur). Diese erzählen von Isländern der heidnischen Zeit und der ersten getauften Generation (der Sagazeit: etwa 930 bis 1030). Das Leben, das sich da bis in die Einzelheiten und Feinheiten des Äußeren und Inneren vor uns entrollt, ist germanisches Bauernleben von großer Altertümlichkeit und Reinheit und enthält, abgesehen von der Örtlichkeit und ihren Einflüssen, nichts, was nicht dem heidnischen Germanentum überhaupt eigen gewesen wäre, demjenigen in Deutschland etwa zur Merowingerzeit. Dafür bürgen uns die vielen Übereinstimmungen mit Tacitus' „Germania“ und mit südgermanischen Quellen. Was diese Zeugen uns nur summarisch oder abstrakt beschreiben (Tacitus) oder nur punktweise sehen lassen, das zeigen uns die Isländergeschichten im ausgeführten, lebensvollen Bilde. Die Isländergeschichten sind daher der beste Kommentar zu den älteren deutschen Geschichtsquellen; sie setzen unzählige Einzelheiten, auch der Rechtsgeschichte und des Inhalts poetischer Werke, erst ins rechte Licht.

Ähnliches gilt von der zweiten Sagagruppe, den Geschichten der Norwegerkönige (Konunga sögur). Diese erlauben wertvolle Analogieschlüsse auf die soziologischen und volkspychologischen Bedingungen der politischen Kämpfe in Deutschland bis zu Heinrich IV. herab. Eine dritte Gruppe enthält sagenhafte Sagas, Fornaldarsögur. Der Ausdruck bedeutet „Geschichten aus der alten Zeit“, d. i. vor Islands Besiedlung um 900. Er paßt am besten für die Heldensagas, die den Inhalt von (teils verlorenen, teils erhaltenen) Heldenliedern (hauptsächlich solchen südgermanischer Herkunft) nacherzählen, und für die „Wikingasagas“, die von berühmten Wikingführern des 9. Jahrhunderts fabeln; weniger gut für die übrigen, größtenteils sehr jungen Geschichten, die wir „Märchensagas“ nennen können und die viel fabulistischen Wanderstoff mittelalterlichen Gepräges enthalten, daher für die vergleichende mittelalterliche Motiv- und Literaturgeschichte von ähnlicher Wichtigkeit sind wie die oben erwähnten Novellen des Jón Halldórsson. Auch sonst

haben die Sagas als Literatur eine über ihr Heimatland hinausreichende Bedeutung. Die eigenartigsten und darstellerisch bedeutendsten unter ihnen, die „Isländergeschichten“, liefern ein großartiges Beispiel hochentwickelter Erzählkunst bei einem germanischen Volke, das noch nicht in irgendwelche fremde Schule gegangen war; sie sind die ältesten realistischen Novellen aus Nordeuropa. Ihre und ihrer Personen Sprechweise ist typische altgermanische Bauernrede, kenntlich verwandt mit neuerer norwegischer und sonstiger skandinavischer nicht bloß, sondern auch mit deutscher. Der Sprachforscher findet hier etwas, was er anderswo vergebens sucht: reiche, zum Teil sehr urwüchsige altgermanische Originalprosa.

Unser Überblick soll vor allem eins zeigen: die altnordische Literatur im engeren Sinne, die im wesentlichen der Niederschlag des nordischen Altertums ist, hat mannigfache südliche Beziehungen und hat bedeutenden Quellenwert auch für das südlichere Germanentum. Hierzu kommt ein Zweites, das abschließend stark betont werden muß: diese Literatur hebt sich von dem mittelalterlichen Schrifttum Skandinaviens ähnlich scharf ab wie die ihr verwandten westgermanischen Bruchstücke vom mittelalterlichen Schrifttum der Westgermanen. Die Übergänge und Mischungen, die es auf beiden Seiten gibt, können die Unterschiede der zwei Welten nicht aufheben, höchstens zeitweilig verdecken, solange der Betrachter noch nicht durch die sprachlichen Schwierigkeiten und die Masse des sonst Fremdartigen zum Wesen der Dinge durchgedrungen ist. Sprachlich und geographisch gehört natürlich die ganze, im weiteren Wortsinn gefaßte altnordische Literatur enger zusammen, als die Teile, in die sie sich nach literarischer Beschaffenheit und Kulturgehalt zerlegt, zusammengehören mit den entsprechenden Teilen der anderen germanischen Literaturen, die in mittelalterlichen Handschriften vorliegen, und der Sachmann darf natürlich seine Aufmerksamkeit nicht auf den altertümlichen Literaturteil beschränken, schon wegen jener Mischungen nicht, der abgesprengten Reste des Altertums, die sich mannigfach und weithin in dem anderen Teil finden. Das mittelalterliche altnordische Schrifttum kann nicht ohne die Denkmäler des Altertums verstanden werden, weil es stark beeinflusst ist von ihnen und verlorenen ihresgleichen, und auch das Umgekehrte gilt, teils aus dem umgekehrten Grunde, teils weil beide Gruppen lange nebeneinander gelebt haben in einer Gesellschaft, die somit durch sie beide beleuchtet wird, und weil die Überlieferungs-

verhältnisse der mittelalterlichen Gruppe Licht werfen auf die der altertümlichen Gruppe. Es kommt hinzu, daß das Verhältnis der beiden Gruppen einen Maßstab liefert für die Beurteilung dieses Verhältnisses da, wo wir fast nur die mittelalterliche Literatur kennen, nämlich bei den südlichen Germanen, ein Gesichtspunkt, der besonders wichtig ist bei der Prosa, z. B. den Bibelübersetzungen, von der gotischen an, aber auch den lateinischen Geschichtschreibern Deutschlands, wenn man diese nämlich mit ihresgleichen in Norwegen und geistlichen Chroniken in altnordischer Sprache zusammenhält und sodann beide Massen mit den Königsagas. Aber dies alles beseitigt natürlich nicht die Tatsache, beruht ja sogar teilweise eben auf ihr, daß die altnordische Literatur im engeren Sinne eine Welt für sich ist, und gerade dem Fachmann, dem aus der Beherrschung des Elementaren Recht und Pflicht erwachsen zu tieferem Eindringen und zu allgemeineren Begriffen und höheren Gesichtspunkten, wird diese Sonderstellung der edelsten Teile seines Stoffes besonders warm am Herzen liegen.

Die Sonderstellung beruht, ebenso wie die der westgermanischen Altertumsreste, auf dreierlei: auf dem abweichenden Kulturgehalt — die Welt des germanischen Bauern- und Kriegertums, ohne Städte und ohne Geistlichkeit, beherrscht von ihren eigenen Sittengesetzen mit den Idealen der Ehre, Treue und Rache —, auf den besonderen literarischen Kunstformen — Stabreimmetrik und -stil, Liedertypen, Saga —, endlich auf der weit überlegenen Kunsthöhe. Was den letzten Punkt angeht, der oben bei Gelegenheit der westgermanischen Liedreste schon gestreift wurde, so verdient er umso stärker hervorgehoben zu werden, als Fernstehende und Befangene ihn leicht übersehen, weil sie in der Vorstellung leben, das Ältere müsse immer das Unvollkommenere sein, oder die von Kirche und Antike noch nicht erzogenen Germanen könnten aus eigener Kraft nichts Rechtes hervorgebracht haben, sie seien ja „Barbaren“ gewesen. Beide Meinungen sind bloße Vorurteile. Der theoretische Entwicklungsbegriff, mit dem man versuchen könnte, sie zu rechtfertigen, entbehrt jeder philosophischen Vertiefung und ist längst veraltet. Sollte es in der Geschichte der Menschheit oder der Völker einen ständigen Fortschritt zum Besseren geben, so würde dies doch weder bedeuten können, daß keine Rückschritte stattfinden, noch daß der Fortschritt auf jedem einzelnen Kulturgebiet in die Erscheinung tritt. Ein mindestens bis auf weiteres brauchbarer geschichtsphilosophischer

Begriff als Evolution oder Entwicklung ist Kumulation, Häufung: auf Schritt und Tritt beobachten wir, wie eine bestimmte menschliche Betätigungsweise einsetzt, immer weiter um sich greift, sich dabei in den Leistungen steigert, früher oder später jedoch nachläßt und schließlich ganz aufhört, also haufenweises Auftreten gleichartiger Betätigung, ein Haufe aber zeigt an- und absteigendes Profil. Ein anschauliches Beispiel liefert die Technik der Neuzeit, die aus kleinen Anfängen im 16. und 17. Jahrhundert zu dem Riesenkumulus von heute mit seinen Wunderwerken angewachsen ist. Aber auch jede fruchtbare Kunststrichtung, jeder historische Kunststil ist eine Kumulation. Man denke etwa an die Gotik in der bildenden Kunst. Sie hatte ihren Anfang, ihre Ausbreitung und Steigerung bis zur Spätgotik mit ihrer Verfeinerung und ihrem Formenreichtum und ihr Ende. Ebenso ist es den neueren Baustilen ergangen. Auf das Ausklingen des Biedermeierstils folgte bekanntlich eine lange Periode architektonischer Unfruchtbarkeit und Barbarei, ein Rückschritt also. Daß Kunst nicht bloß in sog. gebildeten Zeiten und Völkern entsteht und blüht, daß bedeutende Künstler und Kunstleistungen unter Menschen vorkommen, die weder lesen noch schreiben können, lehrt mannigfache ethnologische Erfahrung, z. B. die Baukunst gewisser Südseeinseln, deren Verdrängung durch europäische Wellblechbaracken einen Rückschritt bedeutete. Der Barbar war in diesem Falle der „gebildete“ Europäer. Die griechischen Dichter, denen der Homer verdankt wird, waren sicher größtenteils, vielleicht sämtlich Analphabeten. Auch die germanische Heldenliederdichtung, die nordische Götterpoesie, die Skaldenkunst, die Saga sind Kunstkumulationen bei einem schriftlosen Volk; die lange Geschichte des Stabreimenden Liedes verfolgen wir durch fast ein Jahrtausend, bis zu den reich entwickelten und sehr verfeinerten Formen der isländischen Spätzeit und bis zum Ende, auf das Unfruchtbarkeit folgt. Ebenso wenig wie diese Unfruchtbarkeit der isländischen Poesie im späten Mittelalter Verwunderung erregen kann, ebensowenig kann es das Absterben der Stabreimkunst in Deutschland im frühen Mittelalter und der Übergang zu literarischen Betätigungen niedrigerer Art. Wohl aber dürfen wir fragen, warum die germanische Dichtkunst in Deutschland schon untergegangen oder in neuen Dichtformen aufgegangen war, als sie im Norden eine reiche Nachblüte entfaltete. Der Grund kann nur gesucht werden in dem lähmenden und vergiftenden Einfluß der fremden Kultur. Das

einziehende Mittelalter hat die Blüte der germanischen Poesie geknickt und zerstampft, und was es an die Stelle des Vernichteten setzte, blieb jahrhundertlang kümmerliches Bemühen, ausgenommen da, wo die mittelalterlichen Mächte lange schwach blieben — im Südosten, wo die Nibelungen entstehen konnten. Dieselbe Unduldsamkeit, welche die Gebilde der Volksdichtung von der Niederschrift ausschloß, verleidete den Vornehmen auch den mündlichen Betrieb dieser Dichtung, so daß sie in die Hände des niederen Spielmanns geriet. Die Oberschicht gewöhnte sich statt dessen an fremde Kunst, und sie hat diese Gewohnheit sehr lange beibehalten. Daß aber die geistlichen Reimereien, denen man sich jetzt widmete, und auch später die Ritterepen französischen Zuschnitts als Leistungen tief unterhalb der germanischen Poesie geblieben sind, ist nicht verwunderlich. Es waren Treibhauspflanzen; mühsam und unfrei arbeiteten diese mittelalterlichen Schriftsteller, nur ganz wenigen Poeten des Hochmittelalters ist es zuweilen geglückt, sich zu wirklicher Kunst aufzuschwingen. Das fühlt der moderne Dichter, der sich eingehender mit dem Mittelalter befaßt, in der Regel deutlich. Aber wie es sehr falsch wäre, aus der Engbrüstigkeit der mittelalterlichen Literaten einen allgemeinen Schluß auf das damalige Leben zu ziehen — das überhaupt nicht zu sehr nach der Literatur beurteilt werden darf —, so wäre es auch ganz unerlaubt, den heidnischen oder oberflächlich getauften Heldendichter oder die namenlosen Nordleute, denen unsere altnordische Literatur verdankt wird, mit jenen Schülerseelen zu verwechseln.

Ebenso muß davor gewarnt werden, daß man sich täuschen lasse durch den schlechten Zustand, in dem die Überlieferung sich teilweise befindet. Das Hildebrandslied ist ein lückenhaftes Bruchstück in einer unmöglichen Sprachform. Auch einige der ältesten und ehrwürdigsten Eddalieder liegen nur in trümmerhafter oder in überwachsener Gestalt vor. Diese Denkmäler können daher bei oberflächlicher Betrachtung als formlos, ihr Inhalt als sinn- oder pointelos erscheinen, und man kann dabei an die Unförmlichkeit und Langweiligkeit mancher mittelalterlicher Epen und Epenteile denken. Aber diese Mängel mittelalterlicher Buchwerke liegen in deren Wesen und im Wesen der aufgepfropften Kultur, der sie entstammen; jene Mängel germanischer Gedichte dagegen liegen nur in der Unbill der Überlieferung und lassen sich oft mit Evidenz rückgängig machen. Die altnordischen

Denkmäler sind übrigens größtenteils so gut erhalten, daß sie dieser Verteidigung gar nicht bedürfen. Unter ihnen sind Stücke von schönstem — mancher würde sagen: klassischem Ebenmaß, besonders aber ist der Inhalt stets derart sinn- und lebensvoll, daß die Lektüre fesselnd und sehr oft von starkem Eindruck ist.

Dazu gehört freilich ein gewisser Grad von Eingelebtheit in germanisches Denken und Fühlen, dem die meisten heutigen kraft Bildung oder Verbildung fernstehen. Die Grundbegriffe der alten Sittlichkeit werden überall vorausgesetzt. Viel hilft es schon, wenn einer mit neueren Dichtern wie Shakespeare oder Goethe, Ibsen oder Strindberg wirklich Freund ist. Denn bei denen kommt viel Menschliches vor, wovon Philisterweisheit sich nichts träumen läßt. Allerdings darf man nicht glauben, daß die Personen der Eddalieder und der Sagas je so zusammengesetzte oder so franke Naturen wären, wie Shakespeare und Ibsen sie gern darstellen. Auch haben die alten Erzähler natürlich keine „Ideen“ im modernen Sinne. Aber sie haben Menschen- und Lebenskenntnis von einer durchschnittlichen Höhe, wie sie nur in einer Freiluftkultur gedeiht, und ihre Menschen haben bei aller Gesundheit und Derbheit Tiefe und Eigenart und oft Geistesfeinheit. Dies gilt zumal von den Sagas. Aber die Tiefe kommt auch den Personen der Eddadichtung zu, wie überhaupt denen der germanischen Heldendichtung. Das hängt zusammen mit der ernstesten Grundstimmung sowohl des Heldendichters wie des Sagaerzählers und mit der Neigung und Begabung der altgermanischen Literatur für das Tragische, worin sie an der Spitze der Weltliteraturen marschieren dürfte, und worin besonders ihre Überlegenheit über die mittelalterliche und viele neuere Schriftstellerei wiederum hervortritt. Daß aber diese Literatur keineswegs „düster“ oder gar „schwermütig“ ist, das veranschaulichen neben mancher fein humoristischen Sagenszene die Götterlieder und Göttergeschichten mit ihrer frohen, manchmal ausgelassenen Laune, dafür bürgt vor allem die ganze Haltung der alten Dichter, die — mit späten, höchst interessanten Ausnahmen — etwas Hochgemutes und allen Ernstes unbeschadet etwas Weltfreudiges haben, der aristokratischen und kriegerischen Umwelt gemäß, in der sie lebten. Im ganzen darf gesagt werden, daß die altnordische Literatur, wie die altgermanische Dichtung, von der sie ein Teil ist, überhaupt, sehr verschieden ist von den landläufigen Vorstellungen über sie.

Die folgende Darstellung beschränkt sich nicht auf die schon erwähnten drei Hauptgattungen. Diese können gar nicht losgerissen werden von gewissen höchst merkwürdigen Werken, die eigentlich unter den Begriff der „Mischungen“ fallen, nämlich die Arbeiten des Ari und des Snorri und mehreres ihnen Ähnliche. Auch sonst ist einiges „Gemischte“ mitgenommen, doch in kürzerer Behandlung.

I. Der geschichtliche Rahmen. Die altisländische Schreibzeit und die äußeren Schicksale ihrer Hinterlassenschaft. Die Sprache.

Die geschichtliche Zeit beginnt im Norden erheblich später als in Deutschland und England, weil der Norden weiter entfernt lag vom römischen Reich, wo man seit alters Geschichte schrieb und wo schon Caesar und Tacitus die keltischen Zustände in Frankreich und England und die germanischen an Rhein, Donau und Weser beschrieben haben, und weil das Christentum, das Schreibkunst und Annalistik zu den Germanen selber brachte, die nördlichen später erreicht hat als die südlichen. Aus dieser zweiten Tatsache scheint nach dem früher Ausgeführten zu folgen, daß die geschichtliche Zeit Scandinaviens gleichzeitig mit seinem Mittelalter beginnt, und somit, daß das Altertum in Skandinavien vorgeschichtlich ist. Wie verträgt sich dies mit unseren bisherigen Betrachtungen, wonach wir das nordische Altertum in der Literatur breit vor uns haben? Eine entsprechende Frage kann aufgeworfen werden in bezug auf die Westgermanen: Wie ist es möglich, daß in mittelalterlichen Handschriften Deutschlands und Englands Reste, wenn auch spärliche, des deutschen und angelsächsischen Altertums erhalten sind, obgleich auch hier das Schreiben erst durch denselben Faktor möglich geworden ist, der das Mittelalter schuf? Auf beide Fragen gibt es eine befriedigende Antwort: Die Denkmäler des Altertums sind nicht wie fast die ganze neuere und ein großer Teil der mittelalterlichen Literatur mit der Niederschrift zugleich entstanden oder für diese geschaffen, sondern sie verhalten sich zur Aufzeichnung wie die Inhalte unserer volkstündlichen Sammlungen, d. h. sie sind aufgezeichnet worden auf Grund mündlicher Überlieferung, deren Ursprung, die mündliche Schöpfung, oft sehr

weit vor dem Zeitpunkt der Aufzeichnung gelegen hat. Schriftlose Zeiten haben ein stärkeres Gedächtnis als schriftkundige; so erklärt es sich, daß mündliche Dichtungen Jahrhunderte haben überdauern können ohne größere Entstellungen, bei den Germanen ebenso wie bei anderen alten Völkern. Daß dem so ist, ergibt sich aus Inhalt und Form der betreffenden Dichtungen und aus ihrem Vergleich mit anderen Quellen. Die Mündlichkeit gibt der altgermanischen Literatur, Versen wie Prosa, das Gepräge. Sie kommt daher auch nur dann nach Wert und Wesen ganz zur Geltung, wenn man sie laut vorträgt.

Aus dem Gesagten scheint wiederum zu folgen, es könne für die aus dem Altertum mündlich überlieferte altnordische Literatur einen geschichtlichen Rahmen nicht geben; ihre Entstehung und Geschichte bis zur Niederschrift liege im Dunkeln. Wirklich verhält es sich teilweise so: von keinem Eddalied und von keiner Saga kennen wir Verfasser oder sonst Genaueres über die Entstehung, vielmehr ist hier den Vermutungen manchmal sehr weiter Spielraum gegeben; die Fragen nach Alter und Heimat der Eddalieder und nach der Vorgeschichte der Sagas sind viel erörtert und in stark verschiedenem Sinne beantwortet worden, und wenn es auch auf diesem Gebiete mancherlei Gewißheit gibt, viel mehr als etwa in der Frage nach der Vorgeschichte der homerischen Epen, so sind wir doch von einem klaren geschichtlichen Bilde weit entfernt. Aber diese Unklarheit liegt nur bei einem Teil der Eddalieder daran, daß sie schlechthin vorgeschichtlich sind; bei den meisten Eddaliedern und bei allen Sagas beschränkt sie sich auf die Schwierigkeit oder Unmöglichkeit der Datierung und Lokalisierung innerhalb uns bekannter Zeiträume. Denn die mündliche Überlieferung hat nicht bloß Dichtungen, sondern auch viel Geschichte in die Pergamente ergossen. Dank diesem Umstande fällt der Beginn der geschichtlichen Zeit nicht etwa mit dem Beginn geschichtlicher Aufzeichnungen zusammen oder kurz vor ihn. Die ältesten erhaltenen oder erschließbaren Geschichtsquellen stammen aus dem 12. Jahrhundert, die meisten aus dem 13. und 14. Aber in diesen Quellen finden wir genaue Mitteilungen über die schriftlosen Jahrhunderte namentlich Norwegens und Islands, so daß wir die Geschichte dieser Länder seit der zweiten Hälfte des 9. Jahrhunderts ähnlich klar und vollständig überschauen, ja intimer kennen als etwa die Perserkriege der Griechen. Was für Griechenland Herodot leistet, das leisten für das atlantische Skandinavien die isländischen Königs-

sagas. Natürlich gibt es Streitfragen hier wie dort; doch an der Geschichtlichkeit der Sagazeit im großen zweifelt mit Recht niemand; dazu ist das positive Zeugnis namentlich der Quellenvergleichung zu erdrückend. Früher ließ man den geschichtlichen Zeitraum noch viel höher hinaufreichen und auch große Stücke der schwedischen und dänischen Vorzeit mit umfassen. Auch dazu lieferten nämlich Sagas und Skalden (namentlich das „Nnglingatal“ des Thjodolf von Hvin, um 900, kommt in Betracht) mancherlei Stoff. Da aber die betreffenden Aussagen mehr vereinzelt sind und vielfach sagenhaft gefärbt, so hat man in neuerer Zeit das meiste davon als „Sage“ preisgegeben. Immerhin steckt auch in diesem Material viel echte Wirklichkeit, gewiß mehr, als sich durch Vergleich beweisen läßt. Namentlich in Schweden ist man heute wieder eifrig an der Arbeit, das nachzuweisen.

Bei diesen Fragen spielen auch ausländische Berichte eine zum Teil bedeutsame Rolle. Auch Scandinavien hat, wenn auch nur in bescheidenem Umfang, seine Caesar und Tacitus gehabt. Letzterer selbst erwähnt in der Germania nicht bloß Völkerschaften im heutigen Dänemark und beschreibt deren Kult der Göttin Nerthus, er gedenkt bekanntlich auch der Schweden, und zwar als eines Kriegsschiffahrt treibenden Volkes unter Königsherrschaft, dessen Ruf sich von seinen fernen Sitzen an der Nordseite des Mälar, in Upland — dies ist das ursprüngliche „Schweden“ — schon damals weit verbreitet hatte; schon damals gab es das große Heiligtum von Uppsala, das wir später als Haupttempel des Nordens kennen und das noch im 11. Jahrhundert bestanden hat, als Dänemark und die Landschaften am Skagerrak längst Kirchen gebaut hatten. Andere skandinavische Völker erscheinen auf der Karte des Ptolemaeus, so die Gauten — die früher selbständigen Bewohner des heutigen schwedischen Götaland, zu beiden Seiten des Wettersees — und die Heinen (altnord. Heinir) in Hedemarken (altnord. Heiðmörk) im Hochland des südöstlichen Norwegen, das Hauptvolk des einen der drei großen altnorwegischen Dingverbände. Weiter nach Norden hinauf reichen die Angaben des aus Cassiodor schöpfenden Goten Jordanes im 6. Jahrhundert. Hrodulf, der König eines norwegischen Stammes, vermutlich im Drontheimischen, hatte, eingedenk der Blutsverwandtschaft, Theoderich in Italien aufgesucht und viel Kunde über die Völker der skandinavischen Halbinsel für die wißbegierigen Goten

mitgebracht. Auch diese hatten, wie ebenfalls Jordanes bezeugt, ihre nordische Herkunft noch nicht vergessen, obgleich die Auswanderung der Goten aus dem heute noch ihren Namen tragenden Gotland übers Meer zur Weichselmündung weiter zurückliegt als der Beginn unserer Zeitrechnung (Tacitus kennt sie bekanntlich schon an der unteren Weichsel). Der andauernde Verkehr der Ausgewanderten in den pontischen und Mittelmeerländern mit der nordischen Heimat hat allerlei Kulturgut dorthin eingeführt: das Kunsthandwerk der Völkerwanderungszeit mit seiner eigenartigen Tierornamentik, die Runenschrift, Heldenlieder wie „Hunnenschlacht“ und „Ermenrichs Tod“; die Runenschrift entstand durch Anpassung griechischer und lateinischer Buchstaben an die Technik und wohl auch an die Formen des schon von Tacitus berichteten Rizens von Los- und Zauberzeichen in Holzstäbe, und sie hat demgemäß nicht bloß zu Wort- und Satzinschriften nach antiker und moderner Weise gedient, sondern auch einzeln zur Ausstattung von Amuletten im weitesten Sinne. Des Jordanes Zeitgenosse, der Grieche Prokop, erzählt uns von der Rückwanderung der skandinavischen Eruler aus der Donaugegend durch das Gebiet der Dänen — deren Name hier zum erstenmal auftaucht — ins Gautenland, und er macht dabei interessante Angaben über das Land der Mitternachtssonne und über den Unterschied der germanischen Nordleute von den Finnen (Lappen): diese haben sonderbare und unmenschliche Sitten, jene dagegen betrachtet der Grieche als seinesgleichen, und er verweilt besonders bei ihrem vielgestaltigen Glauben an Götter, Riesen und Wichte, und bei ihren Opfern, unter denen das Opfer des ersten Kriegsgefangenen an den obersten Gott, den Kriegsgott, das vornehmste ist.

Aber nicht nur antike Berichterstatter kommen uns zu Hilfe, besser noch hilft uns eine germanische Nachbarliteratur, die angelsächsische. Über dieselbe Zeit wie Jordanes und Prokop, den Anfang des 6. Jahrhunderts, klären uns auf das Epos Beowulf und ein kleineres stabreimendes Denkmal, der „Widsid“ („Wanderers Weitsfahrt“). Beide erzählen von dem dänischen Königsgeschlecht der Schildunge (altnord. Skjöldungar) und von Kämpfen zwischen Gauten und Schweden, beides ziemlich anschaulich und mit Nennung vieler Namen. Namen und Ereignisse kehren gutenteils in nordischen Quellen wieder, und zwar treten die alten Schildunge, deren berühmtester Rolf Krake ist, nach der Generationenfolge im Nnglingatal an derselben Zeitstelle

(um 500) auf, an die sie nach der durch den Geschichtschreiber Gregor von Tours festgelegten Chronologie des angelsächsischen Epos gehören. Diese Übereinstimmungen und der gesamte Sachverhalt lassen keinen Zweifel daran, daß die betreffenden Angaben und Schilderungen der Angelsachsen im wesentlichen Geschichte sind, und es fällt gleichzeitig eine Fülle von Licht auf die frühe Geschichte der nordischen Heldendichtung. Die Quellen der angelsächsischen Werke müssen nämlich nordische (dänische, gautische) Lieder gewesen sein, die nach England gekommen sind, ehe die angelsächsischen Fürstenhöfe das Christentum annahmen (um 600). Vielleicht waren es teilweise Fürstengedichte; sicher aber waren auch Heldenlieder darunter, so das von Ingelds Rache und dem alten Starkad, dessen jüngere Gestalt Saxo Grammaticus aus dem Isländischen ins Lateinische übersetzt hat. Die Taten und Schicksale der Dänenkönige nehmen in den nordischen Quellen der Heldendichtung nächst den fränkischen Nibelungen sagen den wichtigsten Platz ein. Wir lernen von den Angelsachsen, daß dies beruht auf der in Rolf Krake gipfelnden Glanzzeit des Königtums von Lejre um 500 und auf der gleichzeitigen Blüte der altdänischen Heldendichtung. Königsmacht und Heldendichtung gediehen miteinander; die Königshöfe waren ja der Pflanzboden dieser Dichtung, die ihren Geist atmet und doch nicht Fürstenlob — wie das Fürstengedicht — oder den Ruhm des eigenen Volkes verkündete, sondern ebensogern wie heimische Helden auch fremdstämmige Germanen besang, weil der Mann schlechtweg den Heldendichter und sein Publikum begeistert. Von hier aus erklärt sich die überragende Berühmtheit, die skandinavische Helden bei den Angelsachsen, gotische bei den Deutschen, burgundische bei den Franken, Bayern und Nordleuten haben erlangen können. Die Wanderung der Heldenlieder von einem germanischen Volk zum andern muß gerade damals, um 500, lebhaft im Gange gewesen sein. Auch die Ausfuhr der fränkischen Nibelungenlieder nach dem Norden wird um diese Zeit am leichtesten begreiflich. Diese Wanderungen aber gingen von einem Fürstenhof zum andern, weil dort den Dichter zahlreicher Widerhall und reichliches Gold lockten. Und es gab gerade damals rings in der germanischen Welt mächtige Herrscher mit glänzendem Gefolge und strotzendem Schatzhaus. Die größten waren der Gote Theoderich und der Franke Chlodwig. Die nordischen Könige konnten sich gewiß mit diesen Eroberern auf fremdem Boden nicht messen, und es ging

bei ihnen altväterischer zu, man trank wohl aus Hörnern, wie die Norwegerkönige bis in christliche Zeit getan haben, und nicht aus goldenen Schalen, was das Alte Ehellied vom burgundischen Königshof zu melden weiß. Aber der germanische Heldensinn lebte in den nordischen Gefolgschaften ungebrochener, und die Begeisterung für Herrentreue war dort reiner, jugendfrischer als im Süden. Das dürfen wir aus den nordischen Heldenliedern, zumal aus dem von Rolf Krates Fall („Bjartamāl“), mit Zuversicht ablesen, weil es nach geschichtlicher Erfahrung das Wahrscheinliche ist. Wir haben aber hierbei nicht ausschließlich an den Dänenhof zu denken, sondern besonders auch an den schwedischen in Upsala, dessen Wettbewerb mit dem Vetter in Lejre sich schon damals geltend gemacht haben muß (wie die ganz dänisch gedachte Erzählung der Isländer von Rolfs Uppsalazug zeigt). Die Königsgräber bei Alt-Uppsala legen noch heute Zeugnis ab von dem Ehrgeiz der damaligen Schwedenherrscher, und was man in ihnen und besonders etwas nördlicher, bei Vendel, gefunden hat, das liefert die anschauliche Bestätigung für die Angaben des „Beowulf“ über Schwerter, Helme und die Bestattung der verbrannten Herrscherleiche im Hügel. Hervorgehoben seien die Helme mit metallenen Eber darauf. Mehr als sechshundert Jahre früher trugen die aus dem jütischen Himmerland ausgewanderten Kimbern Tierköpfe mit drohendem Rachen auf dem Scheitel, um den Feind zu schrecken (wie man noch im späten nordischen Heidentum glaubte, daß durch klaffende Tiermäuler, auch holzgeschnitzte wie an den Steven der Wikingschiffe, selbst übernatürliche Wichte geschreckt und verscheucht werden könnten). Diese urtümliche Kriegssitte haben Königstruppen der Völkerwanderungszeit zum eigenen Gebrauch verfeinert und technisch vervollkommenet; ihre Eberhelme sind vielleicht mehr Schmuck als Schreckmittel gewesen. Sie waren gleichzeitig, wie die guten Waffen überhaupt, der Ausdruck fürstlichen Reichtums, und einzelne Stücke, auch Schwerter und Brünnen, waren seltene Kostbarkeiten, die vererbt und viel begehrt wurden. So gehörte zu den Symbolen der Macht des Schwedenkönigs der berühmte Helm Hildigöltr, d. i. „Kampfeber“, also ein Eberhelm.

Norwegen, das Land der Berge und Sjorde, zerfiel damals in viele kleine Talledschaften ohne politischen Mittelpunkt, und es ist mindestens fraglich, ob es dort einen Machthaber gegeben hat, der es wagen konnte, mit dem Schwedenkönig auf dem Eise des Wäner-

sees die Kräfte zu messen; nicht ein König aus dem norwegischen Hochland, wie die Isländer wollen, hat vermutlich diese berühmte Niederlage erlitten, sondern ein Gautenfürst (Onela bei den Angelsachsen). Die Isländer haben aber die gautische Selbständigkeit überall da, wo es sich um das Verhältnis der Gauten zu ihren Nachbarn handelt, vergessen. Daher wissen wir leider auch nicht, ob die noch berühmtere Schlacht der nordischen Vorzeit, die an der Brävik in Östergötland geschlagene (Brawallaschlacht), die Katastrophe der Gautenmacht gewesen ist oder diese vorbereitet hat — beides ist behauptet worden — oder ob sie die Gauten überhaupt nichts angeht. Hingegen steht etwas anderes fest: Die Heere, die an der Brävik kämpften — Dänen und Schweden nach der Überlieferung —, bildeten je einen „Schweinshausen“ (svinfylking) mit einem „Eberkopf“ (caput porcinum), d. h. sie waren in einem nach hinten breiter werdenden Keil mit einer Spitze aus kampferprobten Schildträgern aufgestellt, ebenso wie die Franken in ihrem Treffen mit den Griechen bei Capua (um 550). Diese Taktik, eine Schöpfung der entwickelten Königsmacht um 500, hatte sich also auch nach Scandinavien verbreitet. Es heißt, daß der Dänenkönig überrascht und bestürzt war, als auch seine Gegner, die Schweden, sich schon im Besitz der Neuerung zeigten, die man auf Odin zurückführte.

