

J.R.R.
TOLKIEN

DIE
LEGENDE
VON
SIGURD
UND
GUDRÜN

HERAUSGEGEBEN VON
CHRISTOPHER TOLKIEN

Hobbit
Presse 
Klett-Cotta



J.R.R. TOLKIEN

DIE LEGENDE VON
SIGURD UND GUDRÚN

Herausgegeben von Christopher Tolkien

Aus dem Englischen
von Hans-Ulrich Möhring

KLETT-COTTA

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Speicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Besuchen Sie uns im Internet: www.klett-cotta.de/hobbitpresse

Die Arbeit des Übersetzers an diesem Buch
wurde vom Deutschen Übersetzerfonds gefördert.

Hobbit Presse

Die Originalausgabe in englischer Sprache erschien bei HarperCollins Publisher Ltd. unter dem Titel »The Legend of Sigurd & Gudrún« by J.R.R. Tolkien

All text and materials by J.R.R. Tolkien © The Tolkien Trust 2009,
except of those derived from The Letters of J.R.R. Tolkien © The J.R.R. Tolkien Trust 1981, from Morgoth's Ring © The J.R.R. Tolkien Trust 1993
and The People's of Middle-Earth © The J.R.R. Tolkien Trust 1996

Foreword, Introduction, Commentaries,
Appendices and all other materials © C.R. Tolkien
Illustrations © Bill Anderson



® und Tolkien® sind eingetragene Markenzeichen der
The J.R.R. Tolkien Estate Limited

Für die deutsche Ausgabe

© 2010 by J. G. Cotta'sche Buchhandlung

Nachfolger GmbH, gegr. 1659, Stuttgart

Alle deutschsprachigen Rechte vorbehalten

Schutzumschlag: HildenDesign, München, www.hildendesign.de

Illustration: © Birgit Gitschier /HildenDesign

Printausgabe: ISBN 978-3-608- 93795-4

E-Book: ISBN 978-3-608-10145-4

Inhalt

Hinweis zur Nutzung des E-Books

VORWORT

EINFÜHRUNG

DIE »ÄLTERE EDDA«

ERLÄUTERUNGEN ZU EINZELNEN PUNKTEN

ZUR ÜBERSETZUNG

VÖLSUNGAKVIÐA EN NÝJA eða SIGURÐARKVIÐA EN MESTA

VÖLSUNGAKVIÐA EN NÝJA · Das neue Wölsungenlied

VÖLSUNGAKVIÐA EN NÝJA · The New Lay of the Völsungs

I · ANDVARA-GULL (Andwaris Gold)

I · ANDVARA-GULL (Andvari's Gold)

II · SIGNÝ

II · SIGNÝ

III · DAUÐI SINFJÖTLA (Sinfjötli's Tod)

III · DAUÐI SINFJÖTLA (The Death of Sinfjötli)

IV · FÆDDR SIGURÐR (Sigurds Geburt)

IV · FÆDDR SIGURÐR (Sigurd Born)

V · REGIN

V · REGIN

VI · BRYNHILDR (Brynhild)

VI · BRYNHILDR (Brynhild)

VII · GUÐRÚN (Guðrún)

VII · GUÐRÚN (Guðrún)

VIII · SVIKIN BRYNHILDR (Die betrogene Brynhild)

VIII · SVIKIN BRYNHILDR (Brynhild Betrayed)

IX · DEILD – (Streit)

IX · DEILD (Strife)

KOMMENTAR zur VÖLSUNGAKVIÐA EN NÝJA

GUÐRÚNARKVIÐA EN NÝJA

GUÐRÚNARKVIÐA EN NÝJA (Das neue Guðrúnlied)

GUÐRÚNARKVIÐA EN NÝJA (The New Lay of Guðrún)

KOMMENTAR zur GUÐRÚNARKVIÐA EN NÝJA

ANHANG

ANHANG A · ZUM URSPRUNG DER SAGE

ANHANG B · DIE WEISSAGUNG DER SEHERIN

ANHANG C · FRAGMENTE EINES HELDENGEDICHTS ÜBER ATTILA
AUF ALTENGLISCH

Über den Autor

Die Seitenverweise innerhalb dieses E-Books beziehen sich auf die Printausgabe.

Innerhalb der beiden Lieder können Sie über die blau markieren Verszeilen zum Kommentar springen, durch antippen der Strophennummern können Sie zwischen der deutschen und englischen Version wechseln.

VORWORT



VORWORT



In seinem Essay »Über Märchen« (1947) erzählte mein Vater von Büchern, die er als Kind gelesen hatte, und in dem Zusammenhang bemerkte er:

Nach vergrabenen Schätzen zu suchen oder mit Piraten zu kämpfen, interessierte mich überhaupt nicht, und *Die Schatzinsel* ließ mich kalt. Besser waren die Indianer: Bei ihnen gab es Pfeil und Bogen (ich hatte und habe noch heute den hoffnungslosen Wunsch, ein guter Bogenschütze zu sein), fremdartige Sprachen, Eindrücke von einer archaischen Lebensweise, und vor allem gab es die Wälder in diesen Geschichten. Aber das Land Merlins und Artus' war noch besser, und am besten von allen war der namenlose Norden Sigurds des Wölsungen und des Königs aller Drachen. Solche Länder waren über alle Maßen begehrenswert. (Zitiert nach J.R.R. Tolkien: *Gute Drachen sind rar*, Üb. Wolfgang Krege, Klett-Cotta, Stuttgart 1983, S. 94f.)

