



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die altnordische Literatur

Neckel, Gustav

Leipzig [u.a.], 1923

3. Bauarten der Lieder

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

„Schlange“ u. a. Doch sind die eigentlichen Gleichnistenningar 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 Stalvendichtung. Dort kommen auch doppelt und mehrfach zusammengesetzte Umschreibungen oft vor, wie vereinzelt in jungen Eddaliedern brynþings apaldr „Apfelbaum des Brunnendings“ = „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 Ljóðaháttir-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 lodernden 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 lebhaftig 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 Kampfungfrau 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 Zank 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 „Brnñhilds 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 Recht und Väter-sitte, 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 Brnñhild — 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 bedenkst Asen und Asinnen der Reihe nach mit Anzüglichkeiten, die verstummen machen, bis er vor Thors erhobenem Hammer sich zurückziehen muß.

Den Situationsstücken nahe stehen Völuspā, 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 Völuspā 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 unheilschwangeren 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 Hörterfragung: 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 Aufbruch 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, Widerhall 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 Mittgarttschlange 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 aussegleitenden Flotte; skaldisch sind, wie wir sahen, Versbau und Sprache; skaldisch ist wiederum auch das Zurücktreteten des Dialogs (ein Drittel Redeverse; ein umfängliches Scheltgespräch, das den Prozentsatz auf 46 erhöhen würde, ist sehr wahrscheinlich ein jüngerer Zusatz).

Das grönländische Ekelied (Atlamāl) ist das längste der vollständig (oder fast vollständig) erhaltenen Eddalieder (rund 100 Strophen). Es erzählt die gleiche Geschichte wie das Alte Ekelied (Atlakviða), doch mit Abweichungen im einzelnen und Zutaten, unter denen die bezeichnendsten in Gesprächen der feindlichen Ehegatten Ekel 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 Atlamāl von der Atlakviða wesentlich dieselben wie die der jüngeren Sigurðslieder vom Alten.

Das Kurze Sigurðslied bereichert die alte Handlung besonders um Reden der Brynhild, die in zum Teil psychologisch sehr feiner und stimmungsvoller Weise ihr Inneres bloßlegen. Brynhild liebt Sigurð; ihre Triebfeder ist weniger gekränkter Stolz — wie im Alten Sigurðsliede — 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 Weissagung 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 Sigurdsge dicht 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 *Atlakviða* 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 Höðbrodd; 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 „Sesselwalde“ 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 besonnen 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 Vorfahren 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 Gerð, 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 Selsgebirg trägt; der Wächter, der vor dem Riesengehöft auf dem Hügel sitzt; endlich die schon aus dem Helgiliede bekannte Magð, sie bringt der Gerð 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 Reginsmål und Fáfnismål 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 Werte 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 bescheidenere Epigone, der im Innsteinsliede den Untergang des tapferen norwegischen Seekönigs Hålf („Haduwolf“) und seiner Reden darstellte, hat das ergreifende Schlußbild in seine Dichtung übernommen.

Die bisher genannten einseitigen Ereignislieder sind alle dialogisch. Monologisch dagegen ist das Ingeldslied (bei Sago): 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 Völuspā. Ein Gebilde ganz für sich ist das lehrhafte Merkgedicht von Rīg, das allerdings, wie schon der Name (Rīgspula) andeutet, den Verzeichnissgedichten, 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 Vikarsbálk. 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 Halfdanssöhne 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 beiden, 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 versehrt 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 Loddafāsnir (diese beiden in den sog. Hāvamāl) und das Dritte Sittengedicht (eingeschoben in die Bruchstücke des von der Erweckung der Walkyrje handelnden Sigurdliedes Sigrdrifumāl). Mit Unterschied von den Rätseln sind die Sprüche — die je eine Liōðahätt-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 Sorgen und Sparen, Wehrhaft und tätig, Wert der Lebensgüter (Heusler). 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 Häuptling. 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 Müllenhoff verdient gemacht. Es handelt sich außer den Spruchgedichten zunächst 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 (Liōðatal, 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 Einzelsestrophen, 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 alt-germanischen 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 Heldensagen 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?