Ein Königtum wie das altschwedische, das die an sein Stammland angrenzenden Gebiete unterwarf und so die spätere Reichseinheit begründete, hat sich im Umkreis des heutigen Norwegen erst später entwickelt, und zwar in Vestfold, an der Westseite der Bucht von Kristiania, wohin ein Zweig des Nnglingergeschlechtes von Upsala ausgewandert war. Ein Sohn des großen Eroberers Ingjald mit dem Beinamen „der Übeltäter“ (illrādi) ging landflüchtig in die Urwälder am Oberlauf des Klar-Elf, rodete sie und besiedelte Wermeland. Dieses Olaf „Holzart“ (trételgja) Sohn, Hålsdan — benannt nach dem Vater seiner norwegischen Mutter — gründete die Herrschaft in Vestfold, und seine Nachfolger und deren Frauen liegen begraben in den Hügeln von Borre (unweit Horten), von Oseberg (unweit Tönsberg) und von Gokstad. In den beiden letztgenannten hat man Schiffe gefunden, in denen die Toten beigesezt waren. Das Osebergschiff, mit reich geschnitztem Steven und kunstgeschichtlich wertvollem Inhalt, ist eine Art Lustjacht und hat wahrscheinlich der um 850 gestorbenen Königin Asa gehört, von der wir aus der

ersten der Königsgeschichten, der *Ynglingasaga*, wissen. Ihr Sohn war *Halfdan der Schwarze*, ihr Enkel *Harald Schönhaar*, der Begründer der norwegischen Reichseinheit durch das Seetreffen in der „*Boösförde*“ (*Hafsrffjord*), an der Küste von *Jaederen*, 872; damals wurde der gesammelte Widerstand der Bauern und kleinen Könige aus den *Sjordtälern* des Westlandes gebrochen, nachdem das innere Hochland und das *Drontheimer Gebiet* schon vorher zu Lande unterworfen waren.

Diese Vorgänge gehören bereits der zusammenhängend bekannten Geschichte an. Es unterrichten uns darüber nicht allein die *Königsagas*, sondern auch das große *Besiedlungsbuch Islands* („*Landnámabók*“) und manche *Isländergeschichten*, am ausführlichsten unter diesen die *Geschichte vom Skalden Egil* („*Egils saga*“). Island ist nämlich in den Jahrzehnten nach der Schlacht im *Hafsrffjord* (von 874, der Landung des *Ingolf*, bis etwa 930) besiedelt worden, und zwar stammte die Mehrzahl der Ansiedler aus dem westlichen Norwegen, und der Grund der Auswanderung war die Reichsgründung *Haralds*. Die steifnackigen *Erbbauern* wollten keinem fremden Könige gehorchen, der ihre Freiheit und ihren Wohlstand bedrohte, namentlich durch die Steuern, die er nach dem Muster der *Karolinger* einführte; diese betrachtete man als einen *Pachtzins*, sich selber also, wenn man sie zahlte, als *Pächter* und somit des freien *Erbbesitzes* (*ōdal*) beraubt. Ganz ebenso hatten es die *Sachsen* und *Friesen* angesehen, als *Kaiser Karl* sie besteuerte; auch das war *Wegnahme des Erbbesitzes* (altsächsl. *fader-ōdil*, lat. *jus paternae hereditatis*) gewesen. Und schon *Tacitus* weiß, daß *germanische freie Bauern* keine Abgaben sich auferlegen lassen. Es handelt sich hier um den *germanischen Souveränitätsbegriff*, der den mittelalterlichen und neuzeitlichen *Staats- und Gemeinschaftsidealen* feind ist wie *Feuer dem Wasser*. Die zugehörige *Gesellschaftsordnung* hatte viel *Kriegerisch-anarchisches* an sich, aber sie war nicht *anarchistisch*, sondern *aristokratisch-patriarchalisch*. Manches von dieser Ordnung mit ihrer *Souveränität* der vielen hat in allerlei *Umbildungen* das *Altertum* überlebt. Auch in *Norwegen* bedeutete die *Reichsgründung* keineswegs ihr Ende. Aber sie wurde stark erschüttert; das *Mittelalter* kündigte sich an, wenn es auch noch lange gebraucht hat, um wirklich durchzudringen. *Haralds Sohn*, *Hakon der Gute*, machte den ersten Versuch, das *Christentum* einzuführen, scheiterte aber an dem

Widerstand der Drontheimer Bauernschaft, deren heidnische Opfergebräuche uns bei dieser Gelegenheit die Königs saga schildert, und vom Drontheimischen aus herrschte eine Zeitlang kraftvoll der Jarl Håkon, ein bewußter Vorkämpfer des Heidentums, berühmt als Besieger der ins Land gefallenen Jömswikinge, der dänischen Kriegerkolonie von Wollin (Jömsborg), deren Flotte in der Hjørunga-Bucht, in Söndmöre, zersprengt wurde (986). Erst im letzten Jahrzehnt des 10. Jahrhunderts wirkte König Olaf Tryggvason mit Erfolg für die Kirche, und der zweite Olaf, der später „der Heilige“ Zubenannte, verschaffte ihr den endgültigen Sieg, nicht zum wenigsten durch seinen Märtyrertod in dem Treffen bei Stiklestad (Stiklestad im Drontheimischen) mit den auch gegen ihn noch aufständischen Bauern (1030). Mit Olaf dem Heiligen wird das geschichtliche Bild reicher und genauer. Er und seine Zeitgenossen leben in den Quellen für unser Auge, und die inneren Zustände des Landes wie die äußere Politik, die Beziehungen zu Knut von Dänemark-England und zum schwedischen Olaf, ja zum russischen Hof in Nowgorod (am Ilmensee) werden uns mehr oder minder eingehend, zum Teil lebendig und farbenreich, geschildert. Noch weiter dehnt sich der Schauplatz unter Harald dem Gestrengen, der als Söldnerführer in byzantinischen Diensten das Mittelmeer durchsegelte, dann als König von Norwegen endlose Seekriege gegen den Dänenkönig Sven Estridsen führte, auch England erobern wollte, aber 1066 an der Brücke von Stanford fiel. Auf diesen kraft- und lebensvollen, auch geistig interessanten Herrscher folgt eine lange Zeit des Tiefstands norwegischer Königsmacht, mit Figuren wie Olaf der Ruhige, der die Hofsitte mittelalterlich reformierte, Magnus Barsfuß, der Romantiker in schottischen Kilts, Sigurd Slembe, der unglückliche Prätendent, bis gegen Ende des 12. Jahrhunderts der begabte Sverrir einen neuen Aufstieg anbahnt und die Wege bereitet für Håkon Håkonarson. Dem Niedergang und Wiederaufstieg des Königtums entspricht ungefähr die Entwicklung der Sitten. Von ihrer Sänftigung durch das Christentum, von Schwächung des Fehdegeistes kann keine Rede sein. Ganz im Gegenteil toben sich die Leidenschaften zügelloser aus als früher, und der Glaubenseifer tritt als neue Leidenschaft auf und mit ihm neue grausame Arten der Züchtigung, die allem Anschein nach bis zu Olaf Tryggvason nicht landesüblich gewesen sind. Das Gesamtbild ähnelt von fern dem der Franken zur Merowingerzeit; auch

diese waren ein neubefehrtes Germanenvolk, für das die neue Kultur sittlichen Verfall bedeutet hat.

Wie sich die Germanen des Gregor von Tours zu denen des Tacitus verhalten, annähernd so verhalten sich zu den Isländern der Sagazeit die frühchristlichen Norweger. In Island lebte während dieser Zeit (etwa 930 bis 1030) das vorchristliche Norwegertum fort, und wir kennen es aus den Sagas besser als dieses und als jedes andere heidnische Germanentum. Wenig zu bedeuten hatte der keltische Einschlag, der hauptsächlich dadurch zustande kam, daß ein Teil der Ansiedler den Weg über Schottland oder die Hebriden nahm und von dort keltische Frauen und Sklaven mitbrachte. Keltische Namen sind Njäl, Kjartan, Kormak. Der bekannteste Träger des Namens Kormak war einer der namhaftesten Skalden, nicht zufällig Liebesdichter und schwarzhaarig, zwei Dinge, durch die er auffiel. Einzelne Ansiedler hatten auf den britischen Inseln die Taufe empfangen; aber sie pflanzten ihren Glauben nicht fort, und so blieb Island rein heidnisch, bis im Jahre 1000 die Landsgemeinde die Annahme des Christentums — der „neuen Sitte“, wie man sagte — beschloß. In der altisländischen Literatur stecken unzweifelhafte, nicht unbedeutende keltische Stoff- und Stileinflüsse. Diese stammen wahrscheinlich nicht aus der heidnischen, sondern erst aus der christlichen Zeit, wo die Verbindungen mit Irland und Britannien nicht nur andauerten, sondern lebhafter geworden sein müssen.

Island ist eine Gründung der Wikingzeit und steht insofern gleich mit der Jömsburg auf Wollin, der Normandie, dem „Danelag“ in Nord-England und den skandinavischen Fürstentümern in den Städten Irlands und auf der Insel Man. Die Flucht der Besiedler Islands vor Haralds Tyrannei ist nur ein Glied in der Kette nordischer Auswanderungen über die See westwärts, die sich durch einen großen Teil des 10. Jahrhunderts zieht und die Fortsetzung ist einer entsprechenden Kette im Osten, im baltischen Gebiet, die dort nicht abgerissen hat, seit die Goten einst von Schweden nach Gotland und von dort zur Weichselmündung ruderten. Die erste germanische Auswanderung über die Westsee war die der Angelsachsen nach Britannien. Von ihr unterscheiden sich die nordischen Westfahrten dadurch, daß sie kühnere Seefahrerleistungen waren: sie gingen über die hohe See mit tagelanger Segelfahrt ohne Küstensicht. Es ist unklar, wie man zu diesen großen Unternehmungen gelangt ist: ob von dem

Wünsche geleitet, die Küstenfahrt nach England abzukürzen — ob auf die Kunde verschlagener Schiffer hin — ob aus Entdeckerlust. Die älteste sichere Nachricht von einer Westfahrt steht in der Sachsenchronik zum Jahre 787: unter König Beorhtrics Regierung landeten die ersten „Dänen“, d. h. Nordleute, an Englands Küste, drei Schiffe aus Hardanger. 793 meldet dieselbe Quelle einen Überfall von „Heiden“ auf die Klosterinsel Lindisfarne an der Küste von Nordhumberland. Nach irischen Annalen zeigten sich die ersten Wikinge in Irland 795; nach spanischen in Asturien 844. Bald sind die Nordleute auch durch die Straße von Gibraltar gesegelt und haben italienische Städte erobert — der Zug der französischen Normannen nach Sizilien ist erst eine Folge dieser Fahrten —, und Schweden sind, den Dnjepr hinabschiffend, schon 907 vor Konstantinopel erschienen. Anfangs handelte es sich überall um Beutefahrten, die man im Frühjahr antrat und von denen man spätestens im Herbst heimkehren wollte, Unternehmungen derselben Art, wie sie schon zu Caesars Zeit bei den Germanen zu Lande im Schwange waren, wie es sie aber auch zur See seit alters gegeben hat, nur auf engerem Schauplatz, wie zahlreiche Sagaepisoden das veranschaulichen. Es waren richtige Kriegszüge, mit erwählten Führern, oft edelgeborenen sogenannten „Seekönigen“, mit der Absicht auf Ruhm ebenso wie auf Schätze, manchmal mit strengen Gesetzen nicht nur gegen Feigheit, auch gegen Frauenraub. Die wehklagenden Berichte der heimgesuchten Mönche kehren einseitig und sicher oft stark übertreibend nur die Roheit der Wikinge hervor und sehen in diesen schlechthin „wilde Heiden“, weshalb sie später in Frankreich und Süddeutschland zuweilen mit Sarazenen und Mohren verwechselt worden sind. Richtigeres Bild ergeben die nordischen Quellen, in denen auch Taten der Zügellosigkeit keineswegs fehlen.

Die Beutefahrten zogen bei den weiten Entfernungen leicht Winterquartiere nach sich, dann auch Küsten- und Inselfiedlungen, schließlich Bildung großer Heere, Eroberungen weiter Landstriche und Übersiedlung ganzer Volksteile aus den Mutterländern dorthin. Die für die nordische Kulturgeschichte wichtigsten dieser eroberten Kolonien sind die auf den britischen Inseln, weil sich dort Sprache und Volkstum der Eindringlinge am längsten behauptet und allerlei Kulturwirkung seitens der neuen Nachbarn an die Heimat vermittelt haben. Die mündliche Literatur, die von den Ansiedlern nach Island



gebracht und dort weiter entwickelt worden ist, kam auf dieselbe Weise auch nach den britischen Inseln und ist dort ebenfalls fruchtbar gewesen, unter keltischem Einfluß, aber auch ihrerseits wirkend auf die mittelenglische und vermutlich mittelbar weiter auf die altfranzösische Literatur (man denke etwa an Chrestiens Erec mit seinem nordischen Namen). Doch ist diese Tatsache im einzelnen noch wenig bekannt, wie überhaupt das Leben in den Wikingkolonien außerhalb Islands, je weiter von Island, um so mehr für uns im Dunkeln liegt. Das dunkle, nur unsicher Bekannte wird leicht ignoriert, andererseits aber auch leicht in seiner Bedeutung überschätzt. Man hat lange in den Wikingen nur Eroberer gesehen, die nordische Art siegreich in fremde Länder trugen, und hat nicht gefragt, ob sie nicht auch von dort etwas heimgetragen haben, bis Gudbrandur Vigfússon, ein in Oxford lebender gelehrter Isländer, den gegenteiligen Gesichtspunkt aufstellte und gewichtige Anhänger gewann, namentlich den großen Runenforscher Sophus Bugge in Kristiania. Wenn schon Vigfússon viel zu weit ging — er wollte den größten Teil der Eddalieder auf den westlichen Inseln entstanden sein lassen —, so vollends Bugge, der es unternahm, fast die ganze altnordische Mythologie und Heldendichtung als Wikingerschöpfungen auf Grund westlicher Quellen nachzuweisen. Der Versuch bediente sich untauglicher Mittel — meist etymologischer Spitzfindigkeiten —, und auch mit besseren Mitteln hätte er nicht gelingen können. Gleichwohl hat Bugges Behauptung viel Staub aufgewirbelt, weil sie von einem bewährten Forscher herrührte, der keinen gleich angesehenen und kaum einen gleich gut gerüsteten Sachkenner neben sich hatte, und weil sie umstürzlerisch, skeptisch gegen Hergebrachtes war, was der allgemeinen geistigen Einstellung der Zeit ihres Auftretens (um 1880) entgegentam. Die Geschichtschreibung der Zukunft wird Bugge mit Ibsen und Kjelland und weiterhin mit Spencer und Comte zusammen nennen. Aber nicht, weil diese ganze Denkweise heute in ihre Grenzen zurückgewiesen ist, tun wir mit Bugge dasselbe, sondern weil er von Anfang an solche Zurückweisung verdiente. Leider ist der Widerspruch, den er damals fand, an ihm und seinen Anhängern abgeglitten, weil er sich in zu engen Grenzen des Wissens und der Fragestellung bewegte und der unleugbaren Höhe von Bugges Standpunkt nicht gerecht wurde. Bugge war seinen Widersachern unzweifelhaft überlegen durch Weite des Blicks und Lebendigkeit des Denkens, als verglei-

chender Philologe und als immer reger Frager. Manchmal hat er nur in der Deutung des Verglichenen und in der Beantwortung der Fragen fehlgegriffen. Seine Arbeit behält dadurch ihren Wert. Aber sie verliert das Umstürzlerische. Sie kann der Tatsache nichts anhaben, daß die von den Isländern überlieferte Heldendichtung und Mythologie, bis auf gewisse Außenwerke oder Anhängsel, durchaus auf Überlieferung aus altgermanischer Zeit beruht; noch weniger der von Bugge überhaupt nicht berührten allgemeineren Tatsache, daß die altisländischen Zustände der Sagazeit, z. B. die Rechtsverhältnisse, geradlinige Fortsetzung des germanischen Altertums sind. Island ist zwar eine Gründung der Wikingzeit, aber das altisländische Leben stammt nicht aus der Wikingzeit, sondern ist viel älterer Herkunft.

Die große Polarinsel war ja jungfräulicher Boden, als die ersten Seefahrer aus Norwegen ihre Gletscherberge sichteten. Eine Handvoll irischer Mönche, die an einzelnen Punkten im Süden einsiedelten, ergriffen die Flucht vor den Drachenschiffen der Heiden, wie schon vorher ihresgleichen die Säröer vor den Nordleuten geräumt hatten. Die Kultur also, die sich in den Küstenebenen und an den Sjordrändern nun entwickelte, mußte die mitgebrachte sein, angepaßt nur an das neue Land, das aber der Heimat sehr ähnlich war. Auch diejenigen Ansiedler, die ein paar Jahre auf britischem Boden gefessen hatten, hatten dort selbstverständlich keine tieferen Einwirkungen erfahren können und waren im Kern ihres Wesens und nach Anschauungen und Gewohnheiten Norweger, Germanen geblieben. Wenn die Königswitwe Aud, die sich mit den Ihrigen am Breitsjord im Westlande niederläßt, auf einem Hügel Kreuze errichtet und dort zu beten pflegt, so ist das freilich ein fremdes Bild in der germanischen Umwelt — gegenüber, bei Helgafell, stand ein Tempel des Thor, und im Berge Helgafell selbst wohnten die Toten —, aber es ist ein bloßes Augenblicksbild, denn die Nachkommen opfern auf dem Kreuzhügel nicht anders, als man bei Helgafell opfert, und halten ihn für ihre Behausung nach dem Tode. Auch sie haben also ihren Glauben an das Kreuz, aber es ist kein christlicher Glaube, und auch Auds Christentum dürfte von höchst fragwürdiger Art gewesen sein. Als sie in hohem Alter sterben mußte, da dachte sie nur darauf, ihre Rolle im Diesseits würdig zu Ende zu spielen bis zum letzten Atemzug. Mit dem Tod im Herzen führte sie aufrecht und gastlich den

Vorsitz bei der Hochzeit ihres Enkels Olaf Pfau, und am Morgen darauf fand man sie tot, aufrecht sitzend, in ihrem Bette. Das ist ebensogut germanisch wie das Sterben der Helden im Alten Ezeliede und im Hamdirliede. Man tut gut, sich solche Bildchen gegenwärtig zu halten. Sie versehen den Dienst einer Stimmgabel im Gewirr von allerlei mißtönenden und irremachenden Meinungen.

Was wir vom Verkehr der frisch angesiedelten Isländer mit dem Auslande wissen, bezieht sich stark überwiegend auf Norwegen. Man sagte „hineinfahren“ (fara útan) von der Reise nach Norwegen und „hinausfahren“ (fara út) von der Reise von dort nach Island, obgleich man schon lange in Island wohnte und nicht mehr in Norwegen. Tempelgebälk und Götterbilder waren aus Norwegen mitgeführt, die Würde der Goden, die als Tempelbesitzer gleichzeitig die Dinge leiteten, stammte von dort, und als bei der Gründung des Aldings (Alþingi) 930 ein allgemeines Landrecht geschaffen werden sollte, holte Ulfljót (Wolfsleoz) dazu das Gesetz des Gula-Dingverbandes aus Hardanger.

Das war der erste und wichtigste Schritt in der Ausbildung der altisländischen Verfassung. Weitere folgten 965 — Zusammenlegung von je drei Dingen, so daß kein einzelner Gode mehr auf dem Ding zu entscheiden hatte, und Einteilung des Landes in Viertel — und 1004, auch im Jahre 1000, als man das Christentum annahm. Hierbei spielte die entscheidende Rolle der Gesetzesprecher, der als einziger Beamter des Landes — entsprechend dem gleichen Amt bei festländischen Germanen — bei jeder Dingversammlung das alte, nur mündlich überlieferte, zum Teil stabend geformte Recht vorzutragen hatte, und zwar galt sein Vortrag allemal als Gesetz, er konnte also unter Umständen neues Recht verkünden, so groß war sein Ansehen. Der Gesetzesprecher vom Jahre 1000, Thorgeir vom Lautersee (Þorgeirr af Liösavatni), lag einen ganzen Tag und eine ganze Nacht, den Mantel über den Kopf gebreitet, sinnend, und dann schritt er, der Heide, hinauf auf den „Gesetzesberg“ — einen Vorsprung an der Felswand, die das Dingfeld an der einen Seite begrenzte — und redete: Man dürfe nicht zweierlei Recht im Lande haben, denn das Recht zerreißen heiße den Frieden zerreißen, und so sollten denn alle sich taufen lassen, Aussetzen schwacher Kinder und Pferdefleischessen solle verboten sein, Opfern nur noch im ge-

heimen erlaubt. Das waren die ersten Paragraphen des neuen, christlichen Rechts, das alle guthießen.

Dieser Hergang setzt voraus, daß bereits eine größere Zahl angesehenen Männer für die neue Sitte gewonnen war, und dies ist nicht verwunderlich bei der nachhaltigen Befehungswirksamkeit des Olaf Tryggvason und bei dem gewinnenden Eindruck seiner ritterlichen Persönlichkeit auf isländische Herrensöhne, die ihn in Drontheim umgaben. Unter den letzteren war der junge Skalde Hallfred, dessen widerstrebender Anschluß an den geliebten König uns reizvoll berichtet wird. Persönliches war — gut germanisch auch dies — bei der Befehung Islands wohl wirksamer als Sachliches, und Politisches sicher wirksamer als Religiöses. Keine der gegnerischen Religionen hatte sonderliche Macht über die Gemüter. Das germanische Heidentum hat überhaupt, nicht erst in seiner nordischen Spätzeit, über seine Anhänger schwächere Gewalt ausgeübt als die meisten orientalischen Kulte über die ihrigen; es vermittelte ja nicht wie diese ein transzendentes Heil — Zeugen dafür sind schon die mannigfaltigen und fast durchweg pessimistischen Vorstellungen vom Leben nach dem Tode —, und diesseitiges Heil durch Zauber oder Götterhilfe bleibt immer zweifelhaft und nachprüfbar, weshalb manchem selbstbewußten Haushalter der Spruch sehr nahe liegen mußte: „Lieber gar nicht opfern als zu viel!“ Diese religiöse Gleichgültigkeit machte duldsam gegen neue Götter, wurde aber auch auf das Christentum übertragen, so daß dieses — wir sehen es deutlich in Island — sehr lange brauchte, um die Kirchenzucht in Gang zu bringen und echte Glaubensinbrunst zu erzeugen, viel länger als zur Beseitigung des heidnischen Kultus und heidnischer Sitten wie der von Thorgeir genannten, die auf Island das Jahr 1000 nur kurze Zeit überlebt haben. Viel länger lebten die heidnischen Götter als Figuren der Dichtung und in der täglichen Rede, wie denn noch im 13. Jahrhundert, als auch Island eine Merowingerzeit erlebte, die Frau eines Priesters einem Unfrieden stiftenden Verwandten mit dem Messer zum Auge fuhr und dazu rief: „Warum soll ich dich nicht dem gleichmachen, dem du so gleich sein willst: Odin?“ Der germanische Göttervater ist einäugig, und er hat seine Freude an Zwist und Unheil. Die Duldsamkeit der isländischen Geistlichkeit gegen die heidnische Mythologie, ohne die vor allem deren Aufzeichnung nicht möglich gewesen wäre, begreift sich nicht, oder doch nicht er-

schöpfend, aus mangelndem Glaubenseifer. Man hat ja nicht bloß den heidnischen Gottesdienst ausgerottet, sondern auch fast alle Urkunden heidnischer Frömmigkeit, alle rituellen Formeln und Sprüche, auch die Zaubersprüche schonungslos dem Untergang geweiht, und gehässige Klerikerfabeln, in denen die Heidengötter als unsaubere Geister oder Teufel erscheinen, gibt es auch in der altisländischen Literatur. Also an Glaubenseifer hat es auch dort im 12. und 13. Jahrhundert nicht gefehlt. Wenn man die mythologische Dichtung am Leben ließ, so ist dies ihrer Schönheit und Unterhaltsamkeit zuliebe geschehen. Blinder Fanatismus hätte auch dafür kein Auge gehabt. Den hat es aber freilich in Alt-Island nicht gegeben. Die Geistesfreiheit gegenüber den Überlieferungen aus dem Altertum ist der größte Ruhm des isländischen Mittelalters; er ist höher als der Ruhm des isländischen Schreibeifers, der industria, die Saxo Grammaticus preist, aber Saxo hatte eben, wie seine eigenen Bearbeitungen alter Stoffe zeigen, bei aller Begeisterung nur ein stumpfes Organ für die Eigenart germanischer Dichtung und Gesinnung, und es nimmt daher nicht wunder, wenn sein Lob auf die Menge zielt und nicht auf die Beschaffenheit.

Das Schreiben auf Pergament hat in Island, wie anderswo in Scandinavien, vermutlich schon im 11. Jahrhundert begonnen, wenn auch keine Handschriften aus dieser Zeit erhalten sind, sondern erst aus der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts, und wenn sich auch die erste Nachricht über Anfertigung einer Handschrift auf den Winter 1117/18 bezieht; damals wurde eine Gesetzesaufzeichnung vorgenommen, ein besonders großes und bedeutungsvolles Unternehmen. Kleinere, geschäftliche Niederschriften wird man auch vorher schon gemacht haben, mindestens seit der Gründung des Bistums Skálholt (1096) durch Gizurr Isleifson, der seinen väterlichen Hof zu diesem Zwecke hergab und durch seine außerordentliche persönliche Beliebtheit die Bewilligung des Zehnten von den Bauern erreichte (ein Gegenstück zu der Verweigerung der Abgaben an den Gewalt herrscher). Gizurr hatte in Norddeutschland seine geistliche Ausbildung erhalten, wahrscheinlich in Herford, wo schon sein Vater, Islands erster Bischof — der Kaiser Heinrich dem Dritten einen Eisbären als Geschenk brachte und durch Adalbert von Bremen geweiht wurde —, in die Schule gegangen war. Diese Klerikerverbindungen mit Deutschland haben wahrscheinlich auch ihre literargeschichtliche

Bedeutung. Sie erklären jedenfalls die starken Anklänge an jüngere deutsche Sagedichtung, die sich in einigen Eddaliedern und sonst in altisländischen Werken finden. Sie setzen schon ein unter Olaf Tryggvason, der viele deutsche Geistliche im Dienste seiner Mission beschäftigt hat. Ein solcher war auch an Bord des Schiffes, mit dem Leif, der Sohn des roten Eirik, des Begründers der grönländischen Kolonie (986), im Jahre 1000 an die Küste des amerikanischen Neuschottland verschlagen wurde. Man fand dort Weizen und Weintrauben, weshalb man das Land Vinland nannte, ein Name, der weithin berühmt und auch dem Magister Adam von Bremen bekannt wurde, dem Gastfreund König Sven Estridsons von Dänemark und wertvollen Berichterstatter über die Nordlande. Die amerikanischen Weintrauben erkannt und benannt hat aber der Deutsche. Er ist dann mit Leif nach Grönland gelangt und hat dort, in der abgelegensten und kümmerlichsten germanischen Siedelung, das Christentum verbreiten helfen, aber wohl auch von dem Hagensohn erzählt, der, wie man in Westfalen wußte, seinen Vater an Ekel gerächt hatte. Das wob dann der grönländische Dichter der Atlamäl in seine Neugestaltung der Burgundensage ein.

Solche Sagenfreude und Vermittlertätigkeit dürfen wir auch den deutschgebildeten isländischen Klerikern des 11. und 12. Jahrhunderts zutrauen, so gut wie der französisch gebildete Jón Halldórson im 14. Jahrhundert seinen Gemeindefindern auch Novellen erzählt hat. Eddische Dichter haben sich auch hier die fremde Kunde zunutze gemacht, um den alten Heldenstoffen neuen Reiz zu geben. So ist Kriemhilds Witwentrauer ins Erste Gudrunlied gekommen und ihr Empfang durch Ekel mit seinen exotischen Völkerschaften in das Zweite. Aber aufgeschrieben hat man diese und dergleichen Dichtungen weder im 11. noch im 12. Jahrhundert, sondern erst im 13.

Wie in Deutschland zur althochdeutschen Zeit, so hat man auch in Alt-Island zunächst das teure Pergament nur für solche Dinge nicht zu schade gefunden, die unmittelbar den Zwecken der Kirche dienten. Dazu gehörte auch das Christenrecht (1117/18). Das war aber ein Text, der größtenteils auf mündlicher Überlieferung beruhte, die bis in heidnische Zeit zurückreichte, nämlich auf dem Vortrag der Gesetzesprecher. Die Kirche hatte dieses alte volkstümliche Recht nur für ihre Zwecke zurechtgemacht, insbesondere durch eine Ermahnung zum Christentum eingeleitet, und um dieser Zutaten willen wurde

auch das, was nicht kirchlichen Ursprungs war, der Aufzeichnung gewürdigt. Ähnlich lag das Verhältnis bei einem anderen Text, der auch schon früh aufs Pergament gekommen ist, der ältesten Saga von Olaf dem Heiligen (um 1150?). Hier handelte es sich um ein Heiligenleben, also ein Werk kirchlicher Art und erbaulichen Charakters, aber der Inhalt war gutenteils aus dem mündlichen, weltlichen Erzählchatz genommen. So ist auch die Biographie Olaf Tryggvasons schon im 12. Jahrhundert geschrieben worden, zuerst lateinisch (von den Mönchen Gunnlaug und Odd), gleichwohl mit einem starken Einschlag mündlicher Saga. Eiríkr Oddsson schrieb die norwegische Geschichte seiner Zeit, also eine Chronik, wie sie Geistliche anderer Länder schon früher geliefert hatten, aber Eiríkr bediente sich der Muttersprache, wie sonst nur die angelsächsischen Chronisten getan hatten, und er übertraf diese Vorgänger durch seine an der Saga gebildete Kunst des Aufbaus und der Darstellung. Später hat sich dann die Behandlung der Königsgeschichte vom geistlichen Schema immer freier gemacht.

Isländische Geschichte kam zuerst zur Niederschrift durch Ari Thorgilsson (1067–1148). Er schrieb allgemeine Landes- und Verfassungsgeschichte, mit Anleihen bei der mündlichen Saga, doch in anderem Geiste als sie, wissenschaftlich, nicht künstlerisch. So deutlich die kirchlichen Interessen auch bei Ari sind, so stellt doch seine nüchterne Wissenschaft, geschichtliche Quellentritik, eine selbständige Leistung dar, die nicht weil sie der Kirche diente, sondern weil sie gelehrten Ansprüchen genügte, von vornherein der Aufzeichnung gewürdigt wurde. Die Isländergeschichten selbst sind erst nach 1200 niedergeschrieben worden, als man weitherziger geworden war. Das älteste erhaltene Bruchstück dieses Literaturzweiges gehört zur Egilsaga, die von allen Isländergeschichten der Königsgeschichte stofflich am nächsten steht. Auch weltliche Versdichtung ist um ihrer selbst willen erst im 13. Jahrhundert aufs Pergament gekommen; nur einzelne Skaldenstrophen, die im Profazusammenhange als Belege dienten, hat man mit der Prosa zugleich schon früher aufgezeichnet. Die erhaltene Eddahandschrift ist um 1270 geschrieben, sie ist aber eine Abschrift, und das älteste Liederbuch, von dem sie abstammt, ist etwa fünfzig Jahre früher zu datieren, in die Zeit von Snorri Sturlusons Schriftstellerei, deren einer Hauptgegenstand Sage und Dichtung waren. Auch seine Werke liegen nur in jüngeren Abschriften vor.

Eine äußerst lebhaftere Schreibtätigkeit setzt gegen Ende des Jahrhunderts ein, nachdem der isländische Freistaat, der zuletzt ganz in den Händen weniger großer, rücksichtslos sich bekämpfender Häuptlinge gewesen, ein Teil des Königreichs Norwegen unter Hakon Hakonarson geworden war (1264). Manche Saga hat erst damals ihre erste schriftliche Gestaltung gefunden. Auch Eddalieder scheinen damals noch erstmalig aufgezeichnet worden zu sein. Von etwa 1300 an aber ist das Schreiben der Isländer im wesentlichen nur noch Abschreiben älterer Vorlagen. Ihre mündliche und schriftliche Literaturblüte ist dahin. Aus dem 14. Jahrhundert haben wir einige sehr umfangreiche Sammelhandschriften: die Hauksbök, d. h. das Buch des Haukr Erlendsson, eines zwischen 1294 und 1334 auf Island und in Norwegen tätigen königlichen Richters, nur in großen Bruchstücken erhalten (herausgegeben in einem dicken Bande großen Formats); die mächtige Sagasammlung Möðruvallabök, d. h. das Buch vom Kloster Möðruvellir; die zwischen 1370 und 80 geschriebene riesenhafte Flateyjarbök, d. h. das Buch von der Insel Flatey im Breitfjord mit den Königsgeschichten in deren jüngster, breitester Form als Hauptinhalt (gedruckt in drei starken Bänden); die etwa gleichzeitige Sagasammlung Vatnshyrna, das Buch von Vatnshorn, von dem nur Reste erhalten sind. Auch aus dem 15. Jahrhundert liegen noch viele Pergamente vor.

Seit der Reformation, die in Island nicht ohne heftigen Widerstand des letzten katholischen Bischofs Jön Arason eingeführt wurde, fing man an auf Papier zu schreiben. Eine nicht geringe Zahl altisländischer Werke liegt uns nur in Papierabschriften des 17. bis 19. Jahrhunderts vor, so das Isländerbüchlein des Ari, das Jön Erlendsson zu Villingaholt um 1650 nach einer Membrane des 12. Jahrhunderts zweimal buchstabengetreu kopiert hat, die Isländergeschichten, die im Ostlande spielen, zum größten Teil, der allergrößte Teil von Snorris Heimstringla, mehrere eddische Lieder und Liederteile (so der Schluß der Sigdrífomál).