Es hat sich zweifellos herumgesprochen, dass die in der altnordischen Sprache unter dem Namen *Ältere Edda* oder *Lieder-Edda* überlieferten alten Dichtungen in der Arbeit seiner späteren Jahre ein untergründig, aber tief wirkender Faktor blieben. So ist allgemein bekannt, dass er die Namen der Zwerge im *Hobbit* der *Völuspá* (»Weissagung der Seherin«) entlehnte, dem ersten Lied der Edda. In einem leicht sarkastischen, aber für ihn nicht untypischen Ton schrieb er einem Freund im Dezember 1937:

Vom *Hobbit* halte ich selbst nicht viel. Meine eigene Mythologie (die nur gestreift wird) mit ihrer einheitlichen Nomenklatur ist mir lieber ... als dieses Kuddelmuddel von Zwergen mit eddischen Namen aus der *Völuspá*, frei erfundenen Hobbits und Gollums (das Produkt einer Mußestunde) und angelsächsischen Runen.

Nicht allgemein, ja so gut wie gar nicht bekannt (wenn auch aus veröffentlichten Schriften zu ersehen) ist aber, dass er in zwei zusammengehörigen Gedichten von insgesamt mehr als fünfhundert Strophen die Wölsungen- und Niflungen-/Nibelungensage nacherzählt hat, und zwar in heutigem Englisch, angepasst dem altnordischen Metrum. Diese Gedichte sind vorher noch nie veröffentlicht, ja mit keiner einzigen Zeile zitiert worden. Sie heißen *Völsungakviða en nýja*, »Das neue Wölsungenlied«, und *Guðrúnarkviða en nýja*, »Das neue Guðrúnlied«.

Die fachliche Kompetenz meines Vaters war keineswegs auf »Angelsächsisch« beschränkt, sondern erstreckte sich auch auf die Lieder der Älteren Edda und das Altnordische (im allgemeinen Gebrauch weitgehend gleichbedeutend mit Altisländisch, da der weitaus größte Teil der erhaltenen nordischen Literatur in Isländisch abgefasst ist). Als Professor für Angelsächsisch in Oxford seit 1925 war er über viele Jahre hinweg auch der Altnordisch-Professor, obwohl ein solcher Titel gar nicht existierte; von 1926 bis mindestens 1939 hielt er jedes Jahr Vorlesungen und Seminare über nordische Sprache und Literatur. Aber trotz seiner Beschlagenheit auf diesem Gebiet, die in Island durchaus anerkannt wurde, hat er speziell über ein nordisches Thema nie etwas geschrieben, das zur Veröffentlichung gedacht war – mit Ausnahme vielleicht der beiden »Neuen Lieder«, und auch dafür gibt es, soweit ich weiß, keinen Beleg, sofern man nicht die Existenz eines Typoskripts von Sekretärinnenhand, undatiert und ohne Angabe eines Zwecks, als solchen werten will. Es gibt allerdings umfangreiche Notizen und Vorlesungsskizzen, auch wenn diese zum größten Teil sehr hastig geschrieben wurden und sich hart an der Grenze zur Unleserlichkeit bewegen oder diese überschreiten.

Die »Neuen Lieder« sind aus diesen Studien erwachsen und gehören in diese Zeit. Ich bin geneigt, sie eher auf die späteren als die früheren Jahre in Oxford vor dem Zweiten Weltkrieg zu datieren, vielleicht auf die frühen Dreißiger, kann aber zur Begründung nur mein Gefühl anführen. Die beiden Gedichte, die meines Erachtens zeitlich dicht beieinander entstanden sein müssen, stellen zusammen ein sehr substantielles Werk dar, und es wäre möglich, ist aber nur eine Vermutung, dass mein Vater sich die nordischen Gedichte als neues poetisches Projekt vornahm, nachdem er gegen Ende 1931 das Leithianlied (die Sage von Beren und Lúthien) bis auf weiteres beiseitegelegt hatte (*The Lays of Beleriand*, S. 304).

Die Beziehung dieser Gedichte zu ihren mittelalterlichen Quellen ist komplex; sie sind keinesfalls als Übersetzungen anzusehen. Diese sehr verschiedenartigen Quellen enthalten allerlei Unklarheiten, Widersprüche und Rätsel, und diese Probleme anzugehen war die erklärte Absicht, die mein Vater mit der Abfassung der »Neuen Lieder« verband.