Mit der Reformation kam auch jene geistige Strömung nach Island, die wir Renaissance oder Humanismus nennen. Sie stammte aus Italien, hatte in Deutschland sich mit der Reformation verbunden und mit dieser zusammen ganz Skandinavien überzogen. In ihrem Kern war sie Romantik, Wiederbelebung vergangener Werte, und zwar handelte es sich ursprünglich, in Italien, ausgesprochen

um die nationale Vergangenheit, deren Schätze aus dem Schutt des Mittelalters ausgegraben wurden (was ja für die Bild- und Bauwerke buchstäblich zutrifft). Diesen Kultus des klassischen Altertums übernahmen die germanischen Völker, obgleich das klassische Altertum nicht ihr eigenes war; man sah aber in ihm ein allgemeingültiges Ideal und Vorbild. Daneben gab man jedoch dem Vergangenheitskult auch eine heimische Wendung und tat so die ersten Schritte zur Entdeckung des germanischen Altertums. Das geschah in Deutschland auf dem Boden der klassischen Studien: die Germania und die Annalen des Tacitus wurden eifriger als je studiert und führten das Begeisterung weckende Bild der „alten Deutschen“ und ihres Vorkämpfers Arminius in das Bewußtsein der Nation ein. In Skandinavien war man in der Lage, selbständiger vorzugehen: da standen an vielen Stellen auf freier Feldmark Runensteine und schienen von grauester Vorzeit zu künden, Sagen und Volkslieder erzählten ebenfalls von alten Tagen, man hatte das ehrwürdige Buch des Saxo Grammaticus und die isländischen Pergamente.

Saxo, der um 1200 schreibende Lateinchronist, hat lange als einwandfreier Zeuge für das dänische Altertum gegolten. Die ersten neun Bücher seiner großen, in kunstvollem Latein verfaßten Dänischen Geschichte behandeln die heidnische Vorzeit, eine Königsherrschaft nach der anderen, mit Einmischung vieler Gedichte in verschiedenen klassischen Versmaßen. Der Inhalt dieses Teils ist Sage, aber auch nachdem man dies erkannt hatte, hielt man ihn für dänische Sage, aus dänischen Quellen geflossen, obgleich der Schriftsteller selbst sich auch auf die Isländer beruft als die treuesten Bewahrer der Überlieferungen der Vorzeit. Erst in neuerer Zeit hat Peter Erasmus Müller eingesehen und Axel Olrik (gest. 1917) durch genaue Stilvergleichung nachgewiesen, daß nur ein Teil von Saxos sagenhafter Vorgeschichte auf dänischen Sagen und Gedichten beruht, das übrige, und zwar die größere Hälfte, auf Sagas von der Art der isländischen Fornaldarsögur. Damit wird das Buch des Saxo zu einer hochwichtigen Quelle für die mündliche isländische Fornaldarsaga des ausgehenden 12. Jahrhunderts, also in einer Zeit mehr als hundert Jahre vor den ältesten erhaltenen Niederschriften in der Ursprache (z. B. der Stockholmer Membran der Örvar-Odds Saga, um 1325). Isländische Sagaerzähler haben auch im skandinavischen Auslande ihre unterhaltende Kunst geübt. Sie reisten, ähnlich wie die

Skalden, die darin alte germanische Gewohnheit fortsetzten, von Hof zu Hof. Der patriotische Kreis um den tatkräftigen Erzbischof Absalon war sehr empfänglich für diese Erzählungen, zumal sie auch von Dänemark und von dänischen Königen wie Rolf Krafte und Frode handelten, und sein Geschichtschreiber Saxo hat mit den Isländern gewetteifert, indem er sie durch Hinzufügung reichen Stoffs dänischer Herkunft und durch lateinische Form zu übertrumpfen suchte. Daß er mit dieser Leistung hinter seinen volksprachlichen Quellen, dänischen wie isländischen, weit zurückblieb, das ahnte dieser mittelalterliche Schriftsteller nicht.

Saxo ist einer der besten Lateiner vor der Renaissance; sein Stil kann sich neben dem manches Humanisten neuerer Zeit sehen lassen. Aber es fehlen ihm philologisches Feingefühl und philologische Gewissenhaftigkeit der guten Humanisten. Das zeigt sich in seinem Stil, der nicht einheitlich und nicht dem Stoffe angemessen ist (Einhard, Karls des Großen Biograph, ist ihm in dieser Hinsicht überlegen). Es zeigt sich noch krasser in seiner Behandlung des Stoffes, die oft willkürlich und schonungslos ist.

Darin lag ja der Fortschritt des Humanismus gegenüber den mittelalterlichen Lateinstudien, daß er die Antike in ihrer Reinheit und Besonderheit erkennen und erneuern wollte. Ein allgemeingültiges Ideal der Wissenschaft war damit aufgestellt: alle Wissenschaften müssen ihre Gegenstände in deren Reinheit und Besonderheit zu erkennen suchen. Diesem seinem eigenen Ideal ist der Humanismus allerdings nicht immer treu geblieben. Zwar war es folgerichtig und einwandfrei, wenn man beim Lateinschreiben auf genaue, hingebende Nachbildung bestimmter Stilmuster, z. B. Ciceros, drang und Einmischung anderer Muster, etwa Sallustischer Phrasen, und alle Germanismen verwarf. Es ist erst recht einwandfrei, wenn man sich dagegen sträubt, den Lernenden andere lateinische Schriftsteller in die Hand zu geben als Römer, deren Muttersprache das Latein war, und wenn man im griechischen Unterricht lieber Homer und Xenophon liest als das Neue Testament. Aber einen Abfall vom guten humanistischen Ideal bedeutete und bedeutet die lateinische oder griechische Brille, durch die man auch andere Dinge sah und sieht. Denn dadurch machte man es sich unmöglich, diese Dinge in ihrer Reinheit und Besonderheit zu erblicken. Das fanden nun freilich die Humanisten italienischer Prägung auch gar nicht der Mühe wert, weil eben

das klassische Altertum und dessen Erneuerung das einzige war, was diesen am Herzen lag; nur die geliebten Römer und Griechen verdienten es in ihren Augen, rein und angemessen aufgefaßt zu werden. Diese Entschuldigung konnten jedoch die Humanisten germanischer Einstellung nicht für sich in Anspruch nehmen. Von ihnen hätte man eigentlich erwarten dürfen, daß sie ihrem germanischen Stoff das gleiche taten wie die anderen dem klassischen. Indessen sie haben es nicht getan; auch die Skandinavier nicht. Die klassische und alttestamentliche Brille war auch ihnen anezogen, und — fügen wir billigerweise hinzu — der germanische Stoff war wohl zu neu und zu schwierig, um sich selbst einem ungetrübten Blick alsbald zu enthüllen. Erst das neunzehnte Jahrhundert hat die Voraussetzungen geschaffen für eine selbständige germanische Altertumswissenschaft und damit für die Einsicht, daß die Isländer des Mittelalters, Ari, Snorri und viele namenlose, weit bessere Humanisten gewesen sind als fast alle lateinschreibenden Germanisten, von Saxo angefangen. Saxo und die nordischen Renaissancegelehrten haben nur Verdienste als Stoffsammler — und zwar die letzteren als Handschriftensammler — und durch ihre Auszüge aus heute verlorenen Handschriften. Letzterer Zahl ist ziemlich groß, weil man die Pergamente nachweislich oft hat verkommen lassen, und zwar zum Teil deswegen, weil man die lesbareren Kopien auf Papier hatte, leider aber auch solche Membranen, von denen heute wenigstens keine Abschrift erhalten ist. Darum besteht die Möglichkeit, die zuweilen zu hoher Wahrscheinlichkeit wird, daß gewisse ungenaue Mitteilungen über Verhältnisse der Vergangenheit, die bei den Renaissancegelehrten ohne Quellenangabe auftreten, Lesefrüchte sind und aus dem Mittelalter stammen.

Auf Island lebten 1568 bis 1648 Arngrím Jónsson, der Verfasser einer „Trymogaea“ (griechische Übersetzung von „Island“!) und anderer gelehrter Werke, und 1605 bis 1675 Brynjolf Sveinsson, Bischof von Skálholt. Etwas älter als Brynjolf war sein und Arngríms Korrespondent in Dänemark (zu welchem Lande Island seit der Kalmarischen Union gehörte, und bei dem es 1814 verblieben ist), der Runenfenner Ole Worm (Olaus Wormius), der von Arngrím die nach ihm Codex Wormianus oder Ormsböök genannte Handschrift der Snorra Edda bekam. Bischof Brynjolf ist besonders dadurch bekannt, daß er die berühmte Handschrift der Eddalieder mit anderen wertvollen Membranen dem König Friedrich III von Däne-

mark schenkte; sie ist heute noch eins der kostbarsten Besitztümer der Königlichen Bibliothek in Kopenhagen (Codex regius 2365, 4^o). Die Regierungen dort und in Stockholm wetteiferten damals in der Beschaffung von Codices aus Island, hauptsächlich weil sie von dieser Aufklärung erwarteten über die ruhmvolle Vorzeit ihrer Länder, ganz im Geiste der zwischenvölkischen Renaissance. Merkwürdig ist, daß sogar ein französischer Staatsmann, der Kardinal Mazarin, sich für die altnordische Literatur erwärmt hat. Zunächst ging das Augenmerk begreiflicherweise auf die Königsgeschichten, die die Dänen größtenteils aus Norwegen beziehen konnten, wo man schon im Mittelalter sie gesammelt und im 16. Jahrhundert die Heimstringla übersetzt hat (Laurents Hanssön, Peter Klausson Friis); seit der Jahrhundertwende strömten diese Schätze aus der Provinz nach der Hauptstadt Kopenhagen zur Benutzung der königlichen Historiographen. Später konnte man auch Island ausbeuten, dank dem Sammeleifer, der auch dort erwacht war, und der Gefälligkeit des Bischofs von Skálholt, zugleich durch öffentliche Aufforderung zum Einliefern der Pergamentbücher, sei es zur Abschrift, sei es als Geschenk an Seine Majestät, und durch beauftragte isländische Aufkäufer. Auf den letzteren Weg allein angewiesen war Schweden, und zwar unter erschwerenden Bedingungen, wegen des gespannten Verhältnisses und der Kriegszustände mit Dänemark. Trotzdem besitzen heute die Stockholmer Königliche Bibliothek an altnordischen Handschriften nicht weniger als 56 Pergamente und mehrere hundert Papierabschriften — die zweitgrößte Sammlung überhaupt — und die Universitätsbibliothek in Uppsala 8 Pergamente und einige Duzend Papierabschriften. Einiges hiervon stammt allerdings aus dänischem Privatbesitz. Stephanius, der erste Herausgeber des Sago, hinterließ bei seinem Tode (1650) eine Handschriftensammlung, die der schwedische Reichskanzler Graf de la Gardie kaufte und der Akademie von Uppsala schenkte; letzterem verdankt die dortige Bibliothek auch den Codex argenteus der gotischen Bibel. Ein anderer dänischer Privatsammler war der Kopenhagener Bürgermeister Peter Resen, der 1665 mit isländischer Hilfe die erste gedruckte Ausgabe von Völuspá und Hávamál und der Snorra Edda veranstaltet hat. Seine Handschriften schenkte er der Universität. Das meiste verdanken die dänischen Sammlungen der Tätigkeit zweier Isländer, des Thormōdr Torfason (Torfæus), der für die Königliche Bibliothek sammelte und

übersehte (geb. 1636, Student in Kopenhagen 1654—57), und besonders des Arni Magnússon (Arnas Magnæus, 1663—1730), der in den Jahren 1702—12 auf Island eine außerordentlich reiche Nachlese hielt und dadurch die nach ihm benannte (Arnamagnäanische) Sammlung schuf, die bei weitem größte von altnordischen Handschriften überhaupt, eine besondere Abteilung der Kopenhagener Universitätsbibliothek. Leider wurden diese Schätze beim Brande der Stadt 1728 größtenteils ein Raub der Flammen. Doch ist der Schaden durch zahlreich erhaltene Papierabschriften nahezu gedeckt. Von Torfæus rühren manche der heute noch gebräuchlichen Handschriftennamen her, so Fagrskinna („schönes Pergament“), Jöfraskinna („Heldenpergament“, wegen der in dieser Membran der Heimskringla enthaltenen Bilder norwegischer Könige), Hrokkinskinna („Runzelhaut“, in Island auch von alten Frauen gesagt), lauter Prägungen, die durch ihre oft phantasievolle Anschaulichkeit den Geist altnordischer Beiworte und überhaupt volkstümlicher germanischer Rede atmen. Arni dagegen war ein nüchterner Aufklärer. Er schrieb entweder Latein oder, wenn er sich gehen ließ, eine barbarische lateinisch-isländische Mischsprache, und er hat den Isländergeschichten, voran der wunderbar schönen Njalsfaga, die seine Landsleute liebten und bis heute lieben, ausdrücklich seine Geringschätzung bezeugt wegen ihrer kleinen Fehler in der Zeitrechnung und wegen ihrer dichterischen Eigenschaften. Diese Begründung, als solche subjektiv und unverbindlich, zeugt als Beobachtung von überlegenem Verstand, und das gleiche tut die einzige selbständige Arbeit, die Arni hinterlassen hat, seine Vita Sæmundi multiscii, das erste, auf vollständiger Quellenkenntnis beruhende, kritisch durchdachte Stück altnordischer Literaturgeschichte.

Es blieb lange ungedruckt, bis es 1787 mit dem ersten Band der großen Kopenhagener Eddaausgabe das Licht der Öffentlichkeit erblickte, eine Verzögerung, die zusammengesehen werden darf mit dem Rückgang des geschichtlich-romantischen Sinnes um 1700 und mit seiner Neubelebung gegen Ende des 18. Jahrhunderts. Die Zwischenzeit hat sich auch sonst gegen die altnordische Literatur fast völlig gleichgültig verhalten. Mit Recht hat man betont, wie dankenswert die gründliche Sammlertätigkeit des Arni Magnusson erscheinen muß zu einer Zeit, wo die Wahrscheinlichkeit des baldigen Untergangs der altisländischen Handschriften sehr groß war. Hatte man doch

früher schon — besonders in Norwegen — gern alte Pergamente zu Buchrücken zerschnitten. Das Jahrhundert der Nützlichkeit hätte vermutlich ein Gleiches getan, wenn das noch möglich gewesen wäre, und wir besäßen heute vielleicht nur unvollständige Papierabschriften.

Die lange Unterbrechung der denkenden Teilnahme und die auch später gering bleibende Zahl guter Köpfe, die sich dem Altnordischen widmeten, haben der Entwicklung der Begriffe vom nordischen und damit vom germanischen Altertum schweren Schaden getan, haben sie zurückbleiben lassen hinter den Fortschritten anderer geschichtlicher Wissenschaften und verhindert, daß sich eine leidlich gesunde öffentliche Meinung über jene Dinge bildete. Namentlich in Deutschland ist das Feld erfüllt einerseits von phantastischen Vorstellungen über Zeiträume und Kulturleistungen, wobei das wirklich Wesentliche keine Rolle zu spielen pflegt, andererseits von Vorurteilen, als seien die Sagas eine Art Indianergeschichten oder die Eddalieder isländische Gelehrsamkeit schrullenhafter Art. Von solchen Irrtümern kann jetzt jeder sich teilweise selber heilen mittels der guten Verdeutschungen, die in steigender Zahl vorliegen — wenn er zu lesen versteht, eine Fähigkeit, die freilich zu den höheren gehört und seltener ist, als auf Grund des geringen Prozentsatzes Analphabeten mancher glauben würde.

Die Handschriften, die wir erwähnten, waren sämtlich isländische. Das erklärt sich daraus, daß die altnordische Literatur im engeren Sinne, die uns beschäftigt, ausschließlich auf Island überliefert ist und auch diejenigen in unserem Sinne „gemischten“ Werke, die einen bedeutenden Altertumseinschlag aufweisen, fast alle isländischer Herkunft sind; eine Ausnahme bilden nur das sog. Agrip, eine drontheimische Geschichtsarbeit aus der Zeit des Königs Sverrir, und einige altdänische Chroniken, besonders die des Saxo, welche ja aber auch größtenteils auf Island zurückweist. Man könnte daher die altnordische Literatur im engeren Sinne auch altisländisch nennen. Aber der Name dürfte nicht so verstanden werden, als wäre die mündliche Vorgeschichte der geschriebenen Werke auf Island beschränkt. In neuerer Zeit spricht man gern von altisländischer und altnorwegischer Literatur als einer Einheit. Soweit dies aus Rücksicht darauf geschieht, daß die auf Island überlieferten Eddalieder und Skaldengedichte teilweise norwegisch sind, ist es unberechtigt, denn Norwegen ist nicht das einzige Land, das neben Island

für die altnordische Literaturgeschichte in Betracht kommt. Dieser Einwand würde wegfallen, wenn man sich des Ausdrucks „altnorröne Literatur“ bediente; denn „norrön“ heißt das ganze westnordische Gebiet, d. h. Norwegen und seine sämtlichen Wikingkolonien, von denen Island nur eine ist. Es erhöbe sich aber dann ein neuer Einwand: diese Wikingkolonien hatten nicht rein norwegische, sondern besonders auch dänische Bevölkerung, die sich mit der norwegischen gemischt hatte. Schon dies führt wieder auf den allgemeinen Namen „altnordisch“ zurück. Dazu kommen die starken altdänischen und die altschwedischen Einschläge namentlich in der isländisch überlieferten Heldensage. Die entsprechenden gotischen, fränkischen, sächsischen Vorstufen können im Namen nicht berücksichtigt werden, weil wir dann schon „altgermanisch“ sagen müßten, wodurch aber auch die in altdeutscher und angelsächsischer Sprache vorliegenden Reste einbegriffen würden. Andererseits ist schon das Wörtchen „alt-“ geeignet, die mehr oder weniger enge Zugehörigkeit dieser nordischen Literatur zum germanischen Altertum zum Bewußtsein zu bringen. Die sog. altnordische Literatur außerhalb der im engeren, eigentlichen Sinn so zu nennenden hieße besser „mittelnordisch“, obgleich dieser Name der Sprache der meisten dazu gehörigen Werke nicht zukommen würde.

Aber sprachgeschichtliche und literaturgeschichtliche Gruppen- und Periodenbildung fallen bekanntlich nicht immer zusammen. Es gibt z. B. in Deutschland viel Literatur in sog. neuhochdeutscher Sprache, die ihrem Wesen nach nicht neuzeitlich, sondern mittelalterlich ist und daher auch von den Bearbeitern der neueren deutschen Literatur meist beiseitegelassen oder doch stiefmütterlich bedacht wird.

Die Sprache, in der unsere altnordische Literatur vorliegt, ist so gut wie einheitlich altisländisch. Wesentlich dieselbe Sprache herrschte zur Zeit unserer ältesten Handschriften in Norwegen, von etwa 650 bis 950 aber in ganz Scandinavien, einschließlich Dänemarks, weshalb gegen die alte Bezeichnung der Sprache als „altnordisch“ kein Einwand erhoben werden kann. Im Laufe des 13. Jahrhunderts gingen mit dem Altisländischen gewisse Veränderungen vor, die es vom Altnorwegischen entfernten und für die Datierung und Lokalisierung der Handschriften wichtig sind. Vor etwa 650 waren die Wörter der altnordischen Sprache silbenreicher als später (horna „das Horn“, später horn; taliðe „er zählte“, worahtō „ich machte“, später

talde, orta); die Sprache glich damals noch im wesentlichen dem sog. Urgermanischen, so wie es um den Beginn unserer Zeitrechnung von allen Germanen gesprochen wurde, während die nach Süden ausgewanderten Goten und die in den Nordseemarschen abgesondert hausenden sog. Anglofriesen schon lange vor 600 sich von diesem Sprachtypus entfernt hatten; die Sachsen in Norddeutschland dagegen und selbst die Hochdeutschen blieben ihm in wichtigen Beziehungen noch länger treu als die Nordleute (altsächsisch, 9. Jahrhundert, wini, sunu, dōmida, „Freund, Sohn, urteilte“, = altnord. vinr, sunr, dœmða, aus urgermanisch *winiz, *sunuz, *dōmidō, wobei z weiches s bedeutet). Anlautendes w vor r hat sich im Niederdeutschen, ferner im Dänischen und Schwedischen bis heute erhalten (vgl. niederdeutsch wringen, dän. schwed. vrēd „zornig“), ist dagegen im größten Teil Norwegens und in Island schon vor Beginn der schriftlichen Überlieferung geschwunden (altisländisch reiðr „zornig“); nur wo die erste Silbe des Wortes einen dunklen Vokal enthielt, ist dieser Schwund auch ostnordisch (dän.-schwed.), mithin erheblich älter (altisländ. und altschwed. roegja „Vorwürfe machen“, altsächf. wrōgjan).

II. Die eddische Dichtung.

1. Name und Bestand. Der Name „eddische Dichtung“ ist hergenommen von dem Namen der bekannten Handschrift, die den größten Teil dieser Dichtung enthält und „Edda“ heißt; wenigstens wird sie so genannt in dem Verzeichnis des Torfæus über die von ihm 1662 nach Kopenhagen gebrachten isländischen Membranen, und ihr früherer Besitzer, Bischof Brynjolf, hat eine Pergamentabschrift, die er von ihr herstellen ließ, eigenhändig ebenso bezeichnet; und zwar findet sich an beiden Stellen der Zusatz Sæmundi, der als Urheber des Buches den Sæmund Sigfūsson, einen Zeitgenossen des Geschichtschreibers Ari (1056—1133) angibt, daher der oft gebrauchte Titel „Sæmundar Edda“.

Daß dieser Titel nicht in dem Sinne richtig sein kann, daß Sæmund die in der Handschrift enthaltenen Lieder verfaßt hätte, steht außer Zweifel. Diese Lieder sind viel zu verschiedenartig, um von einem Manne herzurühren. Keins ist einem gelehrten, lateinisch schreibenden Priester — das war Sæmund — zuzutrauen; die uns bekannte alt-

isländische Geistlichendichtung ist in allen ihren Vertretern grundverschieden. Ein großer Teil der Lieder muß aus vielen, allgemein anerkannten Gründen älter als die Zeit um 1100 und außerhalb Islands entstanden sein; diejenigen altisländischen Gedichte, die nach glaubhafter Überlieferung tatsächlich jener Zeit angehören, sehen schon sprachlich anders aus, und z. B. das Alte Spruchgedicht der Hávamál stammt sicher aus heidnischer Zeit und aus Norwegen, das Jüngere Ekelied (Atlamál) aus Grönland, wie auch die Handschrift ausdrücklich angibt. Eher wäre daran zu denken, daß Sæmund die erste Sammlung und Niederschrift der Lieder besorgt hätte. Die Lieder sind im ganzen wohlgeordnet, die Heldenlieder, die die zweite, größere Hälfte des Kodex ausmachen, in chronologischer Folge nach dem Inhalt. Das Ganze ist mithin die Arbeit eines denkenden Kopfes. Gleichwohl ist es nicht wahrscheinlich, daß dies Sæmund war.

Es gibt nämlich noch ein zweites altisländisches Werk namens „Edda“, das Lehrbuch der Dichtersprache von Snorri Sturluson, das bereits in der um 1325 geschriebenen Uppsalaer Membran als die von Snorri zusammengestellte Edda bezeichnet wird, und auch diese Arbeit wird von den Renaissancegelehrten mit Sæmund in Verbindung gebracht, und zwar in viel bestimmterer und einleuchtenderer Weise als die Liedersammlung: die erste Anlage des Lehrbuches soll von Sæmund herrühren, Snorri sie nur vervollständigt und das Ganze abgeschlossen haben. Diese auf alte Quellen sich berufende Nachricht ist wahrscheinlich richtig. Daß Snorri vorhandene Vorarbeiten benutzt habe, ist alt bezeugt. Er hat seine Jugend vom vierten bis zum zwanzigsten Jahre auf dem Hofe Oddi im Südlände verbracht, als Pflegesohn des großen Häuptlings Jón Loptson, der Sæmunds Enkel und dessen Nachfolger war im Besitz des Hofes und alles dessen, was dieser enthielt, darunter sicher auch der schriftlichen Hinterlassenschaft des berühmten Großvaters, und wie Snorris geschichtlicher Sinn ohne Zweifel dort geweckt worden ist, so wird er auch andere Anregungen dort empfangen haben. Seine Edda ist eine Poetik und Metrik, zwar inhaltlich ein durchaus isländisch-germanisches Werk, auch in der Form frei von lateinischen Einflüssen, und doch als ein Denkmal gelehrter Sammelfreude und feiner philologischer Erwägung, teilweise ausgesprochen schulmäßig aufgebaut, zugleich ein Zeugnis der Berührung nordischer Stoff- und Formüberlieferung mit der antiken Grammatik, wie man sie an den mittelalterlichen Universi-

täten lehrte. Snorri selbst hat nicht studiert; es ist fraglich, ob er Latein verstand; auch ist jene Berührung mit solchem Ergebnis kaum denkbar, wenn nur durch Bücher vermittelt. Sæmund dagegen, der gelehrteste Mann seiner Zeit, wie er genannt wird, war lange im Auslande und lag dort mannigfaltigen Studien ob, wahrscheinlich in Paris. Es ist selbstverständlich, daß er dort auch Grammatik und Rhetorik gelernt hat, und wenn wir ihn nach seiner Heimkehr die lateinische Geschichtschreibung auf die norwegischen Könige anwenden sehen, so ist auch die Begründung einer altnordischen Poetik keinem eher als ihm zuzutrauen. Die heimatliche Umgebung und daß die lateinische Lehre bloße Erinnerung war, dies beides zusammen sorgte dafür, daß die Anlehnung an das fremde Muster so frei ausfiel, wie wir es bei Snorri sehen. Dieser dürfte aber die phantasievolle Verbrämung des Gedankengerüsts eher sich selber oder dem Gespräch im Hause des Jön Loptson verdanken als den Aufzeichnungen Sæmunds. Vermutlich hat er von diesen jedoch auch den Namen seines Werkes pietätvoll übernommen: Edda bedeutet am ehesten „das Buch von Oddi“, war also ursprünglich wohl der Name von Sæmunds Arbeit.

Das Staldenlehrbuch ist also die eigentliche „Edda des Sæmund“. Von ihm hat man wahrscheinlich im 17. Jahrhundert den Namen auf den Liederkodex übertragen. Ein guter Teil der mythologischen Strophen, die dieser enthält, werden von Snorri in seiner Edda angeführt. Snorri benutzt also den Liederkodex. Da lag es sehr nahe, diesen mit der „Edda des Sæmund“ gleichzusetzen, von der man wußte, daß Snorri sie als Grundlage seiner Arbeit verwendet hatte. Die nebeneinander überlieferten Namen Sæmundar Edda und Snorra Edda wurden begreiflich, wenn sie sich auf zwei verschiedene Werke bezogen. Daß Sæmunds Edda in der Snorris drinstecke, in sie aufgegangen sei, darauf verfiel man nicht. Daß die vermeintliche Edda Sæmunds ein Werk ganz anderer Art ist als die Snorris, daß letztere mehr ist als eine Sammlung von Götter- und Heldensagen, das übersah man.

Trotzdem behalten wir den bequemen Namen „Edda“ für die irrtümlich so genannte Liedersammlung bei und dehnen ihn sogar aus auf die ganze Gattung, der die in ihr enthaltenen Gedichte angehören. Der Name ist nun einmal eingeführt, und es empfiehlt sich nicht, ihn abschaffen zu wollen. Und seit je enthalten die Ausgaben, die auf dem Titelblatt den Namen „Edda“ führen, außer dem In-

halt des Codex regius noch mehrere andere Stücke, deren eddischer Charakter damit anerkannt wird. Sie stammen aus verschiedenen anderen Handschriften, zum Teil aus Papierhandschriften. Durchmustert man aber die altisländische Überlieferung vorurteilslos, so findet man noch eine ganze Anzahl weiterer eddischer Gedichte. Diese sind, mit Übergehung einiger wertloser Spätlinge, gesammelt und herausgegeben als „Eddica minora“ von Heusler und Ranisch (1903). Doch ist das eddische Material auch hiermit noch nicht erschöpft. Die lateinischen Gedichte bei Saxo Grammaticus geben Originale wieder, die ebenfalls zur Gattung der Eddalieder gehört haben. Axel Olrik hat die wichtigsten von ihnen im Versmaß und Stil der isländischen Lieder dänisch nachgedichtet, Felix Genzmer für einige diese Aufgabe deutsch meisterhaft aufs neue gelöst.

2. Versbau und Stil. Wer die Eddalieder zu lesen anfängt, wird zuerst einen Eindruck empfangen von ihrem eigenartigen Versbau und Stil, und wer sie liest mit Kenntnis der stabreimenden Dichtungen der Angelsachsen und Deutschen, wird sich bald überzeugen, daß sie metrisch und stilistisch mit diesen aufs engste verwandt sind. Auf Grund der nordischen und westgermanischen Quellen ist die germanische Metrik genau beschrieben worden von Sievers (Altgerm. Metrik, Halle 1893), der Stil nach gewissen Haupteigenschaften gut gekennzeichnet von Heinzel (Über den Stil der altgerm. Poesie, Straßburg 1875).

Die allgemeinste, allerdings nicht überall gleich stark ausgeprägte Eigenschaft des eddischen Versbaues ist seine Füllungsfreiheit, d. h. die sprachliche Verschiedenheit der Takte. Es hat aber jeder eddische Vers zwei Takte. Demgemäß bestehen die kürzesten Verse aus zwei Silben:

deyr fé,

„es stirbt der Besitz“ — ein Typus, der selten vorkommt —, die Verse können aber auch ziemlich silbenreich sein:

tölf hundruð gef ek þer mána,

„zwölfhundert Mannen gebe ich dir“; auch derart lange Verse sind nicht häufig; die meisten halten ungefähr die Mitte zwischen den beiden Extremen. Der Anfänger muß sich aber zunächst gewöhnen, so verschieden gefüllte Verse wie die beiden angeführten im gleichen, zweitaktigen Maß zu sprechen. Dann wird ihm schnell das Grundwesen altgermanischer Rhythmik zum Bewußtsein kommen. Es be-

steht nicht bloß in der Mannigfaltigkeit der Rhythmen — die bei oberflächlicher Auffassung leicht als Kunstlosigkeit oder Unvermögen erscheint —; mit dieser sind auch gegeben eine in neuerer Dichtung unerhörte Wucht und Vielseitigkeit der Ausdruckskraft und eine nicht minder unerhörte Stärke der Spannung zwischen dem gleichbleibenden Faktor, der Taktdauer, und dem unerschöpflich wandelbaren, der Taktfüllung. Diese bewegte Rhythmik aber ist die ästhetisch angemessene Formung eines meist hochpathetisch, manchmal auch grotesk-komisch empfundenen Inhalts und die natürliche Ausdrucksbewegung der erregten, oft hymnisch erregten Dichterseele. Sie bedeutet, zusammen mit Wortwahl und Stil, worüber gleich etwas zu sagen sein wird, einen weiten Abstand von der ungebundenen Rede, einen viel weiteren, als er in neuerer Zeit zwischen Poesie und Prosa besteht. Die Eddalieder sind reinere Poesie, die Sagas reinere Prosa, als wir heute gewohnt sind.

Der Schluß des alten Hamdirliedes (Hamðismál) lautet in Genzmers Verdeutschung so:

„Wir stritten tapfer: Wir stehen auf Leichen,
Erzmüden Goten, Wie Aare im Gezweig;
Heldenruhm bleibt uns, Ob auch heute wir sterben:
Niemand sieht den Abend, Wenn die Norne sprach.“
Da sank Sörli Am Saalgiebel,
Und Hamdir fiel An des Hauses Rückwand.

Lassen wir diese zwölf Verse richtig erklingen, streng zweitaktig — ohne Senkung zwischen sank Sörli und zwischen Saalgiebel —, laut, nachdrücklich und in gemessenem Tempo, so tritt die klassische Einheit von Inhalt und Form in die Erscheinung. Dem Übergang der Stimmung vom beredten Ausbruch der Heldengesinnung zum stummen Tode der Brüder entspricht ein Übergang der Rhythmik von der Fülle zur Wortkargheit, vom Fließenden zum Stockenden.

Bedeutend einheitlicher, getragener sind Inhaltsstimmung und daher auch Versbau in der berühmten Schilderung des Urnichts in der Völuspá:

Urzeit war es, Da Nmir hauste:
Nicht war Sand noch See Noch Salzwo'gen
Nicht Erde unten Noch oben Himmel,
Gähnung grundlos, Doch Gräs nirgend.

In diesen Proben bilden, wie man sieht, je zwei Verse eine Langzeile, die durch Stabreim zusammenhängt. Der Stabreim wird ge-

tragen von den bei natürlicher Betonung stärksten Silben. Solcher stabtragenden Silben oder Stäbe stehen im zweiten Vers der Langzeile nur eine, und zwar ist dies fast immer die erste Hebung (der erste gute Taktteil), im ersten Vers können es auch zwei sein (z. B. Erde únten, mit vokalischem Stabreim, alle Vokale sind für den Stabreim gleichwertig, während jeder Konsonant nur mit sich selber gleichwertig ist). Der Stab des zweiten Verses heißt Hauptstab (höfuðstafr), die des ersten heißen Stollen (studlar, Einzahl studill, eigentlich „Stütze“).

Die Langzeilen bilden Gruppen. Die in jüngerer Zeit herrschende Gruppe ist die Strophe von vier Langzeilen, die sich in zwei Halbstrophen gliedert. Ältere Gedichte gruppieren die Langzeilen freier, mit deutlicher Vorliebe für die Doppellangzeile, die auch in unstrophiſchen westgermanischen Texten sich klar abzeichnet.

Die jetzt beschriebene Art der Versanordnung — in lauter Langzeilen — heißt Fornyrðislag (forn „alt“, orð „Wort“, lag „Anordnung“, also eigentlich „alte Wörteranordnung“, „Altmärenton“). Meist wird allerdings dieses Wort in engerem Sinne gebraucht, nämlich für die Form der jüngeren Langzeilengedichte, die aus Versen von verhältnismäßig geringer Füllungsfreiheit und ziemlich gleicher Silbenzahl bestehen; die Rhythmen dieser gleichmäßigeren Verse hat Sievers in fünf Typen geordnet, aus je vier „Gliedern“ (was ungefähr auf je vier Silben hinausläuft). Der reinsten Vertreter dieses Fornyrðislag im engeren Sinne, das wir auch das skaldische nennen können, ist das Hymirlied (Hymiskviða). Offenbar ist diese Form das Ergebnis einer metrischen Auslese, wie man sie in der Versgeschichte überall beobachten kann. Denkmäler, die von der Auslese wenig oder gar nicht berührt sind, gibt es genug. Ihre freiere Art ist etwa die der westgermanischen Stabreimdichtung, erweist sich also auf vergleichendem Wege als gemeingermanisch und älter. Es kann kein Zufall sein, daß zu den betreffenden Denkmälern alle diejenigen gehören, die sich anderweit als auf deutsche Originale zurückgehend erweisen. Übrigens hat in der nordischen Versgeschichte noch eine zweite Auslese stattgefunden. Deren Ergebnis heißt Málahátt, auch dies ein Fornyrðislag aus gleichmäßigen Versen, aber die Verse sind durchschnittlich länger, sie bestehen aus je fünf „Gliedern“. Diese Form wird am besten durch das grönländische Eðzellied (Atlamál) veranschaulicht.

Es gibt aber noch eine ganz andere Art der Verseanordnung: Langzeilen wechseln ab mit unpaarigen Versen, sogenannten Vollzeilen (so genannt, weil sie zwei Stäbe für sich allein haben, also den Reim selber voll machen). Dies ist der Ljōðahättr, das Spruchmetrum, die Strophenform der lehrhaften und betrachtenden Dichtung, während das Fornyrðislag die Strophenform der Erzählung ist, eine Verteilung, die alt und gemeingermanisch ist. Nur hatte die gemeingermanische Spruchstrophe noch nicht die gleichmäßige Abwechslung von Lang- und Vollzeilen, die in den Eddaliedern dieses Maßes wenigstens stark vorherrscht, und sie kannte noch nicht die Kadenzregel der nordischen Vollzeilen, die besagt, daß die Vollzeile nicht „klingend“ schließen darf, d. h. nicht so, daß ihre letzte Hebung auf eine lange Silbe fällt, auf die noch eine sprachlich schwache Silbe folgt. Hingegen ist die Rhythmik des nordischen Ljōðahättr insofern besonders altertümlich, als hier die Füllungsfreiheit im ganzen außerordentlich weit geht und ihre höchsten Triumphe feiert. Das alte Sittengedicht der Hávamāl endet mit folgender Strophe:

Besitz stirbt, Sippen sterben,
 Du selbst stirbst wie sie;
 Eins weiß ich, Das ewig lebt:
 Des Toten Tatenruhm.

Die Silbenzahl dieser Verse schwankt zwischen 3 (im Urtext 2, siehe oben) und 6, und zwar wächst sie in jeder der dreiverstigen Halbstrophen vom ersten zum dritten Verse an, was auch sonst im Ljōðahättr beliebt und für seine eigentümliche rhythmische Wirkung wesentlich ist: der Spruch beginnt wortkarg, wuchtig, mit starker Hervorhebung der Begriffe durch Pausen und Dehnungen (Eins weiß ich . . .), dann aber bricht das verhaltene Pathos gleichsam aus. In den Vollzeilen bändigt der Stabreim gleichsam herrisch die Sprache: die nicht durch ihn gehobenen Silben müssen, ihrer rein dienenden Bedeutung gemäß, in die Senkung, die auch stärkere Silben (wie die Endsilbe von Tatenruhm) verschlingen kann.

Die Sprache im Ljōðahättr ist einfach. Das Dichterische an ihr beschränkt sich fast ganz auf Erscheinungen, die zum Satzbau gerechnet werden können; man achte etwa auf die doppelte Wiederkehr des „stirbt“ in der ersten Hälfte der angeführten Strophe. Die Wortwahl dagegen meidet, abgesehen von gewissen jungen Strophen, alles Außeralltägliche und sieht es nur auf den bezeichnenden, schmuck-

losen Ausdruck ab, der erst durch die Versbetonung dichterisch gehoben wird. Hierauf beruht das, was man den scharfen Umriss des Gedankens im Ljōðahátr genannt hat.

Anders verhält es sich mit der erzählenden Dichtung in Langzeilen. Diese bedient sich überall der schmückenden Beiwörter — die in den Sittengedichten der Hávamál fehlen —, und manche Lieder schwelgen förmlich in solchen. Vor allem aber ist der Stil des Fornyrðislag gekennzeichnet durch Variationen und Umschreibungen. Unter Variation versteht man seit Heinzel (siehe oben) die auch im Westgermanischen beliebte wiederholte Nennung eines dem Dichter wichtigen Begriffs, die meist so auftritt, daß die Wiederaufnahme die Spitze einer neuen Langzeile bildet:

Mädchen von Süden Durch den Myrkvid flogen,
Die Schwanenjungfrau, Schlacht zu wecken.

Ähnliche Wirkung tut es, wenn bei Wiederkehr eines Begriffs in kurzem Abstände dieser nicht mit dem prosagemäßen Fürwort, sondern mit einem neuen Vollwort (Haupt- oder Eigenschaftswort) bezeichnet wird:

Das Herz im Leib Lachte dem Thor,
Als der hartgemute Den Hammer sah.

Beide Ausdrucksweisen setzen einen größeren Wörternvorrat voraus, als der Prosarede zu Gebote zu stehen pflegt, denn der Dichter braucht für die variierten Begriffe je mehrere Bezeichnungsweisen. Dabei dienen ihm die poetischen Wörter (heiti), die meist Hauptwörter sind und in der germanischen Dichtersprache eine außerordentliche Entwicklung gefunden haben. Es gehören dazu nicht nur viele alte Wörter, die aus der Umgangssprache verschwunden waren, aber von den Dichtern fortgeführt wurden (wie altnord. víf „Weib“, hjörr und mækir „Schwert“; in Prosa dafür nur kona, bzw. sverð), sondern vor allem zahlreiche, größtenteils höchst eigenartige Umschreibungen (kenningar): „Sohn der Jörd“, „Herr der Böcke“, „Zerschmetterer der Riesen“ für „Thor“; „Bergbewohner“ für „Riese“; „Ringbrecher“ für „Fürst“ (weil dieser Bruchstücke von goldenen Armreifen als Gabe verteilt); „Schwerterspiel“ für „Kampf“; die bezeichnendsten Kenningar enthalten ein Gleichnis: „Rollenhengst“ für „Schiff“ (weil das einem Renner gleichende Schiff seine Eigenart gegenüber dem wirklichen Renner unter anderm durch die Rollen erhält, die ihm beim Lauf ins Meer die Füße ersetzen), „Fisch des Heidetrauts“ für

„Schlange“ u. a. Doch sind die eigentlichen Gleichnisteningar in den Eddaliedern selten. Das hängt damit zusammen, daß sie nur zum kleinsten Teil das Gepräge des Anschaulichen und Erlebten tragen, das die eddischen Dichter fast durchweg ihren Schöpfungen verleihen. Ihr eigentliches Gebiet ist die Staldendichtung. Dort kommen auch doppelt und mehrfach zusammengesetzte Umschreibungen oft vor, wie vereinzelt in jungen Eddaliedern brynþings apaldr „Apfelbaum des Brünnendings“ = „Held der Schlacht“, „Krieger“ und dergleichen. Verhältnismäßig reich an Kenningar sind Hymirlied und Erstes Helgilied, Texte, die auch sonst skaldische Eigenschaften zeigen, so das Hymirlied die gleichmäßige Silbenzahl im Verse (Silbenzählung). Dagegen ist das Thrymlied, das ebenso wie das Hymirlied ein Riesenabenteuer Thors erzählt, eins der stilistisch schlichtesten und metrisch — besonders im Strophenbau — altertümlichsten Stücke und steht den Ljōðaháttir-Gedichten nahe. Auch sonst bestehen zwischen den einzelnen eddischen Denkmälern erhebliche Unterschiede der Beschaffenheit. Sie zeigen sich u. a. im Verhältnis von Satz und Vers, in der ungleichen Häufigkeit und Festigkeit der syntaktischen Verknüpfung von Langzeilen mit ihrer Nachfolgerin; auf diesem Gebiete gibt es Schwankungen von Prozentzahlen zwischen 0 und 22, 4 und 31,3; entsprechend bei der Bindung der Verse innerhalb der Langzeile Schwankungen zwischen 17 und 76; 11 und 80 Prozent. Die Unterschiede zeigen sich ferner in der inneren Stilform oder dem Bau der Lieder.

3. Bauarten der Lieder. Wir unterscheiden Ereignislieder und Situationsstücke. Ein Situationsstück ist das Erste Gudrunlied: Gudrun sitzt, starr und stumm vor Schmerz, an Sigurds Leiche, die Frauen ihres Gefolges sprechen ihr vergebens Trost zu, bis eine rät, man solle das Gesicht des Toten enthüllen und die Trauernde ihn küssen wie einst, als er lebte; dies geschieht, Gudrun sinkt an der Bahre nieder, der Schmerz löst sich in Tränen, und die Seele ergießt sich in pathetischer Klage um den Verlorenen und Anklage gegen die Mörder und gegen Brynhild; da tritt diese selbst auf, erhebt Gegenwürfe, verteidigt sich und blickt mit feurig lodern den Augen, Gift schraubend, auf Sigurds Wunden. Dies ist keine Handlung, kein Ereignis, sondern nur eine Situation; was in ihr geschieht, ist ohne episches Gewicht und ohne Folge; es dient der Beleuchtung der Charaktere; man könnte das Ganze auch ein Stimmungsbild nennen.

Wie grundverschieden es von dem Inhalt eines Ereignisliedes ist, tritt am klarsten hervor, wenn man sich daneben die Sage von Sigurd und Brynhild vergegenwärtigt, so wie diese dargestellt wird in den Sigurdsliedern, deren eines, das sog. Kurze Sigurdslied, uns vollständig und lebhaft vorliegt, während zwei andere, die wir das Alte und das Große Sigurdslied nennen, schwer gelitten haben durch eine Lücke im Eddakodex und aus der Prosa der Völsungasaga mit Hilfe anderer Quellen nach Inhalt und Aufbau wieder hergestellt werden müssen. Die Völsungasaga ist nämlich eine mit dem noch vollständigen Eddakodex oder einer nahe verwandten Handschrift vor Augen angefertigte Nacherzählung der Heldenlieder. Eine Dichtung wesentlich gleichen Inhalts und Gepräges wie das Alte Sigurdslied liegt auch dem ersten Teil des deutschen Nibelungenepos zugrunde. Sigurd, stark und treu, erwirbt für König Gunnar die schwer erringbare Kampfjungfrau Brynhild, ohne daß diese merkt, daß ihr Gatte ein anderer ist als der Held, der sie errang; später jedoch erfährt sie den Betrug, und zwar durch Gudrun, des Königs Schwester, die Sigurds Frau geworden und stolz auf ihren Mann ist (der Janz der Königinnen, nach dem Alten Sigurdsliede beim Baden im Rhein); nun heischt die Betrogene Genugtuung und setzt es durch, daß Sigurd meuchlings ermordet wird, er, der sie hinterging und eidbrüchig machte; sie verleumdet ihn nämlich, er habe bei jener stellvertretenden Werbung Gunnar die Treue gebrochen; als er aber tot ist, widerruft Brynhild die Verleumdung, die ihren Dienst getan, stellt so die Ehre des bewunderten Helden wieder her und stirbt ihm nach durch eigene Hand. Dies ist eine Handlung, eine Fabel, und zwar eine von tiefem und reichem Gehalt, eine Heldensage wie auch der Inhalt z. B. des Hildebrandsliedes und des Liedes von Hengest und Finn. Diese Heldensage ist als solche grundverschieden von dem Inhalt des Ersten Gudrunliedes, obgleich in beiden dieselben Personen auftreten. Und sie, der Inhalt der Ereignislieder von Sigurd und Brynhild, steht zu dem Situationsstück im Verhältnis des Gebäudes zum Anbau: der Dichter des Gudrunliedes hat angeknüpft beim Tode Sigurds und dem Schmerz seiner Witwe, den die jüngeren Sigurdslieder ebenso wie die deutsche Nibelungendichtung als Stück der Handlung berücksichtigt hatten, er hat auch die Gegnerschaft Gudruns und Brynhilds aufgegriffen und aus diesen und frei angefügten fremden Elementen sein Situations-

stück gemacht, wie wenn ein Musikant, statt eine große Komposition getreu und hingebend vorzuführen, bei einem Motiv daraus verweilt und es variierend verselbständigt. Ein anderes an die Sigurdlieder angelehntes Situationsstück ist „Brynhilds Helfahrt“; ein an die Ekellieder angelehntes „Oddrūns Klage“. Wesentlich dasselbe Verhältnis besteht zwischen dem Alten Hamdirliede und Gudruns Sterbelied („Gudruns Reizrede“): jenes ist ein Ereignisgedicht, dieses ein Situationsstück.

Es gibt andere Situationsstücke, die kein stoffverwandtes Ereignislied neben sich haben. Solche sind die ganz oder in der Hauptsache aus rückblickendem Monolog bestehenden Sterbelieder Hjalmar's und Hildebrands und Rückblicke des Hrōt und des Starkad, letztere zwei an der Zahl, das nur im Latein des Saxo erhaltene sog. „Jugendgedicht“ und der Vikarsbälkr; beide zeigen den alten Starkad, den berühmten Vorkämpfer von Redentum und Vätersitte, in der Königshalle zu Uppsala, wie er wehmütig der Großtaten seiner Jugend gedenkt. Wahrscheinlich haben auch diese „männlichen Elegien“ — so genannt im Gegensatz zu den drei weiblichen der Gudrun und der Brynhild — einst stoffverwandte Ereignisgedichte neben sich gehabt, wenigstens soweit sie aus älterer Sage schöpfen. Diese Sagen werden ebensogut in Ereignisliedern gestaltet gewesen sein wie die Sigurdsage. Von der tragischen Vater-Sohn-Sage, die Hildebrands Sterbelied zugrunde liegt, wissen wir dies bestimmt, da das altdeutsche Hildebrandslied ja erhalten ist, und das nordische Denkmal klingt wörtlich an dieses an. Von Starkadsagen wird gleich die Rede sein.

Einige der genannten Stücke lassen sich als Aufzählungen betrachten, Aufzählungen der Taten des Sprechers, seiner alten Kriegsgefährten, der Gesetze ihres Bundes (so im Hrōtsliede). Aufzählungs- oder Verzeichnisgedichte gibt es noch sonst, und zwar reine Verzeichnisse von Namen oder Begriffen, sog. þulur (Einzahl þula), Gebilde ähnlich dem angelsächsischen Widsīd, aber auch Verzeichnisse in Gesprächs-, genauer in Frage- und Antwortform, und diese sind ebenfalls Situationsstücke. Die Grīpisspā erzählt, wie Jung-Sigurd einst zu seinem weisen Oheim kam und dieser ihm Stück für Stück seine Heldenlaufbahn prophezeite. Im Alwīsliede überrascht Thor den Zwerg Alwīs bei seiner Tochter und hält ihn durch Fragen nach den verschiedenen Namen der Wesen und Dinge, die jener alle beantwortet,

so lange hin, bis die Sonne aufgeht und ihre Strahlen den Zwerg versteinern; ein Motiv des Volksglaubens, das auch sonst in den Eddaliedern vorkommt, das Ganze ein Stück phantasiervoll versifizierter Poetik. Im Wafthrudnirliede besucht Odin den weisen Riesen Wafthrudnir, und die beiden messen in Frage und Antwort ihr Wissen über mythische Geheimnisse, bis der Riese seinen Kopf verwettet hat. Dieses Gedicht und das monologisch angelegte von Odin, der bei dem bösen Könige Grímnir zu Gast ist und sich schließlich an diesem rächt (Grímnismál), sind die beiden reichsten Quellen für mythologische Einzelheiten. Anders geartet sind das Graubartslied (Hárbarzljōð), ein Scheltdialog zwischen Odin, dem Sergen, und Thor, dem Wanderer, worin die gegensätzliche Art der beiden Götter höchst geistreich herausgearbeitet ist, und Lokasenna: Loki, den die Götter von ihrem Gastmahl bei Ägir ausgeschlossen haben, kommt trotzdem in den Kreis der Schmausenden und bedenkelt Asen und Asinnen der Reihe nach mit Anzüglichkeiten, die verstummen machen, bis er vor Thors erhobenem Hammer sich zurückziehen muß.

Den Situationsstücken nahe stehen Völuspá, Mühlenlied und Walkyrjenlied. Die beiden letztgenannten sind heroisch stilisierte Arbeitslieder. Das Mühlenlied wird gesungen von Senja und Menja, den riesischen Sklavinnen des Königs Frodi, und sie singen und mahlen ihm Verderben. Das Walkyrjenlied ist ein Webe- gesang von Walkyrjen, die die Schlacht bei Clontarf in Irland (1014) im Geiste schauen. Die Situation der Völuspá ist eine als germanisches Ding gedachte Versammlung der Menschen und Götter unter Odins Vorsitz, der eine Seherin zum Volke reden heißt. Ihr Vortrag ist das Gedicht. Mit dem feierlichen Schweigegebot beginnend, das schon Tacitus kennt als Dingbefugnis des Priesters, behandelt es die Urzeit mit der Schöpfung und die Schicksale der Götter, Baldrs Tod an bevorzugter Stelle, bis zum Untergang der Welt in ferner Zukunft, wobei die Götter ihren letzten Kampf kämpfen gegen die riesischen Mächte, und weiter bis zu dem Wiederauftauchen der Erde aus dem Meer und dem neuen Göttergeschlecht; eine großartig aufgebaute Vision, in der sich Bild an Bild reiht, geheimnisvoll im einzelnen, ahnungsvoll im großen, in mächtigem Rhythmus vorüber- rauschend.

Das Zweite Gudrunlied ist eine Rede der Heldin, die ihren Lebenslauf erzählt, von der Kindheit bis zur Ehe mit Atli. Von

Situationsstücken wie dem nächst vergleichbaren Vikarsbälk unterscheidet sich dieses Denkmal durch zweierlei: es fehlen im Text alle Hinweise auf die Situation, aus der der Rückblick fließen soll, und dieser ist länger und ausführlicher, vor allem reich mit Dialog ausgestattet. Dadurch nähert sich diese Ich-Erzählung einem Ereignislied, von dem es allerdings nicht nur das „Ich“ unterscheidet, sondern auch die biographische Anlage. Ein echtes Ereignislied erzählt nicht das Leben jemandes, sondern eine festgeschlossene Fabel, die meist im Tode des Helden gipfelt. Aber es erzählt mit viel Dialog. In den altertümlichsten Ereignisliedern ist, ebenso wie in den westgermanischen Bruchstücken, der Dialog durchaus dramatisch; das Gespräch bleibt im Rahmen des Augenblicks und führt die Handlung weiter; es ist nicht Rückblick, Weissagung oder Betrachtung.

Das Wielandslied (Völundarkviða) erzählt von des Schmiedes Wieland Glück, Leid und Rache, mit dem Schwergewicht des Pathos auf letzterer: weil König Nidud ihn, der um die verlorene Gattin trauerte, gefangen, gelähmt und beraubt hat, des Schwertes beraubt und der Ringe der Frau, die nun die Königstochter trägt, ruht der Held nicht, bis er den jungen Söhnen des Nidud die Köpfe abgeschlagen, der Königsfamilie Gerät und Schmuck aus ihren Körperteilen geschmiedet, der Königstochter Gewalt angetan und, auf selbstgefertigten Flügeln über Bogenschußhöhe emporsteigend, dem Könige selber alles enthüllt hat; der Dichter entläßt uns aber erst nach ruhigerem Ausklang: die Tochter steht, die Schande bekennend, vor dem Vater; Wielands Hohngelächter ist verhallt. Auch in anderen alten Heldenliedern folgt auf grausige Taten ein gedämpfter Abschluß. Und das Nebeneinander entgegengesetzter Stimmungen, das im Wielandsliede ausgeprägt vorliegt, ist bezeichnend für die eddische Dichtung überhaupt, für ihre kraftvolle dramatische Haltung, die lyrischem Verharren des Dichters auf einem Ton feindlich ist, selbst in einem Situationsstück wie dem Ersten Gudrunliede.

Das Lied von der Hunnenschlacht stellt einen Bruderzwist im gotischen Königshause dar; der seinen Anteil am Vatererbe heischende Hlöd zieht mit einem gewaltigen Hunnenheer gegen Angantyr, die Schwester hervor, eine Schildmaid, fällt im Kampf um eine Grenzburg, in der mehrtägigen, blutigen Entscheidungsschlacht durchbohrt der siegreiche Angantyr den Bruder und steht dann inmitten der Walstatt über seinem Leichnam, ähnlich wie Hildebrand über dem toten Sohn:

„Ein Fluch traf uns, Bruder, Dein Blut hab ich vergossen!
Nie wird das ausgelöscht — Unheil schuf die Norne.“

Das Alte Hamdirlied handelt wieder von einer Rache: die Brüder Hamdir und Sörli, von ihrer Mutter Gudrun aufgereizt, reiten aus, um Rache zu nehmen an dem großen Gotenkönig Jörmunrekk (Ermenrich) für ihrer Schwester Swanhild grausame Hinrichtung. Unterwegs erschlagen sie im aufwallenden Grimm den braunen Halbbruder Erp, den die Mutter ihnen mitgab. In der Königshalle bahnen sie sich, durch undurchdringliche Eisenbrünnen geschützt, einen Weg durch die Mannen bis zum Hochsitz des übermütigen Herrschers und berauben ihn durch rasche Schwerthiebe der Arme und Beine. Da befiehlt der Verstümmelte mit Bärenstimme, die Feinde zu steinigen. Sie erkennen, daß das ihr Ende bedeutet, aber auch daß sie ihm hätten entgehen können durch Schonung des Bruders, der gleichzeitig als Dritter des Königs Kopf mit dem unheilswangeren Mund hätte abschlagen können — „Ab wäre nun der Kopf, wenn Erp noch lebte . . .“ —, und sie fallen unter dem Steinhagel, gefaßt dem unausweichlichen Schicksal ins Auge blickend und ihres Heldentums sicher, der eine an der Vorderwand, der andere an der Rückwand der langen, kriegererfüllten Halle (vgl. oben S. 59).

Der Inhalt des Alten Sigurdsliedes wurde oben S. 64 bereits erzählt.

Das Alte Ekellied schildert den Untergang der Burgunden und die Rache ihrer Schwester Gudrun dafür, jene Rache, die berühmt geworden ist, wie die einleitende Prosa sagt, und in der Tat war ja Kriemhilden Rache auch in Deutschland berühmt; noch in der Umdichtung des deutschen Mittelalters lief die Dichtung hinaus auf die Rachetat einer starkgeistigen Frau. Das Eddalied hat eine große Szene in der burgundischen Königshalle, wo König Gunnar die reichen Anerbietungen des hunnischen Boten ablehnt, aber die Einladung zu den Hunnen annimmt, obgleich alle wissen, daß der Ritt ins Verderben führt. Nach dem Kampfe in Ekels Halle, wobei Högni sieben Hunnen mit dem Schwerte erschlägt und, als die ihn Umdrängenden ihm den Gebrauch der Arme unmöglich machen, einen achten mit dem Fuß ins Estrichfeuer stößt, folgt der zweite Höhepunkt, die Horterfragung: Gunnar verlangt das Herz Högnis, wenn er den Nibelungenhort ausliefern solle; das Herz wird dem Lebenden herausgeschnitten, der höhnisch dazu lacht, weil er sicher ist, daß die

Hunnen ihren Zweck nicht erreichen, und weil er des Schmerzes und Todes nicht achtet; und wirklich erklärt Gunnar, als er des Bruders Herz sieht und es erkennt, weil es nicht zittert, mit grimmiger Ironie, jetzt, wo er allein noch über den Schatz aussagen könne — jetzt solle der ewig im Rhein liegen bleiben, die goldenen Ringe sollten aus den Fluten des fernen Stroms herausleuchten, aber nicht an den Armen der Hunnensöhne. Die Hunnen wissen nicht, daß der Hort von den Burgunden vor ihrem Ausbruch in den Rhein versenkt wurde. Gunnar endet in der Schlangengrube, bis zum letzten Augenblick hochgemut die Harfe spielend. Als aber Ekil an der Spitze seiner schnauzbärtigen Krieger aus dem Walde heimkehrt, in dem die Grube liegt, läßt die Königin Gudrun, mit dem gefüllten Kelch hinaustretend, ihn zum Mahl und läßt ihn das Fleisch seiner beiden Söhne essen, die sie inzwischen getötet und zubereitet hat, und als Ekil trunken ist, eröffnet sie ihm zu seinem und der Hunnen lautem Entsetzen, was er gegessen hat, ersticht ihn mit eigener Hand, verteilt das Gold der Schatzkammer, jagt die Hunde vor die Tür und setzt das Haus in Flammen; alle verbrennen, die Rächerin selber mit; sie will ihre Brüder und Söhne nicht überleben, und gleichzeitig den Gipfel ihres Daseins nicht — so wie unzählige andere germanische Frauen und Männer umgekehrt das hereinbrechende Lebensende zum Lebensgipfel gestaltet haben.

Dies sind die fünf Heldenlieder gemeingermanischer Art. An sie, die Tragödien, schließt sich als Satyrspiel das sechste Ereignislied dieses alten Typus, das Gedicht von Thrym, dessen Inhalt eine Götterfabel ist, Thors Fahrt zu dem Riesen jenes Namens. Da es sich für den Gott um nichts Geringeres handelt als darum, den ihm gestohlenen Hammer zurückzuerlangen, läßt er sich auf des klugen Heimdall Rat wohl oder übel als Frenja verkleiden und dem Riesen zuführen als die längst begehrte Braut. Obgleich beim Hochzeitsmahl die leuchtenden Augen und die selbst für Riesen außergewöhnliche Ekhlust der Braut — sie verzehrt einen ganzen Ochsen, acht Lachse und die für die Frauen insgesamt bestimmten Leckerbissen —, obgleich dies alles stark auffällt, wird das Ziel erreicht, denn die Thursen sind dumm: der Sitte gemäß wird der Hammer gebracht und der Braut in den Schoß gelegt. Frohlockend ergreift Thor seine Waffe und erschlägt den Riesen, der ihn heiraten wollte, samt seiner ganzen Sippschaft. So kommt am Ende auch die starke Kraft zur Geltung.

Aber erst am Ende, da, wo die Handlung ausklingt, die Spannung vorbei ist. Diese Nebensächlichkeit des Dreinschlagens gilt für alle stabreimende Götter- und Heldendichtung, im scharfen Gegensatz zu den Epen des deutschen und französischen Mittelalters und auch zu manchen Sagas. Die stabreimenden Liederdichter haben gefühlt, daß Kraft und Behendigkeit der Muskeln, so schätzbar an sich, doch kein Gegenstand der Kunst sind; sie haben ihre Hörer anders unterhalten, mit spannenden, gut geführten Fabeln und mit lebensvoller, Wiederhall weckender Menschenzeichnung.

Unsere Nacherzählungen können bei aller Knappheit einen Eindruck geben von der Substanz dieser Denkmäler, ihrem inneren Stil, feinen oder nur einen andeutungsweisen dagegen von Bauart und Darstellungsweise. Hierüber ist dem oben schon Gesagten noch hinzuzufügen: Das Ereignislied alten Typs trägt seine Fabel schlicht, geradeaus bis zu Ende vor, ohne Verweilen und Abschweifung; es gestaltet das meiste in kurzen, theaterhaft vorstellbaren Auftritten, zwischen denen die unanschaulichen, nur berichtenden Zwischenglieder verschwinden; dadurch kommt viel Dialog in das Gedicht, durchschnittlich die Hälfte der Verse sind Redeverse, und zwar, wie schon gesagt, dramatische Rede.

Diese Verhältnisse verschieben sich in einigen Gedichten, die wir Ereignislieder jüngeren Typs nennen.

Das Hymirlied erzählt wie das Thrymlied ein Abenteuer Thors mit Riesen, und zwar auch die Entführung eines Gegenstandes — eines Brautessels für die Gelage der Asen — aus der Gewalt des Riesen, endend mit Erschlagung der Thursenschar durch den Hammergott. Aber es schiebt, anders als das Thrymlied, in die Fabel andere Geschichten, ganz oder nur anspielend, ein, so besonders die eindrucksvolle Angelung der Mittgartschlange durch den bootfahrenden Thor, dem der ihn begleitende Hymir angstvoll die Angelschnur durchschneidet, so daß das Untier für diesmal noch dem Tode entgeht (das Ganze ist ein Vorspiel zu dem doppelt tödlichen Kampf der beiden Gewaltigen beim Ragnarök, wie ihn die Völuspä schildert). Außerdem behilft sich das Hymirlied mit sehr wenig Dialog (nur ein Viertel Redeverse); die Höhepunkte erledigt es ganz ohne solchen, was völlig gegen den alten Stil, wohl aber skaldisch ist und also zu den in anderem Zusammenhange (S. 63) schon berührten skaldischen Eigenschaften des Denkmals stimmt.

Das Erste Helgilied ist ein Heldengedicht ohne einheitliche Fabel, in dem eine Rache nur episodisch, zu Anfang, vorkommt, und das von der Geburt des Helden bis zur Gewinnung der Sigrün reicht; sie schwebt als walfyrjenhafte Lustreiterin nach siegreicher Schlacht gegen den Nebenbuhler auf ihn hernieder:

„Nun hast du, Edling, Alles gewonnen,
Helle Ringe Und die hehre Maid;
Froh sollst du, Held, Herrschaft und Sieg,
Alles genießen, Aus ist der Kampf!“

Dieser gute Ausgang ist nicht alter Stil; der Dichter hat mit Bewußtsein das tragische Kernstück des Stoffes weggeschnitten (siehe unten). Seine verherrlichende Tonart ist nicht die eines Helden dichters alter Art, sondern eher die eines Skalden. Skaldisch sind die Aufzählung der Taten des Fürsten und die malerische Beschreibung seiner ausregelnden Flotte; skaldisch sind, wie wir sahen, Versbau und Sprache; skaldisch ist wiederum auch das Zurücktreten des Dialogs (ein Drittel Redeverse; ein umfängliches Scheltgespräch, das den Prozentsatz auf 46 erhöhen würde, ist sehr wahrscheinlich ein jüngerer Zusatz).

Das grönländische Ekellied (Atlamäl) ist das längste der vollständig (oder fast vollständig) erhaltenen Eddalieder (rund 100 Strophen). Es erzählt die gleiche Geschichte wie das Alte Ekellied (Atlakviða), doch mit Abweichungen im einzelnen und Zutaten, unter denen die bezeichnendsten in Gesprächen der feindlichen Ehegatten Ekil und Gudrun bestehen: diese haben viel gegeneinander auf dem Herzen, und nicht erst seit der Tötung der Burgundenkönige, so daß die Grundlage da ist für Rückblicke in die Vergangenheit mit bitteren Aufrechnungen. Das ergibt undramatische, langgesponnene Reden und somit einen schleppenden Gang der Handlung, zugleich aber Vertiefung und Bereicherung der Charaktere. Der Gesamteindruck ist verschieden von aller anderen Eddadichtung. Und doch sind die Abweichungen der Atlamäl von der Atlakviða wesentlich dieselben wie die der jüngeren Sigurdslieder vom Alten.

Das Kurze Sigurdslied bereichert die alte Handlung besonders um Reden der Brynhild, die in zum Teil psychologisch sehr feiner und stimmungsvoller Weise ihr Inneres bloßlegen. Brynhild liebt Sigurd; ihre Triebfeder ist weniger gekränkter Stolz — wie im Alten Sigurdsliede — als Eifersucht. Wenn der geliebte Held

abends die Gattin, Gudrun, umarmt, geht Brynhild einsam draußen, und ihre schnell wechselnden, heißen Gefühle werden laut in Selbstgesprächen. Als Sigurd an Gudruns Seite im Bett erstochen ist und der Jammerschrei der Frau das Haus durchhallt, da lacht Brynhild, „ein einziges Mal, aus voller Brust“, wie im „Alten Liede“ in verwandtem Zusammenhang, aber nicht wie dort wird sie von Gudrun zurechtgewiesen, sondern von Gunnar, ihrem Manne, denn diesem gegenüber kann sie das Wort nehmen zu einer Rechtfertigungsrede in Form eines Rückblicks auf ihr verfahrenes Leben. Und noch einmal redet Brynhild lang zu Gunnar, als sie, von eigener Hand zu Tode verwundet, auf dem Polster liegt, jetzt aber ist es eine Weisagung kommenden Unheils durch die Sterbende, ausmündend in Vorschriften für ihre Bestattung an Sigurds Seite im Feuer des altertümlich-fürstlich ausgestatteten Scheiterhaufens. Auch hier also die undramatischen Reden, die die Handlung stoßen machen, dafür aber seelischem Geschehen beredete Worte leihen. Hand in Hand damit gehen im kurzen Sigurdsliede erzählerisches Ungeschieh und Gleichgültigkeit gegen den alten Organismus der Sage.

Das Beiwort „kurz“ dieses 70 Strophen langen Denkmals erklärt sich daraus, daß einst ein noch längeres Sigurdsgedicht daneben stand, das Große Sigurdslied, das Heusler aus der Prosaumschrift der Völsungasaga hypothetisch wiederhergestellt hat, ein Werk von ähnlichen Eigenschaften wie das „Kurze“ Lied, mit einer Reihe nur hier vorkommender Gespräche, darunter einer großen, leidenschaftlichen Aussprache zwischen Sigurd und Brynhild, die nun, vor Jahren schon auf dem Berge verlobt, beide einander begehren, über die Schranken der Ehen wahlverwandt hinweg, und die doch voneinander lassen müssen, weil Brynhild nicht „zwei Männer in einer Halle haben will“ und dem Werben des Geliebten standhaft sich versagt:

Hinaus ging Sigurd Nach solchem Gespräch,
Der Held, vor Kummer Das Haupt gesenkt,
Daß dem streitbaren Fürsten Die stahlgewobene
Brünne an beiden Seiten zerbarst.

Ein hochpathetisch die Wirklichkeit überbietender Zug, der an Brynhilds Feuer und Gift im Ersten Gudrunliede erinnert.

Man sieht, die Ereignislieder jüngeren Typs haben Tugenden eigener Art; den unvorbereiteten Leser von heute werden sie meist stärker ansprechen als der altertümliche Typus.