Meines Wissens hat er sich kaum je zu ihnen geäußert, ich kann mich jedenfalls an kein Gespräch mit ihm über das Thema erinnern. Erst ganz am Ende seines Lebens hat er sie mir gegenüber angesprochen und vergeblich versucht, sie zu finden. Doch er erwähnte das Werk kurz in zwei Briefen an W.H. Auden. In dem vom 29. März 1967 (*The Letters of J.R.R. Tolkien*, herausgegeben von Humphrey Carpenter, Nr. 295) bedankt er sich bei Auden für die Übersendung seiner Übersetzung der *Völuspá* und sagt, er würde ihm seinerseits gern etwas schicken, »sofern ich es aufstöbern kann (ich hoffe, es ist nicht verlorengegangen), eine Sache, die ich vor vielen Jahren gemacht habe, als ich die Kunst der Stabreimdichtung erlernen wollte: ein Versuch, die Lieder über die Wölsungen aus der Älteren Edda zu vereinigen, verfasst in der alten achtzeiligen *Fornyrðislag*-Strophe« (so heißt das Versmaß der nordischen Stabreimstrophe, das in der eddischen Dichtung überwiegend gebraucht wird, das »Metrum der alten Sagen«). Und im Jahr darauf, am 29. Januar 1968, schrieb er: »Ich glaube, ich habe irgendwo noch ein langes unveröffentlichtes Gedicht namens *Völsungakviða en nýja* herumliegen, auf Englisch in achtzeiligen

Fornyrðislag-Strophen geschrieben: ein Versuch, den Eddastoff, der sich mit Sigurd und Gunnar befasst, zu systematisieren.«

Den in den Liedern der Älteren Edda vorliegenden Sagenstoff zu »vereinigen«, zu »systematisieren«: so drückte er es vierzig Jahre später aus. Inhaltlich ist sein Gedicht, um nur von der *Völsungakviða en nýja* zu sprechen, im wesentlichen ein *Ordnen* und *Klären*, das Herausarbeiten eines sinnvollen Plans, einer Struktur. Zu berücksichtigen ist dabei aber immer seine Mahnung: »Die Verfasser dieser einzelnen Lieder [der Edda] – nicht die Sammler, die sie später kopierten und exzerpierten – *schrrieben sie als klar unterschiedene Einzelstücke, die für sich gehört werden wollten und nur die allgemeine Kenntnis der Geschichte voraussetzten.*«

Man darf wohl behaupten, dass seine Deutung der Quellen, so wie er sie präsentierte, unabhängig von den Zweifeln und Zwisten der gelehrten Edda- und Nibelungenforschung gelesen werden kann. Die »Neuen Lieder« selbst, kunstvoll gestaltete Gedichte, die sich in Duktus wie Metrum eng an die Eddalieder anlehnen, sind das Maßgebende, und sie werden hier als in sich geschlossene Texte ohne jegliche editorischen Eingriffe präsentiert; alles andere im Buch ist Beiwerk.

Dass das Buch dennoch so viel anderes enthält, bedarf einer Begründung. Man könnte es für angebracht halten zu erklären, worin eigentlich der besondere Umgang meines Vaters mit der Sage besteht. Eine umfassende Behandlung der vieldiskutierten Probleme, die er zu lösen bestrebt war, könnte jedoch nur allzu leicht dazu führen, die »Neuen Lieder« bei ihrem ersten Erscheinen nach achtzig Jahren mit der Last gelehrter Spezialistendebatten zu befrachten. Das steht nicht zu befürchten. Doch mir scheint, dass die Veröffentlichung seiner Gedichte die Gelegenheit bietet, den Verfasser selbst zu Wort kommen zu lassen, und zwar mittels der Notizen, die er sich für seine Vorlesungen machte und in denen er in seinem typischen Ton genau jene Zweifelsfälle und Schwierigkeiten ansprach, die sich in den alten Geschichten finden.

Erwähnt werden muss auch, dass es nicht immer leicht ist, seinen Gedichten zu folgen, was besonders dem Charakter der alten Lieder geschuldet ist, die seine Vorbilder waren. In einer seiner Vorlesungen sagt

er: »Im Altenglischen wurden Breite, Vollständigkeit, Reflexion, elegische Wirkung angestrebt. Die altnordische Dichtung strebt danach, *eine Situation zu erfassen*, einen Schlag zu führen, den man sich merkt, einen Moment blitzartig zu beleuchten – und sie neigt zu Verknappung, zu wuchtiger sprachlicher Verdichtung in Sinn und Form ...« Dieses Erfassen einer Situation und Beleuchten eines Moments ohne klare Entfaltung eines Handlungsablaufs oder andere Fingerzeige, die den »Moment« verstehen helfen, ist, wie man feststellen wird, auch eine markante Eigenheit der »Neuen Lieder«, und hier könnte eine gewisse Hilfestellung wünschenswert sein, die über seine kurzen Inhaltsangaben vor einigen Teilen der *Völsungakviða en nýja* hinausgeht.

Nach reiflicher Überlegung habe ich deshalb beide Gedichte mit Kommentaren versehen, um Bezüge und dunkel erscheinende Stellen zu klären sowie sichtbar zu machen, wo mein Vater signifikant von den altnordischen Quellen abweicht oder wo Abweichungen zwischen verschiedenen Fassungen bestehen. Dabei greife ich, wenn möglich, auf Äußerungen in seinen Vorlesungen zurück. In diesen Notizen, das sei betont, deutet nichts darauf hin, dass er selbst Gedichte zum Thema geschrieben hatte oder zu schreiben gedachte. Andererseits lassen sich, wie zu erwarten, häufig Übereinstimmungen zwischen den in seinen Vorlesungsnotizen formulierten Auffassungen und der Behandlung der nordischen Quellen in seinen Gedichten beobachten.

Als allgemeine Einführung in die Ältere Edda gebe ich im Folgenden einen recht weit ausgearbeiteten Vorlesungstext dieses Titels ausführlich wieder, und anschließend steuere ich meinerseits kurze Erläuterungen zu dem Text der Gedichte, der Versform und anderen Punkten bei. Am Ende des Buches schildere ich kurz den Ursprung der Sage und füge noch andere dichterische Zeugnisse meines Vaters bei, die damit zusammenhängen.

Mit der ausführlichen Verwertung der Notizen und Skizzen meines Vaters zum »Altnordischen« wie auch zur Tragödie der Wölsungen und der Niflungen, so eilig hingeworfen und unfertig sie sein mögen, will ich versuchen, dieses Buch im ganzen so weitgehend zu seinem Werk zu

machen, wie ich es vermag. Es darf naturgemäß nicht nach Auffassungen beurteilt werden, die heutzutage unter den Fachgelehrten vorherrschen. Es ist vielmehr gedacht als Präsentation und Zeugnis der Sicht, die er zu seiner Zeit von einer Literatur hatte, die er außerordentlich bewunderte.

In den Kommentaren bezeichne ich die beiden Gedichte als »Wölsungenlied« (*Völsungakviða*) und als »Gudrúnlied« (*Gudrúnarkviða*). Im Titel des Buches, *Die Legende von Sigurd und Gudrún*, habe ich jedoch den Untertitel aufgegriffen, den mein Vater der *Völsungakviða* auf der ersten Manuskriptseite gab, *Sigurðarkviða en mesta*, »Das längste Sigurdlied« (siehe dazu S. 365).

Den einzelnen Teilen des Buches sind Zeichnungen von Bill Sanderson vorangestellt. Sie sind getreu nach Holzschnitten aus Hylestad in Südnorwegen gefertigt, die von den breiten Türpfosten der dortigen Kirche aus dem zwölften Jahrhundert stammen, heute aufbewahrt in der Oldsaksamlingen der Universität Oslo.

Die Szenen auf beiden Türseiten stellen der Reihe nach die Geschichte von Sigurds berühmtester Tat dar, die im Wölsungenlied im Teil V, »Regin«, erzählt wird: die Tötung des Drachen Fáfnir, durch die er sich den Namen *Fáfnisbani* erwarb. Die Holzschnitte beginnen damit, dass Regin Schwerter schmiedet (S. 9) und diese geprüft werden (S. 21), und gehen dann wie folgt weiter: Sigurd tötet Fáfnir (S. 73); er leckt sich das Drachenblut vom Finger, wodurch er die Vogelstimmen versteht (S. 319; im Lied V,41); er tötet Regin (S. 519; V,45); Sigurds sagenberühmtes Pferd Grani, ein Fohlen Sleipnirs, des mythischen Reittiers Ódins, trägt den Drachenschatz (S. 495), vom Künstler allerdings nicht als so schwere Last dargestellt wie in der *Völsunga Saga* und im Lied (V,48). Die Bilderfolge endet mit einem ganz anderen Motiv (S. 381): Gunnar, wie er in Atlis Schlangengrube die Harfe spielt (Gudrúnlied 135), in dieser Version mit den Füßen, da ihm die Hände gefesselt sind (siehe S. 513).

Der Leser wird feststellen, dass sich in diesem Buch keine Erwähnung der Opern Richard Wagners findet, die unter dem übergreifenden Titel *Der Ring des Nibelungen* bekannt sind.

Für sein Werk schöpfte Wagner in erster Linie aus der altnordischen Literatur. Seine hauptsächlichsten Quellen, die er in Übersetzungen las, waren die Lieder-Edda und die *Völsunga Saga*, wie sie auch die meines Vaters waren. Das große epische Gedicht *Das Nibelungenlied*, um den Anfang des dreizehnten Jahrhunderts auf Mittelhochdeutsch verfasst, wurde für Wagners Libretti nicht benutzt, jedenfalls bei weitem nicht in demselben Maß wie die nordischen Werke, wenn dies auch vielleicht durch seine Verwendung deutscher Namensformen (Siegfried, Siegmund, Gunther, Hagen, Brünnhilde) oberflächlich kaschiert wird.

Aber Wagners Verarbeitung der altnordischen Formen der Sage war weniger eine »Interpretation« der alten Literatur als ein neuer, umgestaltender Impuls, der Elemente des nordgermanischen Weltbilds aufgriff und sie in neue Bezüge stellte, eine Adaption-, Veränderungs- und Neuschöpfungsarbeit im großen Stil nach seinem eigenen Geschmack und seinen künstlerischen Intentionen. Demzufolge müssen die Libretti des *Rings der Nibelungen*, wenn sie auch auf alten Fundamenten aufbauen, weniger als Fortsetzung oder Weiterentwicklung der durch die Jahrhunderte fortwirkenden Heldensage begriffen werden denn als ein neues und unabhängiges Kunstwerk, mit dem die *Völsungakviða en nýja* und die *Gudrúnarkviða en nýja* nach Geist und Bestimmung wenig gemein haben.