Trotz ihrer inneren Verschiedenheit bilden doch beide bisher betrachteten Gruppen von Ereignisliedern ihrer Darstellungsweise nach eine Einheit: es sind doppelseitige Ereignislieder, so genannt, weil sie den Stoff an seinen natürlichen zwei Seiten anpacken, der durch Erzählung aus Dichters Munde zu bewältigenden und der durch Reden der auftretenden Personen. Es gibt aber auch eine Darstellungsweise von Ereignissen, für die nur die zweite dieser Seiten vorhanden ist, die also rein, oder fast rein, mit direkter Rede arbeitet. Gedichte, die so verfahren, heißen einseitige Ereignislieder. Sie erzählen durch Dialog oder Monolog; die Reden bedeuten nicht nur Handlung — wie die dramatischen Reden der *Atlakvíða* und ihresgleichen —, sie spiegeln auch die äußere Handlung, die sich neben ihnen und durch sie vollzieht. Die einseitigen Ereignislieder sind also etwas anderes als die monologischen Situationsstücke, deren Situation durch den Monolog nicht zur Sagenhandlung wird, sondern ruhend bleibt, Rahmen bleibt, so lebhaft Vorgänge das Bild im Rahmen auch darstellen mag.

Die Aufgabe, welche die Dichter solcher einseitigen Ereignislieder sich stellen, ist schwierig; der fast völlige Verzicht auf Erzählung aus Dichters Munde — nur kurze „Bühnenanweisungen“ in Prosa werden zu Hilfe genommen — bedeutet ja eine erhebliche Erschwerung. Weil dies gefühlt wird, und weil dramatische Rede an sich wirksamer ist als Bericht, ein Gedicht aus lauter dramatischer Rede also konzentrierter wirkt, deshalb stellen die gut gelösten Aufgaben dieser Art Höhepunkte eddischer Kunst dar.

Das schönste der einseitigen Ereignisgedichte ist das Lied von Helgis Tod und Wiederkehr, leider ohne den Anfang überliefert, dessen Inhalt jedoch in Prosa und in wahrscheinlich nicht zugehörigen Versen bewahrt ist: Helgi hat die stolze Sigrün gewonnen im Kampf gegen ihren Vater Högni, ihre Brüder und den von diesen begünstigten Nebenbuhler Hödbrodd; alle die Genannten sind gefallen, nur Sigrüns jüngster Bruder Dag ist verschont worden (auf der Schwester Fürsprache, wie wir ergänzen dürfen), weil er Helgi und seinen Gesippen heilige Eide schwur bei dem lichten Wasser des Hellsflusses Leipt und dem nassen Steine der Unn, und dieser Dag nutzt nun sein gerettetes Leben, um mit Hilfe Odins, der ihm seinen Speer leiht, die unausweichliche Rache zu üben und Helgi im „Fesselwalde“ zu erlegen. Die Verse beginnen damit, daß Dag der Schwester seine

notgedrungene Tat meldet. Sie antwortet mit einem leidenschaftlichen Fluch. Er schiebt die Schuld auf Odin und bietet reiche Buße. Darauf Klage Sigrüns und Preis des Toten, der alle überragte; sie kann ihres Lebens nicht mehr froh werden, da der Glanz von den Waffen des mit Gefolge heimkehrenden Fürsten ihr Auge nicht mehr trifft, sein Kenner ihn nicht mehr zu ihr heranträgt. Als aber Helgi im hohen Hügel bestattet ist, da wird das Unglaubliche wahr: eine Magd sieht ihn und seine Mannen im Abenddunkel durch die Luft zum Hügel reiten. Sie meldet es ihrer Herrin, und diese eilt hinaus zum Hünengrabe, um drinnen ihr Wiedersehen mit dem Geliebten zu feiern. Wir sehen sie vor dem Toten stehen und ihn küssen, ehe er die blutige Brünne abwerfen darf. Dabei gewahrt sie den Tau in seinem Haar, die naßkalten Hände und das Blut, mit dem er beronnen ist: das kommt, wie er sagt, von den Tränen, die sie Abend um Abend geweint hat. Aber jetzt soll Freude herrschen. Die Mettschalen werden gefüllt, die toten Krieger zechen, und keine der Frauen in Sigrüns Begleitung darf klagen über die Wunden in Helgis Brust. Bis zum Morgengrauen ruht Sigrün an Helgis Seite, der jubelt, die Lebende im Arm zu halten. Dann muß er Abschied nehmen, um die „geröteten Pfade“ zurückzureiten und vor dem Hahnenschrei wieder in Walhall zu sein. Am nächsten Abend warten Sigrün und die Magd vergebens auf seine Wiederkehr: schon sitzen die Aare still auf den Eschenzweigen, doch der Erwartete kommt nicht. „Sigrün starb früh vor Schmerz und Kummer“. Die Bilder- und Gleichnispracht, die schwungvolle Beredsamkeit der Leidenschaft, der tiefe tragische Grundton, endlich die Kühnheit der Fabel, in der die heldische Todesüberwindung auch nach dem Tode noch triumphiert, all dies sichert dem Liede von Helgis Tod und Wiederkehr einen Ehrenplatz.

An dem meisterhaften Aufbau beachte man besonders die Hilfsfigur der Magd, die es ermöglicht, auch Vorgänge wie das Erscheinen der Totenschar und das vergebliche Warten am Hügel dialogisch zu gestalten. Mit ähnlichem Kunstgriff führt das Herwörlied einen Hirten ein, dem die Heldin, eine Schildmaid, auf der Suche nach dem Grabhügel des Vaters begegnet, der ihr das Schwert der Dorfahnen herausgeben soll; so kann dem langen, malenden Hauptgespräch an der Tür des Grabes ein kürzeres vorangehen, das die Szene, die Gräberinsel mit den flammenden Feuern ringsumher, einleitend beleuchtet. Verwickelter und besonders kunstreich ist die Anlage

des Skirnirliedes: der Gott Freyr wirbt durch seinen Diener Skirnir um die schöne Riesentochter Gerd, deren weiße Arme, als sie über den Hof ihres Vaters ging, er von seinem Himmelsitze aus über Luft und Meer glänzen sah, und eingeschüchtert durch eine lange Fluch- und Drohrede des Boten, verheißt sie dem Gotte eine Begegnung im Haine Barri. Hier sind an Hilfsfiguren aufgeboten: Freyrs Mutter, die mit Sorge auf den Liebesgram des Sohnes sieht; das Roß, dem Skirnir zuspricht, während es ihn über das feuchte Felsgebirg trägt; der Wächter, der vor dem Riesengehöft auf dem Hügel sitzt; endlich die schon aus dem Helgiliede bekannte Magd, sie bringt der Gerd Nachricht über den Reiter draußen, der eben mit Getöse die Waberlohe durchritten hat. Im Liede vom Drachenhort (das mit fremden Bestandteilen vermischt überliefert und in den Ausgaben unter die Überschriften Reginsmäl und Fäfnismäl verteilt ist) redet der Hecht Andwari — bei Gewinnung der Otterbuße — mit Loki, der sterbende Drache mit Jung Sigurd, dessen Schwert ihn durchbohrt hat, und fünf Vögel, die im Baume zwitschern, geben nacheinander ihre warnenden Ratschläge, bis Sigurd sich entschließt, auch des Drachen Bruder, Regin, durch einen Halshieb zur Hel hinabzusenden. Das Bjarkilied dagegen und das es nachahmende Innsteinslied begnügen sich (abgesehen von einer Replik) mit je zwei Sprechern. Beide Gedichte schildern den letzten Kampf eines treulos überfallenen Königs mit seinem Gefolge. Im Bjarkiliede — das uns größtenteils nur in Saxos lateinischer Übertragung vorliegt — handelt es sich um das Ende des Hrolf Kraki in Leire. Einer der vornehmen Gefolgskrieger, Hjalti, weckt die Getreuen, weil der Feind sich nähert, ordnet sie zum Streit, mahnt sie zur Pflichterfüllung gegen den freigebigen Fürsten und ruft zwischendurch seinen Gefährten Bjarki, der immer noch in tiefem Schlafe liegt. Endlich erwacht dieser, heißt seine Diener sich waffnen und eilt an ihrer Spitze in das Getümmel, indem er sich gegenüber Hjaltis Vorwürfen rechtfertigt und auf die Werke seiner Klinge, einst wie jetzt, hinweist. Auf einem Hügel von Erschlagenen stehend, ruft er Hjalti, den er nicht sieht, und dieser antwortet. Bjarkis Frau, die Schwester des inzwischen gefallenen Königs, erscheint auf der Walfstatt und läßt ihn durch die Krümmung des Armes, das Auge mit der Siegrune zeichnend, Odin sehen, der hoch zu Roß, den Schild am Arm, seine Leichenbeute mustert. Bjarki sieht den Wirt von Walhall, der ihn und seine Freunde noch heute abend empfan-

gen soll, mit erlöschendem Auge. Aar und Rabe, die Leichenvögel, nähern sich, während die beiden sterbenden Getreuen sich neben ihren toten Herrn betten, der eine zu Häupten, der andere zu Füßen, auf daß jeder, der die Walstatt durchforscht, in diesem Bilde der Mannentreue die Tugend König Hrolfs erkenne und seinen und der Seinigen Ruhm verkünde. In der Tat ist dieser Ruhm lange frisch geblieben, dank dem Dichter des Bjarfiliedes (vgl. S. 107), und der bescheidnere Epigone, der im Innsteinsliede den Untergang des tapferen norwegischen Seekönigs Hålf („Haduwolf“) und seiner Recken darstellte, hat das ergreifende Schlußbild in seine Dichtung übernommen.

Die bisher genannten einseitigen Ereignislieder sind alle dialogisch. Monologisch dagegen ist das Ingeldslied (bei Saxo): Starkad der Alte erscheint in der Halle des jungen Dänenkönigs, der im Wohlleben mit der Tochter des Töters seines Vaters die Rache für diesen versieht, und weiß ihn durch eine rügende, anspornende Rede dahin zu bringen, daß er aufspringt, die Schwäger niederstreckt und die Frau verstößt; Starkad heißt die Knechte die Toten hinaustragen zum Fraß für die Raben und begrüßt den zur Mannheit und wahren Königswürde erwachten Herrn von Lejre. Hier leistet also die Einzelrede ganz dasselbe, was sonst durch Zwiegespräch erreicht wird: Förderung und gleichzeitig Abbildung raschen Geschehens. Statt der Gegenrede haben wir stummes Handeln: die Königin wirft dem zornigen Sprecher ihr kostbar gesticktes Stirnband zu, das ihn besänftigen soll, aber seinen Groll noch mehr anfacht — so wenig kennt die Ausländerin ihn —, der König zieht das Schwert, Getümmel erhebt sich in der Halle, die Knechte walten ihres Amtes. All dies ist in Starkads Rede enthalten, ohne ihre dramatische Schlagkraft zu lähmen.

Ein nicht ganz kleiner Teil des eddischen Materials entzieht sich der Einteilung in Ereignislieder und Situationsstücke. Einigen Denkmälern wiesen wir bereits eine Mittelstellung an, so der Völuspä. Ein Gebilde ganz für sich ist das lehrhafte Merkgedicht von Ríg, das allerdings, wie schon der Name (Rígsþula) andeutet, den Verzeichnisdichten, also Situationsstücken verwandt ist; es behandelt in eigenartig symmetrischer Anordnung und formelhaftem Wiederholungsstil die Schöpfung der Stände und die Entstehung des Königtums; leider fehlt der Schluß. Eine Anzahl kleinerer Stücke ist inhaltlich so unselbständig, daß wir in ihnen „lose Strophen“ erblicken müssen, Strophenreihen, die von Anfang an als Schmuß von Sagas

gedacht sind; so die Scheltgespräche Ketils und Grims mit Heren und anderen seltenen Wesen, die Strophen von den schnurrigen Geizhalsen in Gautland, verschiedenes über Helgi den Hundingstöter (Sigrüns Gatten), Helgi Hjörwards Sohn und Örvar-Odd, darunter des letzteren Sterbelied, ein Situationsstück ähnlich dem Hróksliede und dem Vikarsbalk. Auch diese und einige andere Situationsstücke mögen von Haus aus Sagaeinlagen gewesen sein, wie die genannten denn auch als solche überliefert sind. Der Fall ist nicht zu verwechseln mit dem äußerlich ähnlichen, daß ein altes Ereignislied uns nur im Zusammenhang einer Saga gerettet ist, die seinen Inhalt nacherzählt und dabei den Urtext anführt. So verhält es sich beim Hunnenschlachtliede — das in der Hervararsaga steht — und auch bei einigen kleineren Bruchstücken, so besonders der merkwürdigen Vatterache der Halfdanssone in der Hrólfssaga Kraka, die auch eine Nacherzählung des Bjarkiliedes, leider ohne Strophen, gibt. Auch Snorri teilt Stücke von alten Eddaliedern mit.

In Sagas lesen wir ferner den Urfehdebann und die Heidreksrätsel. Jener stellt die lange Formel dar für den Vertrag, den feindliche Sippen beim Friedensschluß einander schworen, und der gipfelte in der Verfluchung des Friedensbrechers; da wird die ganze weite Welt in ihren vielen und bunten Inhalten vorgeführt, z. B. der Flug des Falken einen langen Sommertag hindurch mit frischem Fahrtwind unter den Flügeln beider, schwimmende Schiffe, blinkende Schilde, brausender Wind, Wasser, die zur See strömen: so weit alles dieses reicht, so weit soll die Ächtung gelten. Das hoch Dichterische dieser Aufzählung, wie einer ähnlichen im Hunnenschlachtliede, liegt in der anschaulichen Individualisierung, die gehäuft auftritt. Bau und Anordnung der Verse sind von außerordentlicher Altertümlichkeit und können die gemeinsame Urform veranschaulichen, aus der sowohl Fornyrðislag wie Ljóðaháttir hervorgegangen sind.

Die Heidreksrätsel sind eine Sammlung von insgesamt 36 je in eine Strophe gefaßten Rätseln und einigen Wissensproben, also ein Gegenstück zu der angelsächsischen Cristik, doch in Form und Inhalt viel altertümlicher, reiner germanisch, trotz großer Mannigfaltigkeit. Es findet sich darunter das weitverbreitete Kuhrätsel, aber auch höchst eigenartige wie „der Nebel“:

Wer ist der Mächtige, Der über die Marken zieht,
Er frißt Wasser und Wald:

Wind scheut er, Doch Bewaffnete nicht,
Und verfehrt den Sonnenschein;

oder „die Wellen“:

Wer sind die Schönen, Die in Schaumhemden gehn,
Durch die Föhrde geht ihre Fahrt?
Kein weiches Bett Haben die weißhaubigen
Und streifen bei Stille nicht.

Diese Rätselsammlung gehört zur Spruchdichtung im weiteren Sinne. Von eigentlicher Spruchdichtung besitzen wir drei Sammlungen ungleichen Umfangs, Wertes und ohne Zweifel auch Alters: das Alte Sittengedicht, die Lehren an Loddfāfnir (diese beiden in den sog. Hāvamāl) und das Dritte Sittengedicht (eingescho- ben in die Bruchstücke des von der Erweckung der Walkyrje handeln- den Sigurdliedes Sigrdrifumāl). Mit Unterschied von den Rätseln sind die Sprüche — die je eine Liōdahätt-Strophe füllen — meist in lockere Inhaltsgruppen geordnet oder doch vom Textkritiker leicht und plausibel so zu ordnen, besonders im Alten Sittengedicht. Hier kann man die Gruppen etwa so überschreiben: Unter fremdem Dach, Eigenes Heim, Wahre und falsche Freunde, Nicht zu viel Sor- gen und Sparen, Wehrhaft und tätig, Wert der Lebensgüter (Heus- ler). Dieses bedeutendste der Spruchgedichte ist durchaus heidnisch, d. h. vorchristlich, Götter- und sonstiger Jenseitsglaube kommt nicht darin vor, als höchster Wert erscheint der Ruhm, oberste Gebote sind Klugheit und Vorsicht, der Mensch ist der Bauer, und zwar der kleine und mittlere, nicht der stolze und aus dem vollen lebende Häupt- ling. Das Ganze ist eine Kulturquelle ersten Ranges.

Die beiden Spruchgedichte der Hāvamāl haben zwischen und hinter sich andere, kleinere Gebilde, die mit ihnen zusammen die Hāvamāl bilden. Um die Scheidung der Teile hat sich besonders Karl Müllen- hoff verdient gemacht. Es handelt sich außer den Spruchgedichten zu- nächst um die beiden „Odinsbeispiele“, zwei kurze Erzählungen des Gottes, die erste von seiner Erbeutung des Stalddenmetes, die zweite von seiner lächerlich mißlungenen Freierfahrt. Dazu kommen die Reihe der Zauberlieder (Liōdatal, leider keine Zaubersprüche, die wir altnordisch überhaupt nicht haben, sondern nur ein Verzeichnis von solchen), Odins geheimnisvolle Strophen von seiner Opferung und den Runen und einige Einzelstrophen, darunter Priameln.

Auch sonst stellt die eddische Dichtung der höheren Kritik manche Aufgaben. Darauf braucht aber hier nicht näher eingegangen zu werden. Andeutungen einzelner Fälle begegnen im vorstehenden.

4. Alter und Heimat. Um die schwierigen Fragen nach dem Alter und der Heimat der Eddalieder zu entscheiden, muß man sowohl den Inhalt wie die Form der erhaltenen Texte in Rechnung stellen. Man muß sich ferner klar sein darüber, daß es nicht bloß gilt, das Erhaltene zu datieren und zu lokalisieren, sondern auch, seine literar-geschichtlichen Voraussetzungen aufzuklären. Endlich muß man sich von dem Vorurteil frei machen, als sei „die Edda“ eine Einheit und etwas gewonnen, wenn ihre Entstehung in möglichst enge zeitliche und räumliche Grenzen gefaßt wird.

Diese Forderungen brauchten nicht erhoben zu werden, wären sie nicht oft vernachlässigt worden. Die ältere Wissenschaft, bis um 1870, urteilte nur oder allzu überwiegend nach dem Inhalt. Dann wurde ein Menschenalter hindurch nur die Form untersucht und daraus gefolgert ohne genügende Rücksicht auf den Inhalt; das war eine Begleiterscheinung der Blüte der Sprachwissenschaft. Die ältere Germanistik (Wilhelm Grimm, Müllenhoff) hat verheißungsvolle Ansätze gemacht zur Gewinnung eines befriedigenden Gesamtbildes der altgermanischen Dichtung, aber es blieb bei Ansätzen, weil der Hände und Köpfe zu wenige waren, und in den neueren Gesamtdarstellungen der altnordischen Literaturgeschichte herrschen Spezialistentum und genügsame Einzelforschung im Verein mit bequemem und summarischem Vereinfachen. Erst in letzter Zeit machen sich in einzelnen Arbeiten von verschiedenen Seiten andere, freiere Gesichtspunkte geltend.

Die Inhalte sind heidnische Götterfabeln, vorchristliche Lebensweise und germanische Helden sagen mit geschichtlichen Grundlagen im vierten bis sechsten, in einzelnen Fällen vielleicht im siebenten oder achten Jahrhundert. Schon Svend Grundtvig und andere Germanisten haben eingesehen, daß die Inhalte, soweit sie erzählend sind, an sich Erzeugnisse der dichtenden Phantasie darstellen und als solche mit Versen zusammen geboren, von jeher versgebunden gewesen sind. Wer könnte sich etwa Hamdirs letzte Rede oder das Trutzwort des letzten Burgunden oder die Erbforderung Hlöds und seines Bruders Antwort darauf anders als in Versen gesprochen denken? Und wer bildet sich ein, die Reden wären nur ein entbehrlicher Schmutz der Fabeln, die ursprünglich ohne sie, als Prosa, erzählt worden wären?

Die Reden an den Höhepunkten der Handlung sind vielmehr der Kern oder die Seele dieser, und erst durch die dramatisch-dialogische Gestaltung ist der von der Wirklichkeit gelieferte Rohstoff zu etwas geworden, was Begeisterung erregen und die Jahrhunderte überdauern konnte. Es können also die ältesten Lieder über geschichtliche Helden weder zeitlich noch räumlich weit von diesen entstanden sein. Das älteste Lied von der Rache der Swanhildbrüder an Ermenrich war gotisch und nicht jünger als das fünfte Jahrhundert. Das älteste Lied von der Nibelunge Not war wahrscheinlich fränkisch und um 500 gedichtet. Die Besingung dänischer Helden hat spätestens im sechsten Jahrhundert begonnen, was, wie wir gesehen haben, durch die angelsächsische Literatur bestätigt wird. Andere Heldendichtungen, von denen wir wissen — so die von Offa, dem Grenzkämpfer der Angeln, und die von Hetel und Hilde, die im Mündungsgebiet der Oder und der Weichsel zu Hause ist —, haben ihre geschichtlichen Grundlagen in noch grauerer Vorzeit als die genannten und sind also älter als diese. Es gab schon vor dem fünften Jahrhundert germanische Heldenlieder, vielleicht schon in den Tagen des Arminius. Über die Entstehung und älteste Geschichte dieses Kunstbetriebes ist nichts bekannt. Wohl aber zeigen uns die Quellen in leidlich klaren Umrissen den Hofdichter der Völkerwanderungs- und Merowingerzeit, der von Land zu Lande zieht (vgl. oben S. 18 u. 33). Auf diese Weise sind Lieder über und aus Deutschland, wie nach England, so auch nach Skandinavien gekommen, andere aus Dänemark über Nordsee, Skagerrak und Sund gewandert. Die erhaltene eddische Dichtung stammt ab von dieser vorgeschichtlichen; sie ist ihr weitaus bedeutendster Niederschlag und Überrest.

So wichtig dieser allgemeine Satz ist, so sehr er eingeschärft zu werden verdient, so dringend bedarf er der näheren Bestimmung.

Die fünf alten heroischen Ereignislieder, die oben aufgezählt wurden, behandeln südgermanische Stoffe, und sie zeigen teils lexikalische, onomatologische oder grammatische, teils metrische, teils beiderlei Überreste des Vorgängers, so wie isländische Balladen des 15. Jahrhunderts stehengebliebene Reste ihrer dänischen Vorlagen enthalten. Dazu kommen wörtliche Anklänge an deutsche Sagengedichte (Waltharius, Nibelungen, die niederdeutsche Ballade „Ermenrikes dōt“). Diese Beobachtungen würden sich noch mit der Annahme freier Umichtung vertragen, wie tatsächlich dergleichen auch in diesem Falle

vorkommt (Belege dafür bieten die eben angeführten deutschen Sagenquellen). Aber diese Annahme ist doch abzulehnen. Die nordischen Gedichte weisen dieselbe Darstellungsform auf (doppelseitiges Ereignislied), die auch ihren Vorgängern einzig zugetraut werden kann. In denjenigen unter ihnen, denen deutsche Parallelgedichte zur Seite stehen, ist nicht nur der Gang der Handlung, sondern die Folge der Szenen dem deutschen Text so nahe verwandt, daß bei dem weiten zeitlichen und stilistischen Abstand dieses von der gemeinsamen Liedquelle für Abweichungen des nordischen Ablegers von letzterer nur sehr wenig Spielraum bleibt. Das Alte Ekelied, das bei vielen Übereinstimmungen mit dem Nibelungenepos doch die bekannte Abweichung im Hauptmotiv zeigt (Ekel, nicht Kriemhild der Feind der Burgunden), erweist sich durch den Vergleich mit den Geschichtsquellen (die Burgunden erliegen den Hunnen, Attila stirbt nach der Hochzeit mit Hildiko) als im Besitz der älteren Sagenform. Demnach müssen mindestens Altes Ekelied und Hamdirlied als Abklatsche oder doch als treu folgende, vieles einfach übersetzende Nachdichtungen deutscher Gedichte angesehen werden. Und die anderen drei Texte wesentlich anders zu beurteilen, wäre Willkür. Der Schluß von dem deutschen Hamadeoliede — der Vorstufe von „Ermenrikes döt“ — weiter auf das gotische Original bleibt natürlich unsicherer.

Daß von einem durchgehenden Übersetztsein der nordischen Texte nicht die Rede sein kann, geht schon daraus hervor, daß diese teilweise — besonders Ekelied und Hunnenschlacht — in sich stilistisch-metrisch ungleich sind und offenbar Strophen enthalten, die junge Lückenbüßer sind. Ferner enthält das Ekelied einen Stabreim, der in dem für die nächste Vorstufe in Betracht kommenden Niederdeutschen nicht denkbar ist, sondern frühestens auf dänischem oder schwedischem Boden (Rin: rōg -; ein entsprechender Fall im althochdeutschen Hildebrandsliede). Im Wielandsliede heißt der Held *vīsi alfa*, „Elbenherrscher“, das beruht auf Mißdeutung etwa eines *wīso alk*, „weiser, d. i. Kunstreicher, Elbe“, der niederdeutschen Quelle¹⁾; das Wort „weise“ in entsprechender Verwendung fehlt dem Altnordischen. Die Folge dieser Mißdeutung ist, daß Wieland an einer anderen Stelle des Textes *alfa liōdi*, „Elbenvürst“, heißt, was natürlich kein Gegenstück in der Quelle gehabt hat. In der ganzen nordischen

1) Vgl. W. Grimm, Deutsche Heldensage Nr. 14.

Nibelungenpoesie ist Högni der Bruder des Gunnar, sein Charakter und seine Rolle weisen aber noch darauf hin, daß er ursprünglich der vornehmste Gefolgsmann des Königs war, wie in den deutschen Quellen. Andererseits sind Landschaftsbilder und -namen der deutschen und gotischen Urdichtungen teilweise bewahrt und niemals durch skandinavische ersetzt oder unterbrochen. So nennen die alten Sigurd- und Ekelieder den Rhein, das Hunnenschlachtlied den ostgotischen Dnjepr; das Alte Ekelied kennt die rheinischen Gebirge und die weite, grüne Steppe des ungarischen Hunnenlandes, auch den römischen Caesar, mit dem die geschichtlichen Burgundenfürsten Beziehungen unterhielten, die großen Schnurrbärte der Hunnen und ihre Sitte, Gefangenen lebend das Herz herauszuschneiden. Derartiges kann nicht aus geographisch-geschichtlichen Kenntnissen eines Norwegers oder Isländers erklärt werden; es muß aus den südgermanischen Urliedern stammen; es veranschaulicht besonders gut den festen Zusammenhang und den Konservatismus der Liederüberlieferung und erweckt ein günstiges Vorurteil für die Echtheit auch anderer geschichtlicher Einzelangaben in diesen alten Texten.

Die fünf alten Heldenlieder sind also südgermanische (gotische, fränkische, sächsische) Gedichte des vierten, fünften Jahrhunderts in altnordischem Gewande. Die Parallelgedichte, die einige von ihnen neben sich haben, fußen ebenfalls auf südgermanischer Dichtung, jedoch nur mittelbar, und zwar sind außer den uns bekannten alten Heldenliedern noch andere Zwischenstufen vorhanden gewesen; die nordischen Zutate (z. B. die grönländische Lokalfarbe in den Atlamäl, die dänischen Örtlichkeiten hier und anderswo), Mißverständnisse wie der „hunnische Sigurd“, und die Stilverwandtschaft mit dem Situationsstück sprechen eine deutliche Sprache. Auch in einem Denkmal wie dem Zweiten Gudrunliede finden sich Szenen, die ein fränkischer oder ein anderer deutscher Dichter gestaltet hat (Sigurds Witwe hält Zwiesprache mit dem treuen Roß des Ermordeten, und sie sitzt im wilden Wald an seiner Leiche; Ekel reitet mit Gefolge seiner Braut entgegen), aber wollte man das Gedicht darum ein deutsches nennen, so wäre das ebenso verkehrt, als wenn man das Alte Ekelied von einem Norweger gedichtet sein läßt. Gleiches gilt vom Drachenhortliede. Hier ist die Fabel größtenteils deutsch (auch die Vogelszene), aber die deutsche Dichtung ist umgestaltet worden zu einem einseitigen Ereignisliede, wobei die mehr äußerlichen Teile des

Inhalts einem Prosarahmen überlassen blieben, andererseits die Otterbuße wahrscheinlich hinzukam.

Das Drachenhortlied besteht aus Liōðahätt-Strophen. Aus der Kadenzregel der Vollzeile in diesem Metrum (oben S. 61) hat Bugge 1876 den Beweis zu führen gesucht, daß keins der Ljōðahätt-Stücke älter sein könne als das 8. Jahrhundert. Vor dieser Zeit — heute sagen wir richtiger: vor etwa 650 — müßten viele Vollzeilen die zweisilbige Kadenz gehabt haben, welche die Regel verpönt (nicht gest, horskr, t̄y, sondern noch ohne Synkope gastī, horskaz, t̄īwa). Der Schluß, daß diese Vollzeilen also nicht so alt sein können, war einwandfrei, aber daß alle Ljōðahätt-Stücke oder gar alle Eddalieder überhaupt, wie man in der Folge gemeint hat, jünger seien als die Synkopen oder gar als das Jahr 800, mithin erst in oder nach der Wikingerzeit entstanden, das war zuviel behauptet. Es hat sich nämlich neuerdings gezeigt, nicht nur daß die Synkopen älter sind, als man bisher glaubte (die 1917 gefundene Inschrift von Eggjum in Norwegen ist ein deutliches Zeugnis dafür), sondern vor allem, daß solche Vollzeilenschlüsse, die bei Einsetzung unsynkopierter Formen die Kadenzregel verletzen, in den einzelnen Gedichten von auffallend ungleicher Häufigkeit sind. Fast überall zwar sind diese Schlüsse seltener als solche, die auch urnordisch einwandfrei bleiben (bauð, sal < bauþ, sali, letzteres mit kurzer Wurzelsilbe), aber in gewissen sicher sehr jungen Texten treten sie nur wenig hinter diesen zurück oder übertreffen sie gar (Verhältnisse wie 42 : 58, in Sigrdrifumālsogar 14 : 6), anderswo dagegen sind sie so verschwindend selten, daß wir sagen dürfen: sie werden gemieden. So im Skirnirliede, in den Vafþrūðnismāl und Fáfnismāl (d. h. im Hauptteil des Drachenhortliedes, ohne die Otterbuße). Diese altertümlichen Denkmäler gehören daher wahrscheinlich der Zeit vor der Synkope an, etwa um 600; denn nur solange Wörter wie gastī „den Gast“ zweisilbig waren, konnte man sie meiden, während man bauþ „bot“ und sali „den Saal“ nicht mied. Die vereinzelt Verstöße gegen die Kadenzregel, die bei dieser Datierung sich einstellen, können leicht jüngerer Entstehung sein — keiner der alten Texte ist natürlich ohne Zusätze oder Umgestaltungen geblieben —, sie mögen aber auch von Anfang an vorhanden gewesen sein, denn die Kadenzregel wird sich wie andere derartigen Regelungen allmählich ausgebildet haben, sie war einst nur Tendenz, die westgermanischen Reste verleugnen sie ganz. Auch

unter den sonstigen mythologischen Lehrstrophen, den Spruch- und Rätselstrophen wird manche sein, die so alt oder älter ist als die genannten Denkmäler. Die freie Versfüllung und der schlichte Stil im Ljōdahätt sprechen für hohes Alter dieser metrischen Gattung und damit auch für das Vorhandensein uralter Teile in dem erhaltenen Material, weil es in der Art germanischer Überlieferung liegt, das Alte neben dem Neuen zu bewahren.

Spruch- und Lehr-, somit Liōdahätt-Dichtung war das Gewerbe der pulir (Einzahl pulr), die wir als die ältesten Pfleger dichterischer Überlieferung bei Nordleuten und Angelsachsen kennen, älter als Heliendichter und Skalden. Sie saßen beim Vortrag ihrer Stücke auf einem hohen Sessel, dem pularstöll, ähnlich wie die Seherinnen und Zauberinnen, deren Sprüche oft oder immer in Versen waren und zur pul-Poesie gehörten. Auch Memorialdichtung, versifizierte Stammbäume und dergleichen, ferner die Runenmagie schlugen in das Fach der pulir und ihrer weiblichen Berufsverwandten. Eine Aufzählung in Versen heißt altnordisch pula, und es sind viele solche erhalten, darunter Stammbäume und Verzeichnisse von Fürsten der Vorzeit, Dinge, die sehr ähnlich im angelsächsischen „Widsið“ wiederkehren. Die Form der pula ist nicht der Liōdahätt, sondern das Fornyrðislag oder die gemeinsame Urform beider, die wir beim Urfehdebann kennengelernt haben. Aber die pula zeigt ebenso schlichten Stil und in ihren altertümlichen Vertretern ähnlich freie Versfüllungen wie der Liōdahätt und stellt sich daher viel näher zu diesem als zum Fornyrðislag. Dies alles ist pul-Poesie. Auf ihr hohes Alter und ihre gesamtgermanische Verbreitung fällt Licht von verschiedenen Stellen südgermanischer Überlieferung, besonders von den Angaben des Tacitus über die alten Lieder von Twisko und seinen Nachkommen, deren Inhalt im Altnordischen nahe Gegenstücke hat, besonders die Theogonie und Kosmogonie von Buri, Borr und dessen Söhnen. Einer der drei Borsöhne ist Odin, und Odin galt als der „Ober-pulr“, Fimbulpulr, der Erfinder der Runen und des Versesprechens, Meister des Zaubers, Herr der Seherinnen. In den Grīmnismāl erscheint er wie ein alter pulr in der Königshalle und verkündet in Versen sein Wissen. In den Vafprūðnismāl besucht er den gefährlichen Nachbar, der auch ein pulr ist — wie ein altdänischer Runenstein uns von einem pulr ā Salhaugum erzählt, dem weisheits- und verseskundigen Bauern von Sallöv —, und die beiden wetteifern im Entsalten vers-

gebundenen, klingenden Wissens über Welt und Vorzeit. In den dunkeln, auf langes Zersingen weisenden Runenstrophen der *Hávamál* erzählt Odin, er habe von einem berühmten, d. h. als *pulr* berühmten Riesen *fimbulliöð nío*, neun *Fimbul*-Strophen erlernt, so wie ein irdischer *pulr* vom anderen *liöð*, Strophen, lernte. Die göttermythische Spiegelung irdischer Verhältnisse ist hier überall kaum zu verkennen, wie sie auch bei den Götterwohnungen in den *Grímnismál* sich offenbart, die wie Tempel aussehen und wie Tempelstätten heißen. Diese Erfindungen stammen also gewiß aus heidnischer, vorgeschichtlicher Zeit, und wenn der Wortlaut nicht durchweg so alt sein kann, so werden doch uralte Verse und Strophen darin enthalten sein, und auch die Bauart der ursprünglichen Gedichte kann schwerlich von den erhaltenen stark verschieden gewesen sein, denn die Rahmenmotive des *Grímnir*- und *Vafthrúdnir*liedes tragen das Gepräge entsprechenden Alters, der lehrhafte Inhalt kann nicht anders als in Memorialstrophen gestaltet gedacht werden, und Aufzählungen solcher Strophen sind so gut wie versifizierte Aufzählungen — in die sie mehrfach übergehen — typische *pul*-Poesie.