EINFÜHRUNG



EINFÜHRUNG



Vor vielen Jahren erinnerte mein Vater an die Worte von William Morris über die, wie er es nannte, »große Geschichte des Nordens«, die nach seiner festen Meinung uns das sein sollte, »was die Sage von Troja den Griechen war«, und die in ferner Zukunft »den nach uns Kommenden nicht weniger sein sollte, als die Sage von Troja uns gewesen ist«. Dazu bemerkte mein Vater: »Wie fern und entrückt die Worte von William Morris heute klingen! Die Sage von Troja ist seit damals erstaunlich schnell in Vergessenheit geraten. Aber die Wölsungen haben ihren Platz nicht eingenommen.«

Wenn ein Thema und ein Zeitstil so abseitig geworden sind, ist es offensichtlich wünschenswert, sie in irgendeiner Form »einzuführen«, und für diese Erstveröffentlichung der »nordischen« Gedichte meines Vaters schien es mir ebenso reizvoll wie angebracht, als Einführenden weniger den Herausgeber als den Autor selbst zu Wort kommen zu lassen.

Nirgendwo in seinen nordischen Papieren gibt es einen Hinweis auf die »Neuen Lieder«, ausgenommen eine Sammlung vier kleiner Zettel ungewissen Datums, auf die sich mein Vater ein paar Bemerkungen zu ihrer Interpretation notiert hatte (sie folgen auf S. 62–66). So interessant sie an sich sind, stellen sie Form und Inhalt seiner nordischen Lieder doch nicht in einen größeren historischen Zusammenhang, und in Ermangelung einer solchen Arbeit habe ich mir erlaubt, einen großen Teil der Eröffnungsvorlesung (*Allgemeine Einführung* überschrieben) einer Vorlesungsreihe an der Anglistischen Fakultät in Oxford mit dem Titel *Die »Ältere Edda«* hier abzudrucken.

Man muss berücksichtigen, dass dies der schriftliche Entwurf einer Vorlesung ist, die mündlich vor einer kleinen Zuhörerschaft gehalten wurde. An eine Veröffentlichung war nicht im entferntesten gedacht. Die Absicht meines Vaters war es, in klaren groben Zügen seine Sicht der Dinge darzulegen. Er stellte die Edda nachdrücklich in einen weiteren zeitlichen Kontext und vermittelte beredt sein eigenes Verständnis dieser Dichtung und ihrer Stellung in der Geschichte des Nordens. In anderen Vorlesungen über einzelne Lieder oder bestimmte Themen drückte er sich natürlich vorsichtig aus, hier aber konnte er sich gewagte, ja überspitzte Formulierungen leisten und musste nicht jede Behauptung mit Einschränkungen absichern, wie es auf diesem Gebiet die Regel ist. So fällt auf, dass diese Darstellung, wie sie uns schriftlich vorliegt, ohne »vielleicht« und »wahrscheinlich«, »es gibt Stimmen, die« und »man könnte meinen, dass« auskommt.

Nach meinem Eindruck handelt es sich um ein relativ frühes Dokument, und später schränkte er seine anfänglichen Thesen durchaus in mehrfacher Hinsicht ein. Es existiert allerdings ein noch früherer und viel roherer Vortragsentwurf mit dem Titel *Ältere Edda*. Dieser Vortrag wurde vor einem namentlich nicht näher bezeichneten »Club« gehalten, doch er war die Grundlage für die viel weiter ausgearbeitete Vorlesung, von der hier ein Teil vorgelegt wird. Auf seine typische Art arbeitete mein Vater diesen ersten Text zu einem neuen Manuskript aus, indem er einzelne Wendungen beibehielt, gleichzeitig aber manches umschrieb und hinzufügte. Was die Exeter College Essay Society am 17. November 1926 unter dem besagten Titel zu hören bekam, muss der Vortrag in seiner ursprünglichen Form gewesen sein. Aber welcher zeitliche Abstand zwischen Vortrag und Vorlesung liegt, lässt sich unmöglich sagen.

Wenn ich den Text der Vorlesung hier abdrucke, dann hauptsächlich um den Verfasser der nachfolgenden Gedichte mit seiner eigenen lebendigen Stimme zum Thema der Lieder-Edda zu Gehör zu bringen, über das er sich seit seinen Altnordischvorlesungen in Oxford vor über siebzig Jahren nie wieder öffentlich geäußert hat.

Der eilig zu Papier gebrachte Text ist nicht überall eindeutig zu entziffern, weshalb er hier geringfügig bearbeitet und leicht gekürzt erscheint, ergänzt um ein paar Erläuterungen in eckigen Klammern und Fußnoten.



DIE »ÄLTERE EDDA«



Die unter diesem irreführenden und unglücklichen Titel versammelten Lieder ziehen Leute der unterschiedlichsten Couleur an: Philologen, Historiker, Völkerkundler und andere Zunftgenossen, aber auch Dichter, Literaturwissenschaftler und Freunde neuer literarischer Sensationen. Die Philologen haben wie gewohnt den Löwenanteil der Arbeit getan und es in ihrem Eifer nicht mehr als gewohnt (wahrscheinlich weniger als beim *Beowulf*) versäumt, den literarischen Wert dieser Urkunden wenigstens zur Kenntnis zu nehmen. Ungewohnt hoch ist hierbei das Maß, in dem eine wirkliche Beurteilung und Würdigung dieser Lieder – die so dunkel und schwierig sind, dass erst die hingebungsvolle Arbeit vieler Philologen sie zugänglich gemacht hat – von der individuellen Vertrautheit mit den literaturwissenschaftlichen, metrischen und sprachlichen Problemen abhängt. Ohne den Philologen würden wir natürlich gar nicht wissen, was viele der Wörter seinerzeit bedeuteten, wie die Verse gebaut waren oder wie die Wörter klangen: Letzteres ist in der altskandinavischen Dichtung möglicherweise von noch größerer Bedeutung als sonst. Die Dichter verwandten einen ungewöhnlich großen Teil ihres Talents darauf, dass sich die Verse auf jeden Fall gut anhörten.

Doch auch ihrer ureigenen vortrefflichen Form beraubt sowie ihrer Sprache, deren Gestalt und Eigentümlichkeiten mit der Atmosphäre und Vorstellungswelt der Lieder innig verbunden sind, haben sie eine besondere Kraft: Selbst in der gefilterten Form von Übersetzungen und »kindgerechten« Bearbeitungen geht von ihnen eine Wirkung aus, die

vielen schon in der Schule und früher den Wunsch nach näherer Bekanntschaft mit ihnen weckt.

Bleibende Wirkung hinterlässt auch das erste Hören im Original, wenn die Vorscharmützel mit dem Altnordischen überstanden sind und man beim Lesen eines Eddaliedes zum ersten Mal genug mitbekommt, um dabeizubleiben. Wer diesen Prozess durchlaufen hat, bei dem dürfte kaum die jähe Erkenntnis ausgeblieben sein, dass ihm hier etwas von ungeheurer Wucht begegnet, etwas, das in manchen Teilen immer noch von einer beinahe dämonischen Kraft erfüllt ist, trotz des Verfalls der Form. Diese Wirkung zu erleben ist eines der größten Geschenke, die die Lektüre der Älteren Edda bereitet. Wer sie nicht in der Anfangsphase erlebt, dem wird sie wohl auch durch jahrelange Philologenfron schwerlich zuteil werden; erlebt man sie, so können auch Berge oder Maulwurfshügel wissenschaftlicher Forschungsarbeit sie nicht wieder verschütten und verleiht sie die Durchhaltekraft zu langwieriger Mühe und Plage.

Das ist im Altenglischen anders, dessen erhaltene Bruchstücke (besonders der *Beowulf*) – so jedenfalls meine Erfahrung – ihre Meisterschaft und Vortrefflichkeit nur langsam preisgeben, erst dann, wenn das erste Ringen mit der Sprache und die erste Bekanntschaft mit der Dichtung lange hinter einem liegen. An dieser Verallgemeinerung ist etwas dran – innerhalb gewisser Grenzen. Die eingehende Beschäftigung wird natürlich die Wirkung der Älteren Edda auf den Leser verstärken. Die altenglische Dichtung hat stellenweise einen Reiz, der unmittelbar wirkt. Aber die altenglische Dichtung versucht nicht, den Hörer umzuhauen. Den Hörer umzuhauen war der erklärte Vorsatz des nordischen Dichters.

Und daher kommt es, dass die besten Eddalieder (vor allem die eindrucklichsten Heldenlieder) über die Hürde der schwierigen Sprache zu springen scheinen und einen packen, wenn man noch mitten im Akt des Entzifferns Vers für Vers ist.

Möge sich niemand, der den Dichtern der Älteren Edda lauscht, der Illusion hingeben, er habe die Stimmen des germanischen Urwalds gehört oder er habe in den Heldengestalten die Züge seiner edlen, wenn auch

noch wilden Vorfahren erblickt, der wackeren Streiter gegen oder auch für die Römer. Ich sage das mit größtem Nachdruck, denn die Vorstellung von grauer Vorzeit, die (in neuerer Zeit) dem Namen »Ältere Edda« bei der breiten Masse anhaftet (sofern man der breiten Masse überhaupt die Beschäftigung mit einem so entlegenen und unrentablen Thema nachsagen kann), hält sich so hartnäckig, dass ich wider Willen in der Steinzeit ansetze – wider Willen und wider alle Vernunft, weil die Darstellung eigentlich im siebzehnten Jahrhundert mit einem gelehrten Bischof beginnen müsste.