Zu dieser hohen Datierung der *Liöðahätt*-Stücke, einschließlich *Drachenhortlied*, paßt es vortrefflich, daß letzteres fast der ganzen Länge nach eine deutsche Quelle wiedergibt. Denn die Einwanderung deutscher Sagenlieder in Skandinavien liegt vor der Wikingzeit. Wenn das deutsche *Drachenhortlied* in die Form des dialogischen *Liöðahätt* umgegossen wird, so ist das eine Anpassung an die Dichtweise der nordischen *pulir*, an deren dialogische Memorialpoesie in sagenhaftem Rahmen. Jetzt wurde der Dialog handlungspiegelnd, es entstand ein einseitiges Ereignislied unter dem Einfluß der Vorlage, die bereits viel dramatische Rede enthielt, und der so geschaffene Typus fand Nachfolge. So gelangen wir einerseits zum *Skírnir*liede, das sich, dem mythologischen Stoff entsprechend, eng an die *pul*-Poesie anlehnt durch Gebrauch des *Liöðahätt* und durch die lange *Sluchpula*, andererseits zu den einseitigen heroischen Ereignisliedern im *Fornyrðislag*, „*Helgis Tod*“, *Ingeldslied*, *Bjarkamál* usw.

Diese Entwicklung ist gemeinnordisch, d. h. die an ihr beteiligten Denkmäler, die verlorenen eingerechnet, gehören verschiedenen nordischen Ländern an. Das *Vafthrúdnir*lied wird durch die darin herrschenden Witterungsbegriffe (der *Fimbulwinter*, das Eis der Urzeit, der nie gefrierende Fluß *Ísing* als ein Wunder) ins nördliche Nor,

wegen verwiesen; das Grímnirlied ebendahin durch die Volksagen, mit denen es zusammenhängt; auch die ältesten Teile der „Hávamál“ sind nach Ausweis ihrer Vorstellungen von Landschaft und Lebensbedingungen norwegisch, am ehesten nordnorwegisch. Überhaupt scheint die Mehrzahl der mythologischen Gedichte, die wir haben, aus Norwegen zu stammen; kein Wunder, denn Norwegen ist ja die alte Heimat der Isländer, denen wir unsere Kenntnis ausschließlich verdanken. Auch das Geschichts- und Sagenwissen der Isländer bezieht sich überwiegend auf Norwegen. Aber wie hierbei doch auch die anderen nordischen Länder nicht leer ausgehen, so sind uns wenigstens dänische Gedichte ebenfalls zu einigen bewahrt. Die wichtigsten sind die drei soeben genannten einseitigen Ereignislieder. Die Helgilieder alle sind reich an dänischen und Dänemark benachbarten baltischen Ortsnamen, und das wahrscheinlich älteste von ihnen, eben „Helgis Tod“, kann geradezu als dänische Dichtung angesprochen werden, mutet doch der landschaftliche Hintergrund, das Hünengrab, die Adler auf der Esche (nicht auf der Fels Spitze wie im norwegischen Skirnirliede) hier ganz dänisch an, und wenn daneben gleichnisweise Felsberge erwähnt werden, so ist darin unbedenklich ein norwegischer oder isländischer Zusatz zu sehen, wie denn Sigrüns Wohnsitz „Sewaberg“ (Sevatiöll) sicher auf Entstellung beruht. Es konnte bei der langen mündlichen Weitergabe kaum ausbleiben, daß sich Zusätze und Anpassungen einfanden, und es besteht daher gar keine Nötigung, eine Stelle der anderen zuliebe gewaltsam umzudeuten. Die Hauptfrage aber ist immer: wohin gehört die eigentliche Dichtertat? Auch beim Ingelds- und Bjarkiliede, die natürlich nicht zufällig Saxo den Isländern vollständig nachgebildet hat, gehört sie nach Dänemark. In jenem stecken Motive des 10. Jahrhunderts. Aber daß damals nur eine Erneuerung oder Überarbeitung stattgefunden hat, zeigt der „Beowulf“, in dem die Rache reizung des alten Eschenspeerkämpfers Starkad im gleichen Zusammenhang auch schon vorkommt, und die Gestaltung als einseitiges Ereignislied kann und wird älter sein als das 10. Jahrhundert. Dänemark erscheint als das klassische Land dieses Gedichtstypus, des dialogischen sowohl wie des monologischen. Eine vierte hergehörige Nummer ist das Todeslied Starkads, ebenfalls bei Saxo (in Prosa) erhalten.

Wann die Originale der fünf alten Heldenlieder nach dem Norden gelangt sind, ist unbekannt. Ohne Zweifel sind Lieder von den Ni-

belungen, den Swanhildbrüdern, der Hunnenschlacht bereits um 500 mindestens in Dänemark bekannt gewesen. Aber ob unsere Texte von diesen abstammen, ist fraglich. Dänische Tanzlieder sind schon um 1200 nach Island gedrungen, aber die in isländischer Sprache erhaltenen dänischen Balladen sind Einfuhrware aus dem 15. Jahrhundert. So können auch die altnordisch überlieferten südgermanischen Heldenlieder alle oder teilweise später als 500 nach Skandinavien gekommen sein; etwa um 700. Diese Annahme hat mehreres für sich. Die metrische Ähnlichkeit namentlich des Alten Ekel- und des Hunnenschlachtliedes mit westgermanischer Stabreimdichtung begreift sich am besten, wenn unmittelbare Umsezung aus dem Altsächsischen ins Altnordische (nicht erst ins Urnordische) stattgefunden hat. Man ahmte in diesen Fällen auch die Rhythmen der Vorlagen gelehrig nach. Bei den anderen drei Stücken scheint man das nicht oder nur teilweise getan zu haben; es wurden nicht alle Texte gleichzeitig oder von dem gleichen Sänger übersetzt. Gleichwohl unterscheiden sich auch Hamdir- und Wielandslied metrisch erheblich von den übrigen Gedichten im Fornyrðislag, und zwar durch freiere Füllungen (viele Fünf-, auch Sechsilbler neben Viersilblern). Vermutlich beruht auch das auf Anpassung an die Vorlagen.

Von den Fornyrðislagliedern ohne südgermanische Vorstufen läßt sich bestimmt behaupten, daß sie alle jünger sind als wenigstens die Hauptmasse der Synkopesfälle, weil die Einsezung unsynkopierter Wortformen ihren Versbau zerstören würde. Dies bedeutet nach dem heutigen Stande unserer Kenntnis nicht mehr als: die Gedichte sind jünger als die Mitte des 7. Jahrhunderts. Dafür, daß einige in der Tat vor die Wikingzeit fallen, spricht von vornherein das wahrscheinlich noch höhere Alter von Liðdahättstücken. Zu den ältesten Texten gehört das Thrymlied, aus Norwegen. Es stellt eine Götterfabel dar, die im Stil des doppelseitigen Heldenliedes erzählt ist, daher dialogreich und mit fast völliger Auswischung der natur-symbolischen Züge, die bei dem Skalden Thiodolf d. Ä. und noch bei Snorri — beide jünger als der Thrymdichter — ganz anders hervortreten. Nach dem uralten, langlebigen Volksglauben ging Thors Gewitterfahrt über die Himmelsfeste, und sein geschleuderter Hammer begegnete dem Wurfgeschloß des Riesen blitzend und krachend hoch in der Luft. Im Liede spielt, wie schon hervorgehoben, der Kampf so gut wie gar keine Rolle, Thors Fahrt geht auf Erden vor sich, und nicht

der Himmel brennt, sondern die Erde, weil sie von den Funken der über Steine rollenden eisenbeschlagenen Räder Feuer fängt; Felsberge bersten unter der Last, nicht etwa, weil der Gott sie, die Häuser der Riesen, zerschmettert. Durch die Luft rauscht allerdings, gut mythisch, Loki. Diese Staffage hat dem Dichter gefallen. Schon im Liede von Helgis Tod kam ein mythischer Lufttritt vor. Jüngere Helgidichter haben sogar Walkyrjen eingeführt, die zu Lande und zu Wasser, einzeln und in Scharen, schützend über dem Helden schweben. — Ein Vers des Thrymliedes lautet *þrūðugr āss*, „der kraftvolle Ase“ (Thor). Der Vers ist dreisilbig und daher vom Dichter wahrscheinlich nicht in dieser Form geschaffen, sondern viersilbig: *þrūðugr āsuR* (*ā* = nasaliertes *ā*, *R* aus altem *z*); d. h. der Dichter lebte zu einer Zeit, wo die Synkopen noch nicht alle vollzogen waren. Durch das Vorkommen solcher sprachgeschichtlich entstandenen Dreisilbler im Thrymliede und anderen alten Gedichten, die man immer wieder vortrug, sind jüngere Dichter veranlaßt worden, auch ihrerseits dreisilbige Verse in ihre Darbietungen einzustreuen. Man erkennt diese späten, echten Dreisilbler daran, daß sie nicht durch Einsetzung einer älteren Form in einen normalen Viersilbler zu verwandeln sind, und daß sie an bestimmter, sinnvoller Stelle — z. B. abschließend — in der Strophe auftreten. Derartige Verse gehören zu den Merkmalen jüngerer Texte.

Mit den Wikingen wanderten auch die eddischen Gedichte über das Meer, und drüben in den neuen Siedlungen entstanden neue. Allerdings war die Blüte des Heldensangs vorüber, und die Mythendichtung war enturzelt, weil man die Stätten der alten Religion verlassen hatte und diese selbst anfangen, vor der christlichen Sonne zu verblassen. Anregungen zu echten Heldendichtungen wurden aus der Zeitgeschichte nicht mehr geschöpft, von deren großen Männern man vielmehr in Prosa erzählte: Sagas entstanden, und nur nebenbei gestaltete man diese Dinge auch einmal eddisch, und dann ausgesprochen epigonenhaft; das ist der Fall des Seekönigs Hålf von Rogaland (Innsteinlied) und des helgelandischen Bauernsohnes Örvar-Ödd. Viel höher stehen, auch in der Erfindung, die Neugestaltungen altbesungener Heldenstoffe. Dazu schuf man sich die Formen des jüngeren Ereignisliedes und des Situationsstücks, jene angelehnt an das alte Ereignislied, diese an den monologischen *þulr*-Vortrag wie im Grimnirliede und Odins Runenstrophen, auch an Stücke

wie das Ingeldslied; angelsächsische Gedichte wie „Widsið“ und „Deor“ werfen weiteres Licht auf die Vorstufen des Situationsrückblicks, in denen auch das elegische Element schon vorhanden oder doch vorgebildet gewesen sein wird. Für den Fortgang der mythischen Dichtung wurde das Christentum bestimmend, und zwar, wie es scheint, in doppelter Weise: das bescheidene Erfinden beschränkte sich jetzt auf die Gestalten der niederen Mythologie — die die Kirche ja auch anderswo geduldet hat —, auf Zwerge, Hexen, Walkyrien (Alwiß-, Hrimgerd-, Walkyrienlied, Scheltgespräche Ketils und Grims), und aus den Elementen der uralten heidnischen Kosmologie wurde von einem begnadeten Dichter mit gewaltigem Wurf ein Ganzes geschaffen, eine Weltgeschichte in mythischem Rahmen, sozusagen das letzte Wort des Heidentums gegenüber der neuen Religion, das stark auf diese zugeschnitten und in Einzelheiten ihr bereits verfallen war: die Völuspá. Die Tat der Borsöhne ähnelte der Welterschöpfung Gottes, Baldr erschien wie eine Art Christus, Ragnarök entsprach dem Jüngsten Tage und die neue Welt nach Ragnarök dem Himmlichen Jerusalem. So lag es nahe, ein heidnisches Gegenstück zur christlichen Heilslehre aufzubauen. Das Bewundernswerteste und Bezeichnendste aber ist, daß der Dichter nirgends fühlbar aus dem stilgerechten heidnischen Kostüm heraustritt, so daß lange Zeit das rein heidnische Wesen seines Werkes allgemein geglaubt worden ist.

Wo sind die Schauplätze dieser Nachblüte zu denken? Norwegen kommt nur in Betracht bis höchstens zur Mitte des 10. Jahrhunderts herab, um welche Zeit auch die Skaldendichtung dort abreißt. Ob einige jüngere mythische Gedichte, wie Hymirlied und Lokasenna, in der Wikingzeit dort entstanden sind, ist ungewiß. Die jüngste Schicht der Eddalieder, die dem 12. und 13. Jahrhundert angehört, ist sicher isländisch. Auf Island hat die eddische, wie auch die skaldische Dichtung am längsten gelebt und schließlich ihre Aufzeichnung gefunden. Isländisch sind z. B. Innsteinslied, Vifarsbálk, Gripirlied, alle oder fast alle Sagaeinlagen und wohl noch manches andere, so vor allem die jüngeren Sigurdslieder und die Gudrunlieder. Einige von diesen werden noch dem 11. Jahrhundert angehören, da sie alte Gedichte benutzen, die uns verloren sind, seit dem 12. Jahrhundert aber schwerlich noch hätten verlorengehen können, weil damals das philologische Sammeln der alten Poesie

eingesetzt hat. Grönländisch ist das Jüngere Ekelied (wahrscheinlich 11. Jahrhundert).

Das Erste Helgilied wird von Skalden des beginnenden 12. Jahrhunderts und auch von späteren Dichtern stark geplündert; seinerseits scheint es abzuhängen von Skalden der ersten Hälfte des 11. Jahrhunderts. Es ist danach um 1075 zu datieren und vermutlich auf britannischem Boden entstanden. In Nordengland zeigen Balladen Nachwirkung der Helgidichtung, und im Ersten Liede scheinen irische Stileinflüsse vorzuliegen. Aus ähnlichen Gründen setzen wir das Walkyrjenlied nach Nordschottland und in den Anfang des 11. Jahrhunderts; die Schlacht bei Clontarf, die es als eben geschehen voraussetzt, wurde am Karfreitag 1014 geschlagen. Auf die Döluspá wird wiederholt angespielt, so von Skalden des 11. und vermutlich auch schon des mittleren 10. Jahrhunderts (vgl. S. 101). Danach wäre sie spätestens um 950 gedichtet. Da sie aber christliche Einflüsse aufweist, kann der Dichter schwerlich anderswo als in Britannien gelebt haben, denn nur dort und in Irland wirkte damals schon das Christentum auf die Nordleute.

So bietet die eddische Literaturgeschichte, trotz der klaffenden Lücken in ihrem Material, doch ein großartiges Gesamtbild, das sich über weite Räume und Zeiten erstreckt. Die Hauptmasse des Erhaltenen stammt aus dem christlichen Island, in dem die heidnischen Überlieferungen kräftig fortwirkten. Aus der Ferne und aus alter Zeit hat sich viel weniger erhalten, aber das Wenige verdankt seine Erhaltung der Macht, die es über die Gemüter hatte, und germanischer Liebe zum Vätererbe. Natürlich ist die Auswahl dem Zufall unterworfen gewesen und viel Vortreffliches zugrunde gegangen; aber was überlebte, war gewiß nicht das Schlechteste, davon zeugt bis heute der lebendige Eindruck, den die ausdrucksvolle Plastik, die Leidenschaft, der Rhythmus dieser einzigartigen Dichtungen auf jeden offenen und unverbildeten Sinn unfehlbar hervorbringen. Sie enthalten die kostbarsten Überreste des germanischen Altertums, die bedeutendsten Zeugnisse altgermanischer Sinnesart, und auch, was die halbchristliche Übergangszeit geschaffen hat, belegt den Wert und die Festigkeit des alten Kulturerbes.

III. Die Skaldendichtung.

1. Allgemeines. Neben den Heldenliedern gab es in altgermanischer Zeit noch eine zweite Art längerer, kunstmäßiger Gedichte, die ebenfalls in der Fürstenhalle, oder sonstwie vor dem Hofgesolge, von einzelnen vorgetragen wurden: die Preislieder oder Zeitgedichte. So erzählt uns der Grieche Priskus von einem Feste beim Hunnenkönig Attila, das offenbar ganz nach germanischer — ostgotischer — Sitte verlaufen ist; da traten nach dem Mahle zwei Krieger vor den Herrscher hin und trugen wohlvorbereitete Gedichte vor über dessen Tugenden und Kriegstaten; die Versammelten hörten bewundernd und in lebhafter kriegerischer Ergriffenheit zu. Zu diesem Bericht stimmt das, was bei angelsächsischen Dichtern durchblickt, und ferner manche altnordische Erzählung über das Auftreten der Skalden am Königshof. Im „Widsið“ kommt auch die Zweizahl der Vortragenden — der Sänger, wie es hier heißt — vor; sonst ist es immer ein einzelner, und zwar der Verfasser des Vortragsstückes.

Während ein Heldenlied immer „Taten der Alten“ schilderte, sagenberühmte, zeitlich und oft auch räumlich entlegene Begebenheiten, waren die Preislieder aktuell, sie verkündeten die Taten des fürstlichen Gönners, dem sie galten, und verkündeten sein Lob; so sagt Priskus, und sämtliche erhaltenen Preislieder nordischer Skalden geben Belege dafür ab. Das Heldenlied erzählt eine einheitliche, abgerundete, kunstvoll aufgebaute, dramatisch-dialogisch sich entfaltende Geschichte oder Fabel, die Heldensage; es führt Charaktere und Schicksale vor und will den Hörer seelisch ergreifen wie eine Tragödie. Das Preislied berichtet mehr oder weniger chronikhaft und äußerlich, ohne Reden, von Kriegen und Siegen, nennt dabei Zahlen und Namen, entwirft formelhafte Kampfbilder, in denen Rabe, Adler und Wolf, Leichenhaufen und gerötete Waffen ihre feste Stelle haben, und fügt dazu direkte Lobpreisung des Fürsten ob seiner Tapferkeit und Milde, der beiden typischen Fürstentugenden; so wenigstens die Preislieder der Skalden, aber die verschollenen gotischen und westgermanischen müssen wesentlich ebenso verfahren sein. Auch darin scheinen letztere ihren nordischen Nachfolgern Vorbild gewesen zu sein, daß sie den geringen dichterischen Gehalt dessen, was zu sagen war, wettzumachen strebten durch geschmückte Sprache. Die skaldischen

Preislieder gehen in dieser Beziehung, besonders in der Häufigkeit und Verwickeltheit der Umschreibungen, bekanntlich sehr weit.

Trotz diesen scharfen Stilunterschieden sind Helden- und Preislieder von denselben Leuten gepflegt und vorgetragen worden. Das ist bezeugt für den westgermanischen Hofdichter, den Skop, und ebenso für den nordischen, den Skalden. Am frühen Morgen des Schlacht-tages von Stiklastadir (1030) befahl Olaf der Heilige seinem Skalden Thormöð, ein Gedicht vorzutragen. Thormöð erhob sich vom Lager und sprach laut, so daß in der ganzen Runde das lagernde Heer es hörte, das Bjarkilied, also ein Heldengedicht, und zwar dasjenige, das, als Hohes Lied der Mannentreue, besser als jedes andere, jedenfalls der uns bekannten, der Stunde angemessen war. Wir erblicken also hier einen Skalden, den Verfasser eines echt skaldischen Lobgedichtes, als Kenner und geschätzten Sprecher auch von eddischen Liedern. Aber die Preislieder, welche die Skalden „zusammensetzten“, galten als ihr geistiges Eigentum und wurden unter ihrem Namen weiter überliefert. Die Eddalieder dagegen, die ebenfalls zu ihrem Vortragsstoff gehörten, waren und sind namenlos. Das kommt daher, weil man bei den ältesten Stücken dieser Art die Verfasser, die in der Fremde gelebt hatten, vergessen hatte und die Dichter der jüngeren Stücke nicht als solche, sondern nur als Sprecher und Neugestalter der alten Dichtung galten, da sie ja die gleichen Stoffe wie diese behandelten. Das skaldische Preislied enthält zwar durchschnittlich weniger von der Persönlichkeit seines Verfassers als ein Helden- oder Götterlied, aber seine aktuelle Beziehung und das Virtuosenhafte der Ausführung erklären vollauf, daß der Dichter Gewicht darauf legte, mit seinem Werke zusammen bekannt zu werden, und daß er hierfür nicht nur bei Freunden Verständnis fand. Besonders werden es die Skalden selbst gewesen sein, die, wie sie die Werke ihrer Vorgänger nachahmend studierten, so auch dafür sorgten, daß letztere selbst im Gedächtnis blieben. Es war aber, namentlich auf Island, das skaldische Dichten außerordentlich verbreitet, es war ebenso „volkstümlich“ wie die Eddadichtung.

Das altnordische Wort skald, sächlichen Geschlechts, bezeichnet jeden Dichter, gelegentlich auch den eddischen. Aber da von den unbekanntem Verfassern der Eddalieder nur ausnahmsweise die Rede ist, so läßt skald zunächst immer an den „Skalden“ im Sinne unseres Sprachgebrauchs denken, d. h. an einen Dichter in den schwierigeren, nicht

eddischen Maßen und dem zugehörigen künstlichen Stil. Wenn auch dieser Stil in bescheidenerer Ausprägung schon zu gemeingermanischer Zeit dem Preisliede vorzüglich eigen gewesen zu sein scheint, so ist die eigentlich skaldische Dichtweise doch eine nordische Neuerung gewesen, deren Ausbildung vor 800, mit runder Jahreszahl um 700, zu setzen ist. Damals muß unter den Hofdichtern eines oder mehrerer Fürsten ein metrisch-technischer Wettstreit ausgebrochen sein, dessen Verlauf zu einem Hinausschrauben der Anforderungen führte, die man in dieser Hinsicht an ein gutes Preisgedicht stellte. Der Hergang ist insofern ganz natürlich, als die Dichter ihren fürstlichen Gönnern Neues und Eindrucksvolles bieten mußten, die Natur ihrer Aufgabe aber neue Erfindungen, wie sie in der Heldendichtung möglich waren, äußerst erschwerte, wenn nicht ausschloß, so daß man auf metrisch-sprachliche Variationen, auf Klangwirkungen und überraschenden, auch dunklen, anspielungsreichen Wortprunk leicht verfallen konnte. Man schuf den Begriff *dröttkvætt*, der ungefähr soviel wie „hoffähig“ besagt („das vor dem Fürstengefolge Vortragbare“). Und einzelne Skalden schufen sich besondere Strophenformen, die später unter ihrem Namen gingen. Die neue, ehrgeizige Dichtweise machte so großen Eindruck, daß sie auch außerhalb des höfischen Preisliedes angewandt wurde, und zwar in der Gelegenheits- und Stegreifdichtung mehr lyrischer Art. Man gefiel sich darin, gerade bei diesem bisher anspruchslosesten Versmachen sich als spielenden Beherrscher einer schwierigen Kunst zu zeigen. Besonders von Isländern sind uns viele solche „losen Strophen“ (*lausavísur*) im Skaldenmaß überliefert. Sie finden sich in die meisten Sagas eingestreut, wo sehr oft jemand eine solche Strophe spricht, zum Zeichen seiner geistigen Beherrschung einer manchmal kritischen Lage, seiner inneren Ruhe und Sammlung. Wir haben es dann mit einer ähnlichen Erscheinung zu tun wie bei Hamdirts letzter Rede oder Högnis Lachen. Volkstümlich ebenso lehrreich ist der ehrgeizige Wettstreit, den die Ausbildung der zum Teil unendlich schwierigen und dabei glatt gemeisterten skaldischen Formen voraussetzt. Die Zerreißung der Sätze und Wörter, wie sie die skaldische Wortstellung oft vornimmt, hat man sinnvoll verglichen mit der entsprechenden Behandlung des Tierleibes in der Ornamentik der Völkerwanderungszeit.

Von den Vers- und Strophenarten der Skalden ist außer der schon erwähnten *Dröttkvætt*-Gruppe die wichtigste der *Kviðuhátt*, eine

Nebenform des Fornyrðislag, in der drei- und viersilbige Verse regelmäßig abwechseln:

Opfre drum voll Eifers nicht
Walhalls Herrn, Wilis Bruder;
Doch gab mir Grames Buße
Mimirs Freund, die mehr mir gilt.¹⁾

Die knappe Silbenzahl gibt dem Kviðuhätr etwas Straffes, die vielen einsilbigen Takte etwas Wuchtiges. Beide Eindrücke werden in unserer Beispielstrophe dadurch noch verstärkt, daß der dritte und siebente der acht Verse kraftvoll mit der Hebung einsetzen, eine Regelung, die in manchen Gedichten dieses Maßes durchgeht, so im „Nnglingatal“.

Wirkt der Kviðuhätr noch sozusagen halb eddisch, so fühlen wir uns tief im skaldischen Wunderlande angesichts einer normalen Dróttkvætt-Strophe:

Der König, Kampfslachshaines
Klangweckern ein Schrecken,
hartgemut auf der Heide
Heergauts Sturm vermehrte,
bis des Käsilrosses
ragender Sonne Donner
raschen Sinns den Kenner
Randwers zur Schlacht wandte.²⁾

Diese Verse sind nicht mehr zweitaktig, sondern anscheinend dreitaktig. Sie bestehen aus je sechs Silben („Gliedern“) und enden immer „klingend“. Jeder der vier Doppelverse hat die vollen drei Stäbe, und zwar steht der Hauptstab immer an der Spitze des somit stets mit Hebung einsetzenden zweiten Verses. Neben den Stabreimen gehen Silbenreime einher, die sich innerhalb der Einzelverse bewegen; jeder gerade Vers hat Vollreim (aðalhending, weck=: Schreck=), jeder ungerade Halbreim (skothending, Kön=: hain=, bei ungleichen Vokalen stimmen die Schlußkonsonanten überein, ähnliche Reime kennt Otfrid). Dazu kommen die Umschreibungen: Kampfslachs = Schwert, dessen hain = Schild, dessen Klangwecker = Krieger usw.

1) Aus „Der Söhne Verlust“ (Sonatorrek) von Egill Skallagrímson, deutsch von Genzmer.

2) Aus der Glymdrápa des Þorbjörn Hornklofi, deutsch von Genzmer. Vgl. Pauls und Braunes Beiträge 44, 156.

Einer der ältesten Skalden, von denen wir wissen, brachte die Vollreime an der Spitze des geraden Verses unmittelbar nebeneinander an: hrynja bryniu spangir „es klirren der Brünne Spangen“ und dgl. Dieselbe Klangwirkung erstrebte man später mit den sog. Kimlabönd, wobei der Reim am Ende der um ein Silbenpaar verlängerten Verse auftritt.

Es gibt auch ein Metrum aus lauter achtsilbigen Versen, die sog. Hrynhenda. Sie hat einen besonders pompösen Gang.

Um die starken Besonderheiten der Skaldenmetrik zu erklären, hat man Einwirkung nichtgermanischer, und zwar keltischer Vorbilder angenommen. Diese Hypothese enthält vielleicht etwas Wahres. Aber sie bedarf noch der Klärung und Begründung. Um einfache Übernahme keltischer Dichtart kann es sich jedenfalls nicht handeln; dazu sind die Übereinstimmungen mit eddischer und westgermanischer Verkunst zu bedeutend.

2. Die norwegischen Skalden. Unsere ältesten Nachrichten über Skalden verdanken wir den Isländern und dem Umstande, daß es in deren alter Heimat in Westnorwegen Skalden gegeben hatte: diese, jedenfalls aber Norweger, sind es, die sie nennen und von deren Werken sie einzelnes mitteilen. Hieraus zu schließen, die skaldische Dichtkunst sei in Norwegen entstanden und anderswo auf dem skandinavischen Festlande habe es keine Skalden gegeben, dies geht natürlich nicht an. Für das Gegenteil spricht nicht nur die allgemeine Wahrscheinlichkeit, sondern auch einzelne Quellenbefunde, so die Nachrichten über Besuche der ältesten norwegischen Skalden an den Höfen von Dänemark und Schweden (vgl. ferner oben S. 22). Einem von diesen soll seine Kunst die Hand der Tochter des Dänenkönigs eingebracht haben. Ein anderer soll im Heiligtum von Uppsala einen Totschlag begangen und sein dadurch verwirktes Leben zurückgewonnen haben durch ein dem dortigen Könige Ensteinn gewidmetes Preislied, eine Dräpa, wie auch später die regelrechten skaldischen Preislieder heißen. Der Name dieses Mannes, Erp der Gebeugte (Erpr lütandi), weist auf Bekanntschaft schon der älteren Generation mit dem Heldenliede von den Swanhildbrüdern (Hamðismál). Auch später finden wir, daß das Skaldengewerbe vom Vater auf den Sohn vererbt wird und, wie wir sahen, daß der Skalde zugleich die Heldendichtung pflegt. Erps Schwiegersohn, Bragi Boddason, zeigt in den erhaltenen Resten seiner Ragnarsdräpa ebenfalls Be-

kenntnis mit den Hamðismāl, desgleichen mit einem Liede von Hedinn und Hildir (Hetel und Hilde), und in einer Stegreiffstrophe eddischen Maßes, deren Bewahrung wir isländischem Familiensinn verdanken, spielt er noch auf ein drittes Heldengedicht an, das (ursprünglich dänische) von der Vatterrache der Haldanssöhne. Auch darin gleicht Bragi seinem Schwiegervater, daß er beim Schwedenkönig (Björn) sich das Leben erkaufte durch eine „Haupteslösung“, eine Drapa von 20 Strophen.

Bragi lebte um die Wende des 8. und 9. Jahrhunderts. Wir haben ihn uns zu denken als behäbigen Bauern auf seinem Hof im Bergenschen, oft auf Reisen, um in Fürstenhallen seine Kunst zu zeigen, aber auch daheim sie übend, zur Erbauung seines Hausgesindes — wie schon im 6. Jahrhundert auch Fürsten sich als Dichter hören ließen — und vor den Ohren von Gästen, die dann die rühmende Kunde davon in die Ferne trugen. So hatte Bragi auch ein Preislied gemacht auf die Taten des dänischen Seekönigs Ragnar loðbrök, von denen damals ganz Europa sprach. Der Gefeierte dankte durch Übersendung eines kostbaren Metallschildes, auf dessen Fläche in getriebener Arbeit Sagenzenen dargestellt waren, eine feine Aufmerksamkeit für den sagenkundigen Dichter. Dieser gab dann den Boten Ragnars zum Entgelt wiederum eine Dräpa mit, in der er den Schild mit den Bildern beschrieb, zum Zeichen seiner Empfänglichkeit. Dies ist die „Ragnarsdräpa“. Die Bruchstücke zeigen die Reimtechnik noch nicht voll entwickelt, was eine der Bestätigungen ihrer Echtheit ist. Dagegen steht der Umschreibungsstil bereits auf staunenswerter Höhe, und auch der Kehrreim, der das Mittelstück der regelrechten Dräpa vom Eingang und Schluß abhebt, (stef) fehlt nicht.

Die Gesamterscheinung Bragis ist die eines Thul (siehe oben S. 84), bereichert um die skaldische Dräpadichtung. Sein Ruhm bei Zeitgenossen und Nachfahren war groß. In Skaldengedichten des 10. Jahrhunderts (Eiriks-, Håkonarmāl) erscheint er als weiser Vertrauter Odins in Walhall, als einer der vornehmsten also unter den menschlichen Einheriern. Loki im Eddaliede Lokasenna, der alle Götter verhöhnt, verspottet Bragi als den Feigling von Walhall; gleichzeitig hat er hier in die Asenfamilie eingeheiratet, er ist der Gatte der Idun. In dieser Rolle kennt ihn auch Snorri, der ihn den dichtungsgewaltigen Gott nennt und beim Mahl der Asen ihn als sagenkundigen Tischnachbar des Ägir einführt.

Keiner der späteren Skalden ist derart gefeiert worden. Vielleicht hat auch keiner von ihnen, selbst Egill nicht, einen solchen Eindruck auf die Zeitgenossen gemacht wie Bragi, obgleich sie als Dichter ohne Zweifel über diesen hinausgekommen sind.

Harald Schönhaar umgab sich mit einem ganzen Kreis von Skalden, die er in hohen Ehren hielt. Der Begründer der norwegischen Reichseinheit ahmte hierin, wie in anderem, mit heimischen Mitteln das Vorbild des Karolingerhofes nach, und er sorgte für seinen Ruhm, was auch spätere Norwegerkönige, z. B. Olaf der Heilige, in gleicher Weise getan haben, bis unter Sverrir der Hofhistoriograph das Amt der Skalden übernahm (unten S. 115). Unter Haralds Skalden ist der literaturgeschichtlich merkwürdigste Thorbjörn Hornklofi, wegen seines „Rabengedichtes“, das keine Drāpa ist, sondern den älteren Typus des Preisliedes vertritt, das „eddische Preislied“. Eddisch sind vor allem der Versbau und die phantasievolle Einkleidung: eine Walkyrje läßt sich von einem Raben Bericht erstatten über Haralds Sieg im Hafsrjörd (872) und über seine Hofhaltung, wobei besonders der Skalden gedacht wird, die des Fürsten Freundschaft zur Schau tragen in roten, reich umborteten Mänteln, goldenen Armringen und Schwertern mit Silbergriff, aber auch in Brünnen und Helmen, denn sie sind nach germanischem Herkommen Krieger wie jeder andere Gefolgsmann.