Der skandinavische Raum, sagt die Archäologie, ist seit der Steinzeit bewohnt (die Feinheiten von Paläo- und Neo- sparen wir uns). Die kulturelle Entwicklung ist nie unterbrochen, nur mehrfach modifiziert und erneuert worden, hauptsächlich von Süden und Osten aus. In Skandinavien scheint man mit mehr Recht als anderswo sagen zu können, dass die Bevölkerung, die heute dort lebt, zum größten Teil schon immer dort gelebt hat.

Runeninschriften von etwa 400 n. Chr. oder früher geben uns erste Eindrücke der nordischen Sprache. Doch obwohl es eine germanische Sprache war – der Form nach leicht archaisch, wie es scheint –, nahmen ihre Sprecher nicht am großen germanischen Heldenzeitalter teil, es sei denn, sie hörten auf, Skandinavier zu sein. Das heißt, die Völker, die wir später als Schweden, Gauten, Dänen und so weiter bezeichnen, sind Nachfahren von Leuten, die nicht samt und sonders loszogen, um sich in die Abenteuer, Wirren und Katastrophen dieser Zeit zu stürzen. Viele der Völker, die das taten, kamen ursprünglich aus Skandinavien, verloren später aber jede Verbindung dazu: Burgunder, Goten, Langobarden.

Durch allerlei seltsame Kunde und neue Lieder, die fix und fertig importiert oder zu Hause aus dem Rohmaterial des Gehörten geschaffen wurden, drang ein Echo dieser heute dunklen und unüberschaubaren Ereignisse an das Ohr der Daheimgebliebenen. Sagen- und Liedstoffe fanden den Weg zu ihnen – und trafen in den skandinavischen Ländern auf Bedingungen, die ganz anders waren als in den Ursprungsgebieten. Vor allem gab es keine reichen Königshöfe wie im Süden, keine Zentren

mächtiger Streitkräfte, keine großen Heerführer oder Könige, die Dichter gefördert und bezahlt hätten. Dafür gab es einen Schatz von Mythen und Geschichten um die eigenen Recken und Seefahrer. Die einheimischen Götter- und Heldensagen wurden abgewandelt, aber sie blieben skandinavisch, und wenn wir sie besäßen, könnten sie uns doch nicht – und noch viel weniger können das die späteren unzusammenhängenden Erinnerungsfetzen – für den Verlust nahezu aller Zeugnisse aus dem südlichen Germanien entschädigen und schon gar nicht als adäquater Ersatz des Verlorenen gelten. Verwandt waren sie wohl, doch sie waren anders.

Für zusätzliche Verwirrung sorgte dann das Aufkommen eines eigenen skandinavischen Heldenzeitalters, der sogenannten Wikingerzeit, nach 700 n. Chr. Die Daheimgebliebenen fingen an, über die ganze Welt auszuschwärmen – ohne jedoch die Verbindung zu ihren angestammten Ländern und Meeren zu verlieren. Obwohl damals ein höfisches Umfeld entstand, entwickelte sich in diesen Ländern nie eine *epische Dichtung*. Die Gründe sind unklar, Antworten auf die meisten drängenden Fragen gibt es kaum – eine Tatsache, mit der wir uns abfinden müssen. Die Ursachen mag man im Geist der Zeit und der Menschen suchen – und in ihrer Sprache, die beides widerspiegelte. Erst zu einem relativ späten Zeitpunkt waren »Könige« im Norden reich genug oder mächtig genug, um prunkvoll Hof zu halten, und als das eintrat, verlief die Entwicklung anders: Die Dichtkunst entwickelte ihre eigene knappe, markige, strophische, häufig dramatische Form nicht zum *Epos* weiter, sondern zu den erstaunlichen und wohl lautenden, aber formverliebten Ausschmückungen der Skaldendichtung [siehe S. 46–49]. In den Eddaliedern ist sie noch »unentwickelt« (sofern sich »strophische« Gedichte überhaupt jemals irgendwo durch unmerkliche Übergänge zum *Epos* weiterentwickelt haben, ohne Bruch, ohne Sprung, ohne gezielte Anstrengung), unentwickelt, heißt das, in formaler Hinsicht, dafür pointiert und beschnitten. Doch auch hier finden wir die »strophische« Form vor, die Konzentration auf den dramatischen und eindringlichen Moment, und nicht die langsame Entfaltung eines epischen Themas.

Letztere, soweit davon die Rede sein kann, fand in Prosa statt. In Island, einer norwegischen Kolonie, bildete sich die einzigartige Technik der *Saga* aus, der Prosaerzählung. Sie war zumeist eine Geschichte aus dem Alltagsleben, häufig von meisterhafter Geschliffenheit, und ihr angestammter Themenkreis war nicht die Sage, der Mythos. Dies lag freilich allein am Naturell und Geschmack der Zuhörer, denn rein vom Wortsinn her bedeuten *Saga* und *Sage* dasselbe, etwas, das »gesagt« wird, sprich: erzählt, nicht gesungen. So wurde der Begriff »*Saga*« ganz selbstverständlich auch auf Formen wie die zum Teil romantisierte *Völsunga Saga* angewandt, die einer typischen isländischen *Saga* nicht im geringsten gleicht. Im nordischen Gebrauch sind die Evangelien und die Apostelgeschichte »*Sagas*«.