Thjödolf, der Bauer vom Sjörd Hvinir, auch ein Hofskalde Haralds, dichtete für dessen Vetter Rögnvald das schon wiederholt erwähnte Stammbaumgedicht „Hnglingatal“, auch dies ein eigenartiges Werk, einerseits genealogische Wissensentfaltung, wie sie seit alters der Thul gepflegt hatte, andererseits eine Sammlung von Nachrufen, „Erbgedichten“, im kleinen — auch diese eine alte Gattung —, im ganzen als überwältigendes Ahnengemälde eine besondere Art von Preis des Gönners. Außerdem besitzen wir von Thjödolf die Haustläng, ein „Schildgedicht“ wie Bragis „Ragnarsdrāpa“, doch rein mythologischen Inhalts; der Spender des Schildes war der norwegische Große Thorleif der Kluge.

Um 950 fiel in Nordhumberland Eirik Blutaxt, der älteste Sohn König Haralds, und die Witwe Gunnhild ließ von einem für uns namenlosen Skalden einen Nachruf auf den Gefallenen dichten, die bruchstückweise erhaltenen Eiriksmäl, auch dies ein eddisches Preislied, als solches kenntlich an Versbau, Stil und zumal der phantasie-

vollen Erfindung und dem dialogisch-dramatischen Aufbau: Odin empfängt den mit Gefolge einziehenden toten König in Walhall.

Eine Nachbildung der Eiriksmäl sind die Håkonarmäl, gedichtet auf den Tod König Håkons des Guten (961) von Eyvind Finnsson mit dem Beinamen Skaldaspillir: Odin schickt zwei seiner Walkyrjen aus, um „Könige zu fiesen“, sie finden Håkon, wie er sich frohgemut zur letzten Schlacht rüstet, diese wird beschrieben, und als sie zu Ende ist, entbietet die Walkyrje den wunden König zum Ritt nach Walhall, wo er ähnlich wie Eirik ehrenvoll aufgenommen wird. Hier hebt sich das Mittelstück, die Schlacht, als unanschauliche, nur auf Gesamtwirkung bedachte, echt skaldische Schilderung scharf ab von den schlicht und anschaulich, eddisch gestaltenden Strophen des Eingangs und des Schlusses.

Auch das zweite größere Werk Eyvinds, das „Håleogjatal“, das Stammbaumgedicht der Jarle von Hladir, für den 995 erschlagenen Jarl Håkon gedichtet, ist eine Nachahmung, nämlich des „Hnglingatal“.

Eyvind, der helgeländische Häuptling, ist der letzte namhafte und fruchtbare Skalde Norwegens. Zwar hat das skaldische Dichten im kleinen dort noch lange fortgelebt, sogar einige Könige, besonders Hårald der Gestrenge († 1066), sind als Skalden aufgetreten; aber alle bedeutenden Vertreter der Skaldenkunst sind seit dem Ausgange der heidnischen Zeit Isländer gewesen.

3. Die isländischen Skalden. In der Pflege der Isländer hat die Skaldik ihre höchste Blüte gezeitigt, nicht nur in dem Sinne, daß Leute wie Egill, Sigvatr, Snorri die größten Skaldenbegabungen gewesen sind, von denen wir wissen, und wahrscheinlich die größten überhaupt, und daß die Zahl der isländischen Skalden und die Menge ihrer erhaltenen Verse Norwegens Anteil fast erdrückt — was sich nur zum kleineren Teil aus den chronologisch bedingten Überlieferungsverhältnissen erklären kann —, sondern vor allem auch insofern, als das Bild der isländischen Skaldendichtung mannigfaltiger ist als das doch auch nicht einförmige der norwegischen. Island stellte drei Jahrhunderte lang so gut wie alle Preislieddichter für den norwegischen Hof und auch für die weniger bedürftenden anderen nordischen Fürstenhöfe, einschließlich Britanniens und Irlands. Die junge Mannschaft des Freistaates setzte getreu uralte germanische Bauerngewohnheit fort, indem sie, durch das Meer nicht gehindert, Fürstendienst suchte, und so viele dienten auch als Dichter, daß dies — oder

Sagaerzählen — zuweilen ohne weiteres von dem ankommenden jungen Isländer erwartet wurde. Trotz der großen Nachfrage — namentlich bis 1100 — war ein Überschuß an Dichtertrieben vorhanden, und so wird denn die Form des skaldischen Preisliedes auch auf andere Helden angewandt als auf lebende Gönner: auf Götter („*Thörsdrápa*“ des *Eilifr Guðrúnarson*, Ende 10. Jahrhunderts); in christlicher Zeit entwickelt sich die *Drápa* auf Christus und die Heiligen, auf Helden der Heldendichtung (*Thorvald veili* dichtete als Schiffbrüchiger auf einer Schäre, bei kaltem Wetter und fast ohne Kleider, im allerschwierigsten *Dröttkvætt* eine *Drápa* auf *Sigurd* den Drachentöter), später, epigonisch, auch auf andere berühmte Krieger der Vergangenheit, die schon von gleichzeitigen Stalden verherrlicht waren. Die Fürstendrápa selbst setzte nicht bloß die alte Art des *Thjóðolf* kunstreich fort (*Glúmr Geirason*, 10. Jahrhundert), es entstanden nicht bloß weiter „Schildgedichte“ und „Haupteslösungen“: *Egils* „Haupteslösung“, 936 in *Norð* vor *Eirik* Blutart vorgetragen, bewegt sich in einem lebhaften *Fornyrðislag* mit Endreimen (Schild überall — Trifft Schwertes Prall) und erreicht ganz neue Wirkungen, *Kormak* gestaltet in seiner „*Sigurðardrápa*“ (um 960) den Kehrreim zu einer Art Schildgedicht im kleinen, indem er wahrscheinlich den bunten Holzfries im Tempel zu *Hladir* beschreibt, *Ulfr Uggason* treibt dies weiter, er schildert 983 in der „*Húsdrápa*“ zur Einweihung der neuen Halle des *Olaf* Pfau auf *Hjardarholt* (Island) die mythologischen Bilder, die dort die Wände zierten; *Einarr skálaglamm* gestaltet die „*Vellekla*“ auf den Jarl *Hakon* zu einem Propagandagedicht für das von diesem Fürsten beschützte Heidentum (um 986); die Stalden des 11. Jahrhunderts, namentlich der jüngere *Thjóðolf* (*Arnórsson*) und als sein Wegbereiter das große Formtalent *Sigvatr*, entwickeln im *Dröttkvætt* eine leichtere, fließendere Sprache und zugleich eine bis dahin unerhörte Pracht und Anschaulichkeit der Schilderung, etwa der aussegelnden Flotte des Königs; das wirkt auch auf die eddische Dichtung (Erstes *Helgilied*) und mit dieser zusammen auf Stalden des 12. Jahrhunderts, welche nun die skaldischen Vers- und Stilsfesseln überhaupt abwerfen und sich als *Drápadichter* im schlichten *Fornyrðislag* versuchen; aber im 13. Jahrhundert läßt *Snorri* noch einmal die gesammelten Künste des strengen *Metrum*s spielen und liefert im „*Hättatal*“ auf König *Hakon* und Jarl *Skuli* zugleich das längste und prächtigste aller Ehrengedichte — freilich

ohne Kehrreim — und eine Musterkarte metrischer Lehre, das würdige Schlußdenkmal einer langen Entwicklung, wenn auch danach noch Snorris Neffe Sturla kommt, ein anmutiges Formtalent von Rang, und hinter ihm die lange Reihe geistlicher Staldenstücke, die, von Hallfreds verlorener, für Olaf Tryggvason gedichteter „Auferstehungsdräpa“ herabreicht bis zu Jón Arason.

Das Wertvollste jedoch, was die isländischen Stalden geschaffen haben, liegt außerhalb der Linie des Preisliedes. Die skaldischen Formen, Kviðuhätr und besonders Dröttkvætt, werden im isländischen Zeitraum zu Gefäßen für die verschiedenartigsten subjektiven Inhalte, und auf diese Weise entwickelt die altnordische Literatur ihre Lyrik. Zwar ist zu warnen vor dem Irrtum, als fänden sich die Grundformen der altgriechischen Poesie, einer vermeintlichen Allgemeingültigkeit entsprechend, auch auf diesem germanischen Boden wieder; die Verhältnisse sind hier trotz mancher Ähnlichkeit und trotz Urverwandtschaft doch wesentlich andere gewesen, und mittelbare hellenische Einflüsse zeigen sich erst bei nachgeborenen Theoretikern und nur in Metrik, Stilistik und besonders Grammatik; aber wie wir uns des bequemen Ausdrucks „dramatisch“ bedienen zur Kennzeichnung einer dem griechischen und griechisch beeinflussten Drama ähnlichen Haltung des erzählenden Eddadichters, wie wir gewisse Eigenschaften des germanischen Heldenliedes kurz „hymnisch“ nennen, so dürfen wir auch von altnordischer „Lyrik“ sprechen. Diese Lyrik hat aber, verglichen mit der griechisch-römischen und der modernen, etwas Herbes und Männliches, sie hat überhaupt ihre eigene Gefühlswelt, und sie ist, metrisch und sonst, fast völlig ohne musikalische Werte. Da, wo altnordischem Versbau und Stil musikalische Wirkung, freilich eigener Art, zukommt — in der Eddadichtung, besonders im Ejóðuhätr —, da handelt es sich nicht oder nur nebenbei um persönlichen Gefühls- oder Stimmungsausdruck¹⁾; dieser sucht vielmehr die starre, die konventionellste Form. Auch dies ist ein bezeichnend germanischer Zug; nächst verwandt ist die Sparsamkeit des Mienenspiels und der Gesten, deren Gegenteil bei einem leidenschaftlich jammern den italienischen Witwer den nach Rom pilgernden Sigvatr stark befremdet hat.²⁾

1) Abgesehen etwa von einzelnen Ich-Strophen der „Hávamál“.

2) „Heimskringla“, hrsg. von S. Jónsson 3, 16 f.; 4, 182 f.

Dieses Befremden war allerdings gemischt: es galt nicht allein der Art und dem Heftigkeitsgrad der Ausdrucksbewegungen, sondern ebenso sehr deren Anlaß, der leidenschaftlichen Trauer um die Frau. Solche Trauer geziemte sich nach dem Gefühl des Stalden nur um den toten Gefolgsherrn. Die vergleichsweise Schwäche aller erotischen Gefühle, zumal beim Manne, ist germanisch; ebenso die Stärke der männlichen Treue und Freundschaftsgesinnung. Davon zeugen auch die altdeutsche und die angelsächsische Literatur laut; ja, wer den Blick für so etwas hat, wird noch in germanischer Volksart von heute Bestätigungen dafür finden. Aber seit dem Altertum hat sich hierin vieles geändert. Im Mittelalter ist der erotische Geschmack von zwei Seiten her in Germanien eingedrungen: vom keltischen Westen und vom byzantinischen Südosten her, und am frühesten und deutlichsten zeigt sich der keltische Einfluß bei den Stalden, zuerst bei Kormak im 10. Jahrhundert. Er und seine Nachfolger, Gunnlaug Schlangenzunge u. a., sind die ersten Liebesdichter in germanischer Zunge. Kormak hat in bildkräftigen Dröttkvætt-Strophen seine Leidenschaft zur schönen Steingerd verewigt. Er erzählt uns von dem Feuer ihrer Blicke und von ihren schlanken Fußgelenken, versichert, eher würden die Berge ins Meer sinken — beim Weltuntergang, wohl Anspielung auf die Döluspá —, ehe eine zweite so schöne Frau geboren werde, und erklärt die Geliebte für wertvoller als Island und Dänemark und selbst das ferne Hunnenland, als ganz England und Irland — ähnlich wie ein deutscher Fahrender zweihundert Jahre später der schönen Königin Alienor beteuerte, daß ganz Deutschland ihm nichts gelte gegen ihre Umarmung. Das war, als auch bei uns Liebespoesie aufkam.

Kormaks Zeitgenosse Egill Skallagrímsson ist ein Lyriker ganz anderer Art. Bei ihm finden wir uralte germanische Stimmungen zum erstenmal im persönlichen Bekenntnis gestaltet. Der norwegische Häuptling Arinbjörn hatte ihn durch Fürsprache und guten Rat aus der Hand des Eirik Blutart gerettet; das vergilt Egill durch ein freimütig-selbstbewußtes Lobgedicht, eine ganz persönliche Freundschafts-Dräpa. Weit gehaltvoller als dieses „Arinbjörnlied“ ist „Der Söhne Verlust“, die Totenklage des Alternden um den Lieblingssohn. Die älteren Totenklagen waren gewiß reicher an erzählendem Inhalt, gegenständlicher. Dieses Gedicht aber enthält „fast nur die eigenen inneren Erlebnisse des Dichters: die furchtbare Lähmung

durch den Kummer, die dadurch belebte Erinnerung an jeden früheren Verlust; dann den gewaltsamen Ausbruch der Rache lust gegen den grimmen Meeresgott, der ihm den Sohn geraubt hat; mit Mißtrauen blickt er auf seine Landsleute, da er jetzt der wenigen beraubt ist, die seine Sippe bildeten; und er schließt seine Rechnung ab mit Odin, der die Freundschaft mit ihm gebrochen hat — und doch hat jener ihm Ersatz gegeben für das Leid: die herrliche Skaldenkunst und dazu den harten Sinn, der ihm aus heimlichen Ränkeschmieden immer offene Feinde machte; ohne Trauer und willig kann er der Höl entgegensehen, die draußen auf dem Vorgebirge — am Grabhügel des Geschlechts — auf ihn wartet" (Axel Olrik). Egill wohnte auf dem großen Hofe Borg in West-Island, den sein Vater gegründet hatte, als er im offenen Zwist mit dem König von Norwegen von dort entwich. Egill selbst kämpfte diesen Sippenkampf stolz und trotzig weiter, durchstreifte als Wiking und Söldner baltische und britannische Gewässer und Lande und gestaltete, was ihn bewegte, in lebensvollen „losen Strophen“.

Der erste Skalde, der dem Hochgefühl des Schwächeren Ausdruck gab, wenn er dem Großen eine Scharte geschlagen hat, war der Orkaden-Jarl Torf-Einar, der Sohn Rögnvalds, des Jarls von Møre; er hatte einen Sohn des Harald Schönhaar selber erschlagen. Zyklische Kampfsyrik wie die kunstlosen Strophen dieses Einar sind auch die des schwarzen Thorarin von der Mönwenhalde (Māvahlid, Island). Sie sind teils an eine Zuhörerschaft, teils an einen Krieger, teils an eine Frau gerichtet und sprechen mannigfaltige Stimmungen aus.

Ein ergreifendes Lebensschicksal ist niedergelegt in den Strophen des Gisli Sürsson, der viele Jahre im nordwestlichen Island als Geächteter lebte, bis er kämpfend sein Ende fand. Er sieht in Traumgesichten die große Familienhalle, wo die gestorbenen Verwandten ihn erwarten, und die Walkyrje, die ihn dorthin geleitet und ihm, dem Wackeren mit dem guten Gewissen, friedfertige, bereits christlich gefärbte Lebensregeln gibt. Er träumt auch von schweren Wunden, die ihm geschlagen werden. Aber er beteuert der treuen Gattin, für deren Standhaftigkeit er gelegentlich hat fürchten müssen, sie werde ihn niemals wanken sehen. An ihrer Seite ist er dann gefallen (978).

Glücklicher war Sigvatr, der schon mehrmals erwähnte Lieblingskaldede Olafs des Heiligen. Er gibt uns in seinen verschiedenen

Strophenreihen (flokkr heißt eine solche, auch als bescheidenere Stellvertreterin einer Drāpa) namentlich Reisebilder und Reifestimmungen. In den „Ostfahrtsstrophen“, von einer Gesandtschaft nach Gautland, zeichnet er z. B. die Frauen, die der Staubwolke der durch die Straße von Skara galoppierenden Reiter neugierig nachblicken, oder unfreundliche Empfänge in heidnischen Gehöften. Die „Freien Worte“ mahnen freimütig Magnus den Guten, der Anstalten machte, die Verschwörer von Stiklastadir zu züchtigen, zu Milde und Klugheit; die Mahnung hatte Erfolg, und der ehrende Beiname des Königs war die Folge. Nicht Lob allein also brachte der Skalde seinem Fürsten; war er doch seit alters auch Ratgeber, und schon Bragi konnte kraft seiner Klugheit in das Schicksal eines Königshauses entscheidend eingreifen.

4. Das nīð und der Ursprung des Skaldennamens. Von sonstiger aktiver oder Zwecklyrik ist besonders der Spottstrophen zu gedenken (nīð, nīðvīsa), die eine beliebte Gattung waren und zahlreich erhalten sind, die meisten sehr derb, viele obszön und damit aus dem Gesamtcharakter der altnordischen Literatur herausfallend, auf ältere Zeitenweisend. Um 970 strandete ein isländisches Schiff in Dänemark, und die Ladung wurde von einem königlichen Vogt als Strandgut dem Volke preisgegeben. Daraufhin beschloß die Landesgemeinde in Island, es sollten so viele Spottstrophen auf den Dänenkönig Harald Gormson gedichtet werden, wie das Isländervolk Köpfe zählte. Eine dieser Strophen ist erhalten; sie stellt den König und jenen Vogt als Hengst und Stute dar, mit einer beliebten, also nicht originellen, witzarmen Wendung. Trotzdem tat das nīð seine Wirkung; der germanische Ehrbegriff erlaubte nicht, daß man derartige, poetisch umfliegende Nachrede auf sich sitzen ließ, und so plante denn Harald einen Kriegszug gegen die Insel. Man erzählte sich, er habe einen zauberkundigen Mann als Kundschafter ausgesandt. Der sei als Wal hinübergeschwommen, aber an den isländischen Küsten von den Landwichten in jeglicher Gestalt so übel empfangen worden, daß er umgekehrt sei und dringend von dem Unternehmen abgeraten habe.

Diese Geschichte klingt uns scherzhaft, aber für die Alten hatte sie auch eine sehr ernste Seite: sie glaubten wirklich an jenen Zauberer in Walgestalt; haben sie doch auch in Seehunden, Wölfen, Vögeln Menschen gesehen, Menschen, die mit Zauberkräften sich so hatten umschaffen können. Man hat aber noch mehr geglaubt, nämlich an die

Kraft jener zu Tausenden aufgegebenen Spottstrophen, König Harald nicht bloß zu ärgern, sondern ihm und seinem Lande wirklich zu schaden. In den reimgebundenen Versen wohnte auch Zaubermacht; das *nīð* war zugleich ein *galdr*, ein Zauberlied, mit dem man Götter und Wichte gegen den mobil machen konnte, auf den das *nīð* gemünzt war.¹⁾ Wer also Versbau und Formeln beherrschte, war ein Zauberer. Tatsächlich wissen wir von Stalden wie Egill und Gísli, daß sie Zauber geübt haben, auch Runen- und Sachzauber.

Wahrscheinlich war das uralte Staldengepflogenheit. In den altnorwegischen Gesetzen heißt *skäldstöng* eine Stange, die jemandem zum Tort errichtet wird und auf der Verfluchungsformeln angebracht sind, also dasselbe, was die Isländer (Egill) *nīðstöng* nannten. Hier haben wir also das Wort *skäld* in der Bedeutung „einer, der Verfluchungsformeln (*nīð*) beherrscht“, somit auch „einer, der die Mächte beherrscht“, „ein Zauberer“. Dazu stimmt die mutmaßliche Urbedeutung des Wortes, welches auf **skawalda-* zurückzugehen scheint und dann ursprünglich „Seher“ bedeutet hat, genauer: „Seher oder Seherin“, denn es ist sächlich. Auch die altnordischen Seherinnen sprachen in Versen — wie die griechische Pythia —, pflogen Verkehr mit unsichtbaren Wesen und trieben neben der Weisagung Zauber. Wenn diese Frauen in geschichtlicher Zeit nicht mehr *skäld* heißen, andererseits dieser Name den vornehmen Sinn „Hofdichter“ angenommen hat, wobei man an das unmännliche Gewerbe des Zauberers nicht mehr denkt, so erklärt sich dies daraus, daß einmal ein oder einige Seher-Zauberer, die zum Hauswesen eines Fürsten gehörten, das Amt des Hofdichters mit übernommen hatten, indem sie ihre Versgewandtheit und vielleicht auch ihren dunklen Zauberstil in den Dienst der neuen Aufgabe stellten, und daß diese Leute mit dieser ihrer Tätigkeit vorbildlich wurden, während sie die ältere Zauberpraxis mehr im Verborgenen fortpflanzten.

IV. Die Saga.

1. **Vorgeschichte.** Mindestens so alt wie das Vortragen von Liedern ist bei den Germanen das leichtere und anspruchslosere Geschichtenerzählen. Aber wie es uns schon unmöglich ist, über die

1) Vgl. Niedner, Die Geschichte vom Stalden Egil (Thule Bd. 3), S. 162 (Strophe 28) und S. 169f.

älteste Liederdichtung genügend ins Klare zu kommen, so liegt vollends reichliches Dunkel über der Prosa nicht nur der Urzeit, sondern der schriftlosen Jahrhunderte überhaupt, und auch im Mittelalter lichtet es sich wenig. Man hat gemeint, Geschichten, wie sie sich heute das Volk erzählt, also Sagen und besonders Märchen, habe es schon im Altertum gegeben. Dem Märchen traute man, und trauen auch jetzt noch manche eine solche Vergangenheit deshalb zu, weil es kindlich ist, reich an Zeugnissen primitiven Aberglaubens und nicht ohne Motivverwandtschaft mit der germanischen Heldendichtung. Aber kindlich, wie es die Märchen sind, war das germanische Altertum schwerlich, und optimistisch gestimmt wie alle Märchen oder gar sentimental wie sehr viele oder frivol wie manche war es erst recht nicht; wenigstens widersprechen dem alle Zeugnisse und Quellen im Verein mit besonnener geschichtlicher Erwägung; nicht in allen Kulturzeitaltern ist alles möglich. Daß die Zeugnisse primitiven Glaubens germanischer Herkunft sind, müßte erst bewiesen werden, sie können an sich ebensogut anderswoher stammen, und manches Märchen hat denn auch einen sicheren orientalischen Stammbaum, die meisten sind weit über das germanische Gebiet hinaus verbreitet, und ähnliches gilt von viel sonstigem in neuerer Zeit bezeugtem Aberglauben. Erzählungen von der Art unserer Märchen sind in Deutschland, England und Scandinavien nicht nachweisbar und auch nicht glaubhaft vor dem 12. Jahrhundert; z. B. finden sich Märchen bei Saxo, etwa gleichzeitig erwähnt der isländische Mönch Oddr Snorason, der Verfasser einer lateinischen Lebensbeschreibung des Olaf Tryggvason, Märchen von bösen Stiefmüttern, und die gereimten und prosaischen Ritterromane Frankreichs und Deutschlands, ebenso die jüngeren Fornaldarsögur sind reich an Märchenhandlungen und Märchenmotiven. In jene hochmittelalterliche Zeitenwende paßt diese phantastische Gattung hinein. Ihre Berührungen mit der Stoffwelt der germanischen Heldendichtung sind mehr vereinzelter und oberflächlicher Art. Zum Teil — so bei den deutschen Sigfridsagen — beruhen sie darauf, daß im 12. Jahrhundert Märchen auf die Heldenstoffe eingewirkt haben; das bedeutete Herabstilisierung, Vergrößerung. Von den übrigen Fällen ist der deutlichste die Gleichung Dornröschens Befreiung = Erweckung der Walkyrje (in den Sigdrífomál, auch wohl einst deutsch). Hier besteht ein sehr starker Unterschied des Kostüms und des inneren Stils, und schon die Brüder

Grimm haben richtig gesehen, daß der Märchenstil der jüngere ist, und deshalb das Märchen von dem Eddalied abgeleitet. Es gibt sicher Märchen und Märchenmotive, die von einer germanischen Heldensage abstammen; und zwar gibt es solche auch bei den Slawen. Aber schwerlich erklären sich alle Übereinstimmungen auf diese Weise. Wir müssen auch mit Wanderfabeln und Wandermotiven rechnen. Das sind zwar nur abstrakte Begriffe, aber eben deshalb können sie keine falschen Vorstellungen erregen wie der Satz, an den einige glauben, unsere Heldendichtung schöpfe aus Märchen, setze Märchen erzählen voraus. Gewiß hat man sich im Altertum und frühen Mittelalter Geschichten erzählt, darunter solche, die stückweise in unsern Märchen wiederkehren, ebensogut wie solche, die an altgriechische oder an neuere kaukasische Sagen anklängen, Märchen aber waren das nicht, man müßte denn unter „Märchen“ etwas anderes verstehen wollen, als jedem Leser der Kinder- und Hausmärchen oder anderer Sammlungen gegenwärtig ist. Will man einen Namen für die mit neueren Märchen verwandten altgermanischen Wanderfabeln, so mag man sie „Urmärchen“ nennen. Wie verbreitet diese waren, bleibt fraglich.

Älter als das Märchen ist bei den Germanen die Sage, d. h. die Volksfage. Sie erzählt in den meisten Fällen ein wunderbares Erlebnis, und ihr Schwerpunkt ist das Erlebnis, einen Helden braucht sie nicht, nur einen Erlebenden; sie ist ortsgebunden und ihre Stimmung ist ernst. Sagen in diesem Sinne kommen in Deutschland schon bei den Geschichtschreibern der Merowingerzeit vor, und die altisländische Überlieferung enthält ihrer viele, die zum großen Teil noch tief in der heidnischen Zeit spielen und sicher auch so früh schon vorhanden waren. Die wichtigste Fundstelle für solche kleinen Geschichten ist die „Landnāmabōk“, das große Buch von Islands Besiedelung, dessen Skelett unzähliger Orts- und Personennamen an vielen Stellen mit erzählerischem Fleisch umkleidet ist. Ein Beispiel: Der Ansiedler Audun sah eines Tages im Herbst, wie ein apfelgrauer Hengst oben vom Herdenteeich — am Snæfellskap in Westisland — herabgaloppiert kam zu seinen Stuten; der kämpfte den Gestüthengst nieder; da ging Audun hin und nahm den grauen Hengst, spannte ihn vor einen großen, für zwei Ochsen bestimmten Schlitten und fuhr mit ihm den ganzen Dünger auf die Wiese; der Hengst war leicht zu behandeln, aber nur solange die Sonne hoch stand: als sie sich neigte,

fang er an, seine Hufe bis an den Hufbart (den Haarbüschel oberhalb des Hufes) in den Boden zu schlagen, und nach Sonnenuntergang zerriß er alles Geschirr und rannte wieder zum Teich hinauf; niemand sah ihn wieder." Man beachte an dieser abergläubischen Anekdote besonders die Anschaulichkeit und die Dreigliederung.

Von einem andern Isländer ging die Sage, er habe als Wiking in Dänemark den Grabhügel des Hrolf Krake (S. 75f.) erbrochen und daraus das Schwert des Königs und die Art des Hjalti geraubt; Bjarkis Schwert Laufi entging ihm, weil Bjarki ihm zu Leibe wollte, und er wäre nicht heil davongekommen, hätte nicht der milde König seinem Kämpfen gewehrt.

Auch kleine Geschichten ohne abergläubischen oder sonstigen wunderbaren Einschlag gab es schon früh in Menge. Sie berichteten menschlich merkwürdige Vorfälle aus dem Leben. Von dem Ansiedler Hreidar heißt es: Er trat angesichts der isländischen Küste an den Mast des Schiffes und erklärte, er werde nicht, wie andere getan hatten, die Hochsitzpfeiler über Bord werfen, damit sie ihm den Platz seines künftigen Hofes zeigten, würdiger sei es, Thor laut anzurufen um Wegweisung, und er werde dann, wenn das betreffende Land schon besetzt sei, es sich erkämpfen. Er lief in einen Fjord ein und segelte sein Schiff auf einer Sandbank zuschanden. Ein Bauer der Gegend bot ihm Wintergastung, und als dieser im Frühjahr den Gast nach seinen Absichten fragte, erklärte der, er wolle sich mit dem benachbarten Sämund schlagen um Land. Ihm wurde abgeraten und er an Eirik im Göttertäl gewiesen, den klügsten Mann im Bezirk, der ihm raten werde. Und Eirik stellte ihm vor, es sei nicht recht, wenn die wenigen, die erst im Lande wohnten, einander totschißen, lieber wolle er selber ihm die ganze „Zunge“ von Stälamyr abwärts schenken, dahin habe Thor ihn gewiesen, denn dahin blicke der Steven seines gestrandeten Schiffes, und das Land sei groß genug für ihn und seine Söhne. Hreidar nahm dies Angebot an und siedelte dort. Als er sterben sollte, „wählte“ er sich als Aufenthalt nach dem Tode das Innere eines nahen Berges. — So harmlos diese Geschichte klingt, so hoch steht sie durch ihren feinen Humor und ihre Kunst der Menschenzeichnung in wenigen Strichen.

Andere Besiedelungsanekdoten haben mehr familiengeschichtliches und heimatkundliches als ästhetisch-menschliches Interesse; die Orte, die noch nach Jahrhunderten ebenso aussahen und die damals ge-

gegebenen Namen trugen, die Menschen ferner, die von den Besiedlern abstammten, gaben diesen Überlieferungen ihren Hauptreiz. Hier haben wir es mit Geschichtsquellen im eigentlichen Sinne zu tun.

Die vorgeführten Typen prosaischer Kleinkunst hat es sämtlich auch auf dem skandinavischen Festlande gegeben, und ähnliche muß es seit alters auch bei den anderen Germanen gegeben haben, denn die mittelalterlichen Geschichtsquellen setzen ihr Vorhandensein voraus. Wikingen aber haben diese Art der Unterhaltung auch jenseits des Meeres eingebürgert, wie in Island, so auch auf den großen und kleinen britischen Inseln und in der Normandie. Als Anhang zu dem alten Gesetz der Insel Gotland ist uns die „Gutasaga“ überliefert, eine sagenhaft anhebende kurze Landesgeschichte, die auf mündlichem Erzählen beruhen muß. Thjóðolf erwähnt im Nnglingatal „gelehrte Männer“ (fróðir menn), bei denen er sich nach Einzelheiten der alt-schwedischen Königsgeschichte erkundigt habe. Von solchen fróðir menn erfahren wir auch sonst oft, zumal in Island. Ein besonders geschichtskundiger Norweger war Thorgeir mit dem Beinamen afráðskoll, der in der zweiten Hälfte des 10. Jahrhunderts und im 11. an der Stelle des späteren Drontheim seinen Hof hatte. Es ist anzunehmen, daß dieser Bauer, der für die wißbegierigen Isländer ein wertvoller Gewährsmann war, die Geschichte der norwegischen Könige von Halfdan dem Schwarzen (S. 35 f.) an zusammenhängend, wenn auch kurz, erzählt hat; man hatte ihm von verschiedenen Seiten Stoff zugetragen, besonders wohl Seefahrer aus dem Westen und Süden des Landes. Örtliche Geschichtsüberlieferung mit engem Gesichtsfeld hat man neuerdings aus dem Ágrip (S. 53) herauschälen können. Von norwegischen Erzählern haben die Isländer gelernt, das Gelernte gesammelt und verglichen und schon bald nach 1100 zusammen mit der Geschichte des eigenen Landes lateinisch und isländisch zu Pergament gebracht in nüchtern-kritischen Werken (Sæmund, Ari).

Auch sagenhafte Erzählungen sind in Norwegen viel umgegangen. Das zeigen die isländischen Sagas und die mit ihnen vielfach übereinstimmenden neueren norwegischen Volksagen und Volkslieder (Balladen, wenn diese auch teilweise auf isländischen Handschriften beruhen). Besonders stark treten in den isländischen Werken helgeländische Überlieferungen hervor.

Was Wikingen, Seekönige wie Ragnar Loðbrök, Hadding u. a., in fremden Ländern Erstaunliches vollführten und erlebten, davon er-

zählten sich schon die Zeitgenossen viel, und es wurde leichter sagenhaft ausgeschmückt als in der Heimat Geschehenes, weil die Schauplätze — etwa eine italienische Stadt — neu und seltsam waren und oft bald wieder verlassen wurden; dazu kam der Einfluß fremder Fabulistik, der gleichen, die wir in den Artusromanen antreffen, und so wurden Jungfrauenbefreiungen und dergleichen Motive, von denen sich der Bauer in der Heimat nichts träumen ließ, den nordischen Kriegern bekannt und geläufig.

Die Helden- und Göttersagen wurden nicht bloß in Liedern weitergegeben. Jene sind teilweise zu Ortsagen geworden, die Nibelungennot z. B., wie in Soest in Westfalen, so auch auf der dänischen Insel Hwen (wie die Hwenische Chronik bezeugt) und wahrscheinlich auch anderswo in Dänemark. Starkads Tod hat man in Schonen lokalisiert, wo eine alte Volksage erzählt, wie sein Schwert dem Töter aus der Scheide sprang, hinein in den Fluß, über dessen Brücke jener gerade schritt. Auch von dem Gotte Balder gab es in Dänemark Ortsagen. Dem Riesen Surt, der nach der Völuspä einst die Welt verbrennen wird, von dem man aber auch gewußt hat, daß er bis dahin im Berge seinen Sitz hat, haben isländische Ansiedler eine große Lavahöhle im Südlände angewiesen, und ein Skalde hat dem Gewaltigen zu Ehren eine Dräpa am Eingang der Höhle vorgetragen.

— Zwischen den Liedern des Eddakodex, bei Snorri und in der Völungasaga finden wir Götter- und Heldensagen in Prosa, und wenn auch manches hiervon auf verklungene Verse zurückgeht, so ist anderes doch als Prosa alt. Im Drachenhortliede wird das wesentlichste in ungebundener Rede erzählt; die muß dazu gehört haben, solange das Lied nordisch erklang. Die Vorgeschichte des Hamdirliedes, von Randwē und dem gerupften Habicht, fiel, wie das niederdeutsche Lied von Ermenrikes Dōt zeigt, seit alters außerhalb des Liedrahmens. Nach Bragis Ragnarsdräpa lag Ermenrich schlafend, als die Rächer ihn überfielen; das ist eine Variation des Themas, die nicht nach einem Heldenlied, wohl aber nach einer norwegischen Prosasage aussieht.

2. Eigenart, Betrieb und Entstehung der Saga. Die bisher betrachteten Erscheinungen fallen noch unter den Begriff des volkskundlichen Stoffes. Sie waren Gemeingut des Volkes in dem Sinne, daß zwar nicht jedermann, aber sehr viele, Personen beiderlei Geschlechts und verschiedener Lebenshöhe, auch kleine Leute, sie und

ihresgleichen verwirklicht haben, und damit stimmen überein der geringe Umfang und die Einfachheit der Kunstmittel — womit über deren Wert nichts gesagt ist. Immerhin steht dieser volkskundliche Prosabestand der Literatur, der Saga, bedeutend näher als das erhaltene Folklore in Versen, die metrischen Sprichwörter, eddischen Gelegenheitsverse und dergleichen, den Eddaliedern und Staldengedichten, und daher verdiente er in unserem Zusammenhange eine ausführlichere Behandlung. Die altnordische Versdichtung kann ohne ihre folkloristische Grundlage abgerundet dargestellt und befriedigend aufgefaßt werden; bei der Saga ist das nicht möglich.

Eine Saga ist eine lange, ausführliche Geschichte von planvollem, meist verwickeltem Aufbau, mit vielen handelnden Personen, die in Anfangspräsentationen gesammelt vorgestellt zu werden pflegen, ferner mit häufigen Berufungen auf Gewährsmänner, meist sind auch „lose Strophen“ — Gelegenheitsdichtungen der Handelnden — ziemlich reichlich eingestreut. Der Grad der Ausführlichkeit ist verschieden, auch innerhalb derselben Saga. Mit diesem Unterschied überschneidet sich ein anderer, der zwischen unanschaulichem Bericht, einschließlich Stammbäume, und anschaulichem, einschließlich dialogisch-dramatischer Auftritte von oft außerordentlicher Eindruckskraft. Für die Wirkung der Saga wesentlich, ihr wichtigstes Unterscheidungsmerkmal gegenüber der Hauptmasse griechischer und moderner Erzählungen (Novellen, Romane), ist ihre Objektivität, die darin besteht, daß Betrachtungen des Erzählers völlig fehlen, ebenso alle eigentlichen Erläuterungen des Handelns und Verhaltens der Personen, Hinweise auf Charaktereigenschaften, Motive und Gefühle nur sehr spärlich und in knappster Form auftreten, ebenso Urteile. Das Erzählte wirkt vielmehr im wesentlichen durch sich selbst, es erscheint meist so, wie es einem unvorbereiteten Augenzeugen erscheinen würde; das bedeutet oft eine Erschwerung für den modernen Leser, der meist anders eingestellt ist und auch der Personen- und Ortskenntnis ermangelt, die die alten Hörer hatten; es bedeutet aber immer auch Spannung, Überraschung und den Reiz des Unausgesprochenen, des Unartikulierten, der ästhetischen Keuschheit, wie es auch heißen kann. „Kunst ist Auslassen“, hat der Maler Max Liebermann einmal gesagt; das war auch das unausgesprochene Prinzip der Sagamänner. Man erkennt das wohl am klarsten, wenn man die von Sago lateinisch bearbeiteten Sagas mit den Sa-

gas selbst vergleicht. Der Lateiner verdirbt das meiste durch sein plumptes Räsonnieren und durch seine Unempfänglichkeit für den unvergleichlichen Wert der schlichten Anschaulichkeit oder Gegenständlichkeit, der zum großen Teil Ausdruckswert ist.

Diese zurückhaltende Gegenständlichkeit, aber auch vieles andere, ihre Stoffwahl, ihr Wissen hat die Saga mit ihren folkloristischen Vorstufen gemein und ohne Zweifel von diesen geerbt. Man denke etwa an die mitgeteilte Anekdote von Hreidar. Die Zutat, durch welche die Saga entsteht, ist die große Komposition; viele Sagas und Sagaszenen fügen dazu noch die reiche, mit Dialog arbeitende, fein schattierte Ausführung des Einzelsvorgangs.

Es wird Leser geben, die sich das bisher Gesagte so zurechtlegen, daß sie die Sagas für schriftstellerische Bearbeitungen von Folklore halten. Denn Werke von solcher Ausdehnung und Kunsthöhe wie die Sagas gibt es ja heute nur als schriftstellerische Leistungen; man vergleicht unwillkürlich Romane wie die Glaubertschen; und das heutige Folklore ähnelt den Vorstufen der Sagas wenigstens von ferne; jedenfalls ist es Kleinkunst, Kleinfram. In der Tat hat man das Verhältnis der uns schriftlich bzw. im Druck vorliegenden Sagas zu ihren mündlichen Vorstufen etwa so aufgefaßt. Für einige Sagas ist das wahrscheinlich richtig oder teilweise richtig. Der Sagaliteratur als Ganzes wird diese Auffassung nicht gerecht. Denn es steht fest, daß schon in schriftloser Zeit lange Sagas erzählt worden sind, und das Verhältnis der erhaltenen Sagatexte zu der in ihnen dargestellten vergangenen Wirklichkeit, der sprachliche Sagastil, der in hohem Grade das Gepräge mündlicher Rede trägt, endlich das Verhältnis von Sagas untereinander und zu den von Saxo bearbeiteten mündlichen Sagas setzen voraus, daß unsere Texte zum wesentlichen Teil einfach Niederschriften mündlicher Erzählungen sind. Es ist nur schwierig, das, was Aufzeichnung ist, von dem, was Schriftstellerwerk ist, immer sicher abzugrenzen. In der Hauptsache Schriftstellerwerk scheint die Egils saga zu sein; in der Hauptsache Wiedergabe von mündlich Erzähltem die Heidarvígasaga. Im ganzen scheint der zweite Fall viel breiteren Raum einzunehmen als der erste, abgesehen von den jüngsten Fornaldarsögur. Für stilistische Betrachtungsweise ist die Unsicherheit ohne Bedeutung, denn der Sagastil ist, wie gesagt, „mündlich“, auch die Sagaschriftsteller schreiben, als schrieben sie einem Erzähler nach — oft, wenn nicht immer, ist der ursprüngliche

Schrifttext diktiert, nicht etwa vom Gestalter selbst geschrieben worden —, und der Unterschied vom „gelehrten Stil“, der lateinischen Mustern nachgebildet ist, fällt stark auf, auch da, wo wir es mit einem Schriftsteller zu tun haben, wenn auch in diesem Falle der Unterschied manchmal in interessanter Weise verringert ist.

Für den mündlichen Sagabetrieb gibt es zunächst zwei recht ergiebige Zeugnisse, die sich beide auf das 11. Jahrhundert beziehen, und zwar das eine, das der Saga von den Schwurbrüdern (*Föstbrœðrasaga*), auf dessen Anfang und auf Grönland, das andere, in der „Geschichte von Harald dem Bestrengen“ (*Morkinskinna-Rezension*), auf die Mitte des Jahrhunderts und auf Island und Norwegen. Es wird uns geschildert, wie auf dem Ding, dem grönländischen sowohl wie dem isländischen Alding, Isländer auftreten und vor zahlreicher, aufmerksam folgender Zuhörerschaft ausführlich berichten von Ereignissen, an denen sie selbst als Augenzeugen oder Mithandelnde beteiligt gewesen sind; in dem einen Falle handelt es sich um die Geschichte König Haralds; diese gibt ein junger Isländer, der selbst nicht mit dabei gewesen ist, später vor den Ohren des Königs selbst und seines Gefolges so getreu wieder, daß dieser die Richtigkeit und Vollständigkeit des Erzählten ausdrücklich anerkennt; diese Saga füllt zwölf Abende, an deren jedem ein Abschnitt vorgetragen wird; vorher hat der Isländer schon etwa ein halbes Jahr hindurch die Hofgesellschaft durch Erzählen anderer, immer neuer Sagas unterhalten. Solche Erzähler von Beruf hießen Sagamänner (*sagnamenn*, Einzahl *sagnamaðr*); ihre Tätigkeit wurde ähnlich geschätzt und belohnt wie die der Skalden. Abschnitte innerhalb längerer Sagas hießen „Dochte“ (*þættir*, Einzahl *þättr*), ein Name, der auch auf selbständige kurze Sagas angewendet wurde.

Die auf dem grönländischen Ding vorgetragene Saga war die Vorgängerin der uns erhaltenen „Geschichte von den Schwurbrüdern“ (dem Skalden *Thormōð* und seinem Freunde *Thorgeir*), also eine Isländersaga; die in Norwegen vorgetragene die Vorgängerin unserer Haraldsaga *harðræða*, also eine Königs saga.

Ein drittes Zeugnis gilt der dritten Sagagattung, der *Fornaldarsaga*. Im Jahre 1119 wurde auf dem großen Hofe *Reykjahölar* (Island) wie alljährlich zur *Olafsmesse* ein Fest gefeiert, und dabei Sagas und Gedichte vorgetragen. So erzählte der Bauer *Hrólfr* von *Skalmarnes* die Saga von *Hrömund Greipsson* — von der uns wiederum

ein Text erhalten ist — und ein anderer Bauer eine andere Saga gleichen fabelhaften Typs; beide Erzählungen waren mit vielen Strophen geschmückt, und der einen ließ der Vortragende ein Gedicht folgen; derartige Verbindungen von Saga und Poesie finden wir auch in unseren Handschriften. Es heißt, daß diese Sagas von manchen wegen der Unwahrscheinlichkeit ihres Inhalts gescholten wurden. In der Tat sind die Fornaldarsögur oft recht phantastisch in der Erfindung und stechen dadurch von den Islendinga- und Konungasögur ab; im Gegensatz zu diesen, die das Gepräge der Wahrheit tragen, haben sie die alten Isländer „Lügendgeschichten“ (lygisögur) genannt. Es handelt sich dabei um zwei Geschmacksrichtungen, die seit alters nebeneinander hergegangen sind.

Diese Zeugnisse ergänzen das Bild der Saga nach außen: sie zeigen uns den berufsmäßigen Sagamann und die große Zuhörerschaft, die ihm und seiner Kunst eine Zeitlang völlig hingegeben ist. Es hebt also nicht bloß die Beschaffenheit der Saga, sondern auch der Betrieb der Sagapflege sie über das Folklore empor.

Die Saga in diesem doppelten Sinne ist uns nur bei den Isländern bekannt. Haben diese sie aufgebracht, sozusagen erfunden? Es ist möglich. Aber wahrscheinlicher ist die Einwirkung eines fremden Vorbildes, und zwar des Sagen Erzählens der Iren. Bei den Kelten wurden seit alters die Heldensagen — phantastische, wilde Erzählungen in poetisch geschmücktem Stil — prosaisch vorgetragen von den berufsmäßigen Sagen Erzählern, die altirisch filid (Einzahl fili, zu kelt.-lat. veleda „Seherin“) hießen. Obgleich diese keltischen Sagen von den altisländischen Sagas stofflich und stilistisch stark verschieden sind, scheint doch ihr kunstmäßiger Vortrag Wikinge, die mit diesen Veranstaltungen bekannt wurden, zur Nachahmung angeregt zu haben. Es kann schwerlich Zufall sein, daß bei zwei Völkern im äußersten Nordwesten Europas, und nur bei diesen, kunstmäßige Prosapflege auftritt. Hat aber Beeinflussung stattgefunden, so muß sie von den Iren ausgegangen sein, denn bei diesen ist der Stand und die Tätigkeit der filid alt. Es fehlt auch nicht an irischen Motiven und Stilansätzen in den Sagas. Wir werden anzunehmen haben, daß die nordischen Erzähler, die den filid nachempfanden, dadurch gleichzeitig zu größeren Kompositionen und zu lebhafterer Ausmalung des Erzählten angeregt worden sind. Doch bleibt merkwürdiger als dieser nur wahrscheinliche Zusammenhang immerdar der tiefe innere Unterschied

zwischen der aufgeregten, lyrischen, hyperbolischen und erotischen keltischen Sagenprosa und der ruhig epischen, realistischen germanischen Saga.

Wir wissen, daß im 11. Jahrhundert unter den Nordleuten in Irland eine sagaähnliche Geschichte von der Schlacht bei Clontarf (1014) erzählt worden ist. Diese hat sowohl in irischen wie in isländischen Quellen Nachwirkungen hinterlassen. Wir nennen sie „Briänsaga“, nach dem Irenkönig, der bei Clontarf siegte und fiel. Schwerlich handelt es sich aber hier um einen Ableger isländischer Sagapflege. Vielmehr wird diese umgekehrt ihre Vorbilder auf den britischen Inseln gehabt haben. Die Isländer haben die Vorbilder selbständig und schöpferisch nachgebildet, und so sind Leistungen entstanden, die immer im wesentlichen ihr Verdienst und ihr Ruhm sein werden.

3. Die wichtigsten Sagas. a) Die Isländergeschichten spielen an allen bewohnten Küsten Alt-Islands, ihre Handlungen greifen vielfach ineinander, Personen sind gemeinsam, ebenso Schauplätze, besonders das Alding, wo man sich jeden Sommer traf und wo wichtige Händel ausgetragen wurden. Am meisten für sich stehen die Ostlandgeschichten, unter denen die von Hrafnkel dem Goden des Frenr und die von den Leuten an der Waffensöhre hervorrangen (Hrafnkelssaga Freysgoða, Vāpnfirðinga saga). Im Nordlande haben ihren Schauplatz u. a. die Saga vom Diga-Blümr, die lange von Grettir, dem heldenhaften und immer hilfsbereiten Ächter, die miteinander sich eng berührenden von den Leuten am Lautersee und denen vom Rauchtal (Eiðsvetninga- und Renfdœlasaga), die altertümliche Heidarvīgasaga; auf der nordwestlichen Halbinsel die zweite Ächtergeschichte, die schöne Gīslasaga; im Westlande die Lardœla- und die Eyrbyggjasaga, beide zu den längsten und merkwürdigsten gehörend, weiter südlich die lange Egils saga, die Geschichte der Familie des berühmten Skalden, und die kleine Gunnlaugs saga, eine Skaldenbiographie wie auch die Kormáks- und Hallfredarsaga, endlich im Südwesten die größte und berühmteste von allen, die Njāla. Ihrer Anlage nach lassen sich die Isländergeschichten einteilen in Lebensgeschichten (Beispiele bieten die Skaldengeschichten), Bezirkschroniken (z. B. Eyrbyggjasaga), Adelschroniken (z. B. Vatnsdœlasaga, aus dem Nordland), Novellen (z. B. Hœnsna-pörissaga, Geschichte vom Hühner-Thorir, aus dem West-

lande). Die erzählten Vorgänge fallen in die Zeit von der Bestiedelung Islands bis um 1030; nur wenig spielt später, so besonders die ganze Handlung* der Bandamannasaga, eines wichtigen, glänzend erzählten Stückes, das durch einen merkwürdigen Ironismus — Schilderung der Håuptlinge als Plebejer und Jåmmerlinge — von dem mehr heldenliedhaften Geiste der in der Sagazeit spielenden Geschichten absticht.

b) Die Königsgeschichten erscheinen in klassischer Vollendung in dem Sammelwerke des Snorri Sturluson, das nach seinen Anfangsworten Heimskringla, „Weltkreis“, heißt und im dritten Jahrzehnt des 13. Jahrhunderts durch Diktieren und Abschreiben entstanden ist. Für eine Biographie Snorris, des großen Staatsmannes, Dichters und Geschichtschreibers, fehlt hier der Raum. Er ist 1241 auf seinem Hofe Renkjaholt ermordet worden im Zusammenhang der Parteikämpfe, die dem Untergang des isländischen Freistaats voraufgingen. ber seine Poetik, die Edda (um 1220), deren letzten Teil das Hättatal mit metrischen Erläuterungen bildet, wurde das Nötigste oben (S. 56 f.) schon beigebracht. Die Heimskringla besteht aus den Lebensbeschreibungen der norwegischen Könige von den ältesten Zeiten bis zur Schlacht bei R 1177. Den sagenhaften Anfang bildet die Hnglingasaga, die auf dem Hnglingatal des Thjödolf aufgebaut ist. Die geschichtlichen Sagas gewinnen Flle und Anschaulichkeit seit Håkon dem Guten, also seit dem Beginn der isländischen Sagazeit, und gipfeln in den beiden Olafssagas, besonders der von Olaf dem Heiligen, die allein etwa ein Drittel des Gesamtwerkes ausmacht und zuerst entstanden und gesondert herausgegeben ist. Snorri hat in weitem Umfange schriftliche Quellen benutzt, was sich in ungleicher Stilfarbe der Teile kundgibt. Kürzere Darstellungen der norwegischen Geschichte, bzw. großer Teile von ihr sind das (in Drontheim verfaßt) Agrip, die Sagnarfinna und die Morkinsfinna. Diese Werke zeigen ebenfalls deutlich die Kompilation aus verschiedenen Stücken, und ihre Abhängigkeitsverhältnisse liegen ziemlich verwickelt und sind ohne die Annahme verlorener Texte nicht zu verstehen. Die Olafssagas sind in der Zeit nach Snorri durch Einfügung vieler pttir unförmlich aufgeschwellt worden und liegen in dieser Form u. a. in der Flatenjarbk vor. Die 1177 anschließende Regierung des Sverrir ist im Auftrage und nach Erzählung des Königs selbst von dem isländischen Abte Karl Jnsson dargestellt worden (Sverrisaga), die

des Håkon Håkonarson unter ähnlichen Bedingungen von Snorris Neffen Sturla. — Es gibt auch eine namenlose Geschichte der Dänenkönige, die Knýtlingasaga. Mit ihr hängt zusammen der prachtvolle Heldenroman von den Wikingen von Jömsborg, die Jömsvikingasaga. Die sagenhafte dänische Vorgeschichte war enthalten in der älteren und jüngeren Stjöldungasaga, die beide verloren sind, abgesehen von Benutzung durch Snorri und einem lateinischen Auszug, den wir Arngrím Jónsson (S. 50) verdanken.

c) Von den Fornaldarsögur sind die für uns wertvollsten diejenigen, die den Inhalt von Heldenliedern wiedergeben und 3. T. deren Text mitteilen: die Völsungasaga, welche die Heldenlieder der Eddasammlung, einschließlich für uns verlorener, nacherzählt, die Hervararsaga mit ihrem höchst mannigfaltigen, 3. T. uralten Sageninhalt, die Hålfssaga, deren Hauptperson der Seekönig Hålf von Rogaland ist, der Held des Innsteinsliedes, und die Hrólfssaga Kraka. Von den Wifingsagas ist hervorzuheben die von Ragnar Lodbrót; eine Parallelsaga zu ihr hat Saxo bearbeitet.

d) Geistliche Sagawerke gibt es ebenfalls eine ganze Anzahl, und sie verdienen Erwähnung wegen ihrer kulturgeschichtlichen Wichtigkeit, die durch ihre Zuverlässigkeit und Genauigkeit erhöht wird, die aber auch darin schon sich zeigt, daß die altisländische Geistlichkeit sich nicht gescheut hat, zur Darstellung kirchlicher Angelegenheiten die Landessprache zu gebrauchen und dabei von der Sagakunst zu lernen. Die Kristnisaga schildert die Einführung des Christentums in Island — deren schon Ari im Libellus verhältnismäßig ausführlich gedacht hatte —, die Hungrwaka (d. i. Erweckerin von Hunger, nämlich geistlichem) gibt die Geschichte der ältesten Bischöfe, daran schließen sich bischöfliche Einzelbiographien, die Biskupa sögur, die bis auf Jón Arason fortgeführt worden sind.

Manche hier übergangene Einzelheiten findet man in der „Nordischen Literaturgeschichte, Erster Teil“, die W. Golther in der Sammlung Götschen hat erscheinen lassen (2. Aufl. 1921); Genaueres und Quellenangaben bei E. Mogk, Geschichte der norwegisch-isländischen Literatur, Straßburg 1904. Diese Darstellungen werden andererseits auch durch die vorliegende in mehrfacher Hinsicht ergänzt, namentlich was die Anfänge, die vergleichende Einordnung und neueste Forschungsergebnisse angeht.

Register.

- Absalon, Erzbischof 49
 Adam v. Bremen 45
 Agrip 53, 108, 115
 Alding 42
 Altertumsbegriff 11, 19
 Alvislied 65
 Ari Thorgilsson 46,
 47, 50, 108, 116
 Arngrim Jonsen 50,
 116
 Arni Magnusson 52
 Atlatvída, s. Ekelied
 Altes
 Atlamal, siehe Ekelied,
 Jüngerer
 Auðr in diupudga 41

 Balladen 16, 18
 Beowulf 17, 20, 32,
 34, 86
 Biarkamál 8, 34, 75,
 85, 86, 92
 Blutrache 7
 Borre-Fund 35
 Bragi 95, 96, 97, 109
 Bravalla-Schlacht 35
 Briansfaga 114
 Brynjolf Sveinson 50,
 51, 55
 Bugge, Sophus 40

 Dänen, erste Erwäh-
 nung der 32
 Drachenhortlied 75, 82,
 109
 Drapa 22, 95, 96
 Dröttkvætt 22, 93, 94

 Eberhelme 34
 Eberkopf 35
 Edda, Handschrift 46,
 50
 Edda, Name 55, 57

 Eddalieder, Arten der
 20, 63
 Eddica minora 58
 Eggjum-Inschrift 83
 Egill Skallagrimsen
 99, 101
 Egilsfaga 36, 46, 111,
 114
 Eilif Gudrunarson 99
 Einar Gilsson 16
 Einar skalaglamm 99
 Eirik Oddsson 46
 Eiriksmal 96, 97
 Elegien 65
 Epos als Form 17, 19
 „Ermenrichs Tod“ 32,
 80, 81, 109
 Erpr lutandi 95
 Eruler 32
 Ekel (Burgunden)lied,
 Altes 8, 19, 34, 42,
 68, 71, 73, 81, 82,
 87
 Ekelied, Jüngerer od.
 grönländisches 45,
 56, 60, 71, 82
 Eufemialieder 14
 Evvind skalaspillir 98

 Gafnismal 75, 83, 85
 Fagrskinna 52, 115
 Filid, altirisch 113
 Finnsburg 17
 Flatenjarboð 47, 115
 flokkur 103
 Fornaldarsögur 23, 48,
 112, 116
 Fornyrðislag 60
 Föstbrœðasaga 8, 112

 Gauten 31, 32
 Gesehesberg 42
 Gesehesprecher 42

 Gisli Sursen 102
 Gizur Isleifsson 44
 Glumr Geirason 99
 Godenwürde 42
 Gokstad-Fund 35
 Gotenwanderung 32
 Götter, germanische 21,
 31 (siehe auch Odin,
 Thor.)
 Grimnismal 66, 81,
 85, 86
 Gripispa 65, 89
 Grottasöng 66
 Gudrunlied, Erstes 45,
 63, 72
 Gudrunlied, Zweites
 45, 66, 82
 Gunnlaug Leifsson 46
 Gunnlaug Ormstunga
 101
 Gutafaga 108

 Hafon der Gute 36, 98
 Hafon Hafonarson 37,
 47
 Hafon Jarl 37
 Hafonarmal 96, 97
 Hafonarsaga Hafonar-
 sonar 116
 Halengjatal 98
 Hälfsfaga 116
 Hallfred 43, 100
 Hamdirlied 42, 59, 87,
 96, 109
 Harald der Gestrenge
 37
 Harald Schönhaar 22,
 36, 97
 Haraldsgedicht 22, 97
 Haraldsfaga harðræða
 112
 Harbarðslied 66
 Hättatal 115

- Hautsböf 47
 Havamal 56, 61, 78, 85
 Havarðarsaga 8
 Heidarvigasaga 111
 Heidreksrätfel 77
 Heimstringla 115
 Heinen 31
 heiti 62
 Heldenlieder, germanische 17, 18, 33
 „Helfahrt Brunnhilds“ 65
 Helgilied, Erstes 63, 71, 90
 „Helgis Tod“ 73, 85, 86
 Hengest und Finn 17
 „Herzog Friedrich v. d. Normandie“ 14
 Hervörlied 74
 Hildebrandslied 17, 20, 27
 Hildibrandslied 65
 Hrodulf 31
 Hrotkinnfinna 52
 Hrótslied 65
 Hrólf Krafi, siehe Rolf Krafe
 Hrólfssaga Krafa 77, 116
 Hrómundarsaga Greipssonar 112
 Hrynghenda 95
 Hungrvaka 116
 „Hunnenschlacht“ 32, 67, 77, 81, 87
 Hwenische Chronik 109
 Hymirlied 60, 63, 70
 Ingeldslied 33, 76, 86
 Ingjald der Übeltäter 35
 Ingolf Arnarson 36
 Innsteinslied 76
 Isleif 44
 Islendingasögur 23, 24, 112, 114
 Jón Arason 47
 Jón Erlendsson 47
 Jón Halldórsón 15, 23, 45
 Jón Loptsson 56, 57
 Jöfraskinna 52
 Jömsborg 37, 38
 Jömswifinge 37
 jus paternae hereditatis 36
 Kadenzregel 61, 83
 Karen Brahe 16
 Karl Jónsson 115
 Karlewi, Stein von 22
 Keltische Einflüsse 20, 38, 40
 Kenningar 62, 63
 Kimlabönd 95
 Königsgräber bei Upsala 34
 Königspiegel 14
 Konunga sögur 23, 115
 Kormak 38, 99, 101
 Kristnisfaga 116
 Kumulation 26
 Kviðuhättr 93
 Landnámaböf 36
 Laurents Hanssön 51
 Laufavísur 93
 Leif Eiríksson 45
 Liðdáhättr 61
 Liðdatal 78
 Loddafnismal 78
 Lokafenna 66
 Lngisfaga 113
 Magnus Barfuß 37
 Malahättr 60
 Märchen 105
 Metrik 58, siehe auch Dröttkvætt, Hrynghenda, Kimlabönd, Kviðuhättr, Malahättr, Stabreim
 Morkinnfinna 115
 Möðruvallaböf 47
 Müller, Peter Erasmus 48
 Nibelungen 9, 19, 20, 27, 45, 80, 86
 nīð 103
 Njala 52, 114
 „norrön“ 54
 Norwegen, ältestes 34
 Odd Snorrafon 46, 105
 „Oddrüns Klage“ 65
 Odin 21, 43, 73, 75, 98
 Odinsbeispiele 78
 ödal 36
 Olaf der Heilige 37
 Olaf der Ruhige 37
 Olaf Tryggvason 37, 43, 45
 Olafsrima 16
 Olafsfaga helga 115
 Olafsfaga helga, älteste 46
 Ole Worm 50
 Olrik, Arel 48, 58
 Orvar-Odds-Saga 48
 Oseberg-Fund 35
 Peter Klausfön Friis 51
 Preislieder 91
 Ragnarssaga loðbröfar 116
 Reginsmäl 75
 Religion, germanische 21, 43
 Resenius 51
 Riddarasögur 14
 Rígsthula 76
 Rimur 15, 16
 Rolf Krafe 8, 32, 33, 34
 Runenschrift 32
 Sámund 55, 56, 57, 108
 Sänger 18, 80

- nus Sago 33, 44, 48, 49,
 50, 53, 58
 20, Seetönige 39
 Sigdrífomál 47, 78
 Sigtuna, Dose von 22
 Sigurd Slembe 37
 Sigurdslied, Altes 19,
 64
 34 Sigurdslied, Großes 72
 105 Sigurdslied, Kurzes 71
 55 Sigurdslieder 64, 89
 75, Sigvat 98, 100, 102
 Situationsstücke 63
 Skalaholt (Stalholt),
 Bistum 44
 skáld 92, 104
 Skalden 26, 31, 91
 37, Skirnismál 75, 83, 86
 Stjóldungar 32
 Snorri Sturluson 46,
 47, 50, 56, 77, 78,
 83, 87, 98, 99, 109,
 115
 Spruchdichtung 21, 77,
 78
 8 Stabreim 59
 Starkad 6, 33, 76, 86, 109
 51 Stephanius 51
 Sterbelieder 65
 Stiklastadir 92
 Stockholmer Handschrif-
 ten 48, 51
 Strengleifar 14
 Sturla 100, 116
 Sven Estridsen 37, 45
 Sverrir 37, 53
 Sverrisaga 115
 Thidrefsaga 14, 31
 Thjodolf v. Hvin 87, 96,
 108
 Thor 41, 65, 87, 107
 Thorgeir Afradstoll
 108
 Thorvald veili 99
 Thrymlied 69, 87, 88
 Thula 65
 Thulir 84
 Tierornamentik 32
 Todeslied Starkads 86
 Torfäus 51, 52, 55
 Torf-Einar 102
 Tragik 28
 Trindhörner 34
 Übersetzungen 5, 9
 Ulf Uggason 99
 Ulfliöt 42
 Upsalaer Handschriften
 51
 Urfehdebann 77, 84
 Vafthruðnismál, siehe
 Vafthruðnirlied
 Vatnsbjörn 47
 Vikarsbálk 65, 89
 Völungasaga 64, 116
 Völundarkviða 67, 81,
 87
 Vafthruðnirlied 66, 83,
 84, 85
 Waltharienslied 66, 90
 Waltharius 20
 Wänersee-Schlacht 34
 Widsið 32, 84, 89
 Wielandslied, siehe
 Völundarkviða
 Wikingzüge 38
 Nnglingasaga 36, 115
 Nnglingatal 31, 32,
 108
 Zaubersprüche 17, 78

Die angegebenen Preise sind Grundpreise, die z. Zt. (Dez. 1922), den jetzigen Herstellungs- u. allem. Unkosten entsprechen mit der Teuerungsziffer 600 (f. Schulbücher, mit * bez., mit 150) zu vervielf. sind

Von Prof. Dr. G. Neckel erschien ferner:

Ibsen und Björnson. (ANuG Bd. 635.) Kart. M. 1.—, geb. M. 1.50

Ein Lebensbild der beiden großen Norweger und eine Einführung in ihre Werke nach Gehalt, künstlerischer Form und Stellung innerhalb der norwegischen und europäischen Literaturgeschichte.

Germanische Mythologie. Von Prof. Dr. J. von Negelein. 3. Aufl. (ANuG Bd. 95.) Kart. M. 1.—, geb. M. 1.50

Ein anschauliches Bild germanischen Glaubenslebens unter steter Berücksichtigung der zugrunde liegenden psychologischen Motive.

Das Erlebnis und die Dichtung. Lessing. Goethe. Novalis. Hölderlin. V. Ge. Reg.-Rat Prof. Dr. W. Dilthey. 8. Aufl. Mit 1 Titelbild. Geh. M. 6.—, geb. M. 7.50
In Halbleder M. 25.—

„Den Aufsätzen Diltheys gebührt ein ganz einziger Platz in allem, was jemals über Dichtung und Dichter geschrieben ist. Aus den tiefsten Blicken in die Psyche der Dichter, der klaren Verständnis für die historischen Bestimmungen, in denen sie leben, kommt Dilthey einer Würdigung poetischen Schaffens, die jenseits aller Kritik und Literaturhistorie eine selbständig-freie Stellung einnimmt. Dies Buch muß wie eine Befreiungstat wirken.“ (Die Hilfe)

Die deutsche Lyrik in ihrer geschichtl. Entwicklung von Herder bis zur Gegenwart. Von Prof. Dr. E. Ermatinger. I. Bd. Von Herder bis zum Ausgang der Romantik. Geh. M. 4.—, geb. M. 7.—. II. Bd. Von Ausgang der Romantik bis zur Gegenwart. Geh. M. 3.50, geb. M. 5.—

„Wo man's packt, da ist's interessant. E. fesselt durch Treffsicherheit des Urteils, durch eine prächtig angemessenen Stil, durch selbständiges Verarbeiten der Forschung. Aber das Entscheidende liegt in der Gesamtauffassung, die sich bewußt von positivistischer Geschichtsschreibungsmanier fernhält und das Symbolische der Einzelpersönlichkeit betont.“ (Sächs. Staatszeitung)

Die deutschen Lyriker von Luther bis Nietzsche. Von Prof. Dr. Ph. Witkop. 2. Aufl. I. Band: Von Luther bis Hölderlin. Geh. M. 2.50, geb. M. 3.50. II. Band: Von Novalis bis Nietzsche. Geh. 3.—, geb. 4.—
Beide Bände zusammen gebunden M. 7.—

„... W. schreibt für denkende, ringende Menschen, die die Probleme ihres eigenen Lebens an denen groß. Persönlichkeiten zu messen u. zu läutern imstande u. gewillt sind.“ (Karlsruher Tagebl.)

Das dichterische Kunstwerk. Grundbegriffe der Urteilsbildung in der Literaturgeschichte. Von Prof. Dr. E. Ermatinger. Geh. M. 4.—, geb. M. 5.80
In Halbleder mit Goldoberschnitt M. 7.—

„Dieses Buch, das eine Psychologie des Kunstschaffens, eine Poetik und im gewissen Sinne sogar eine Literaturgeschichte in sich vereinigt, ist ein Meisterwerk der deutschen Literaturwissenschaft.“ (Der Mittelschullehrer.)

Psychologie der Volksdichtung. Von Dr. O. Böckel. 2. Aufl. M. 3.50, geb. M. 4.—

„Dieses Buch ist so reichhaltig und dabei so übersichtlich klar geordnet und so schlicht anmutig ohne allen Gelehrsamkeitsdünkel und vielsprachigen Ballast geschrieben, daß es sicherlich sehr viele mit Freude lesen werden.“ (Tägliche Rundschau)

Wörterbuch zur deutschen Literatur. Von Studienrat Dr. H. Röhl. (Teubners kl. Fachwörterbücher. Bd. 14.) Geb. M. 2.50

Verlag von B. G. Teubner in Leipzig und Berlin

Anfragen ist Rückporto beizufügen

cher
sin

e na
äisch

Au

ng d

. Ge

.7.50

r Dic

, d

hey

e se

Hilf

erde

er b

Vor

n ein

idene

manis

tung

f. Dr

2.50

4.-

ens a

gebl

n de

.5.80

wissen

tsche

hrer.

3.50

hlich

laß e

chau

Köh

li



29

GHP 11CW01094

<17+>04518V7ES1419500

51





GHP : 11 CWO1094