Doch im Norwegen der Zeit, die uns interessiert, war Island noch gar nicht gegründet, und einen großen Königshof gab es nicht. Dann trat Harald Schönhaar auf den Plan und unterwarf dieses stolze Heimatland vieler unbeugsamer Häuptlinge und unabhängiger Bauern, wobei er viele der Besten und Stolzesten verlor, sei es durch den Krieg, sei es durch die Auswanderung nach Island. In den zirka sechzig ersten Jahren der Kolonisierung zogen über fünfzigtausend aus Norwegen auf diese Insel, entweder direkt oder über Irland und die Britischen Inseln. Dennoch begann an Harald Schönhaars Hof die Blütezeit der nordischen Dichtung, zu der die Eddalieder gehören.

Diese norwegische Dichtung nun gründet auf einer altverwurzelten Mythologie und Glaubenswelt, die weiß der Himmel wie weit und wohin zurückreicht, auf den zeitverdichteten Sagen, Märchen und Heldengeschichten vieler Jahrhunderte, manche lokal und prähistorisch, manche Echos von Wanderbewegungen im Süden, manche lokal und aus der Wikingerzeit oder später – aber um die verschiedenen Schichten voneinander zu trennen, bräuchte man Klarheit über das den Blicken so lange verborgene Geheimnis des Nordens und ein Wissen um die Geschichte seiner Bewohner und seiner Kultur, das wir vermutlich niemals bekommen werden.

In der Form und daher wahrscheinlich auch in einigen der älteren Inhalte ist sie mit anderen germanischen Überlieferungen verwandt. Selbstverständlich ist sie in einer germanischen Sprache verfasst, doch ihre älteren Versmaße kommen beispielsweise auch dem altenglischen Versmaß sehr nahe. Zudem enthält sie Formeln, Halbverse, Namen natürlich sowie Anspielungen auf Orte, Personen und Sagen, die ganz unabhängig von ihr im Altenglischen ein Eigenleben haben, das heißt, sie entstammt einer gemeingermanischen dichterischen Tradition, von der wir heute keine Ahnung mehr haben. Weder von den Themen dieser altbaltischen Dichtung noch von ihrem Stil ist uns irgendetwas geblieben außer den vagen Ahnungen, die uns der Vergleich des Nordischen mit dem Englischen liefert.

Diese Form aber blieb in der Edda einfacher, direkter (fehlende Länge, Vollständigkeit, Farbigkeit mit Wucht kompensierend) als jene, die sich etwa in England entwickelte. Natürlich sind diese Lieder, auch wenn wir ihre norwegische Art und Atmosphäre noch so sehr betonen, nicht frei von Fremdeinflüssen. In der Tat gewannen von außen kommende Inhalte wie in erster Linie die Sagen um die Wölsungen, Burgunder und Hunnen nicht allein Vorrang in der Edda, sondern man kann sogar sagen, dass sie in der Ferne ihre schönste Gestalt erhielten. Dies freilich deshalb, weil sie so gründlich eingebürgert und nordisiert wurden: Die Entwurzelung hatte die Sagen gewissermaßen zur künstlerischen Gestaltung ohne hindernde historische oder antiquarische Rücksichten freigegeben, zur Umfärbung durch die nordische Phantasie und zur Verknüpfung mit den beherrschenden Gestalten der nordischen Götter.

Die einzig wirklich wichtige Einschränkung, die man machen muss, betrifft die Goten. So schwierig die Hinweise zu entziffern sind, die die vielen Jahrhunderte überdauert haben, ist es doch deutlich, dass dieses Volk skandinavischen Ursprungs, das vom Schicksal eine besonders tragische Rolle in der Geschichte zugewiesen bekam, von den Menschen im Norden in seinem historischen Gang verfolgt wurde und mit seinen Feinden, den Hunnen, zum Hauptthema der Dichter wurde. Dies ging so weit, dass in späteren Tagen, als die alten Sagen mit anderen Einflüssen

überdeckt und verquickt wurden, *gotar* ein Dichterwort für »Krieger« blieb. Von den Goten kamen die Runen, und von den Goten kam (so hat es den Anschein) Óðinn (Gautr), der Gott der Runenweisheit, der Könige, des Opfers. Dass er erstaunlicherweise eindeutig nicht skandinavischen Ursprungs ist, ändert nichts daran, dass er der größte der nordischen Götter wurde.

So weit das ungefähre Bild der Entwicklung. Diese volkstümliche einheimische Dichtung mit ihrer verwickelten Herkunft wurde dann durch die Welle wikingischer Macht und Herrlichkeit emporgespült und zierte fortan die Häuser von Königen und Jarlen (Fürsten). Sie wurde zweifellos formal und stilistisch beschnitten und verbessert und damit (in der Regel) erhabener, doch sie wahrte sich in einzigartiger Weise die markige Schlichtheit, eine Bodenständigkeit und Alltagsverbundenheit, die sich selten in so enger Verbindung mit »höfischer« Raffinesse findet. Dies ist der Meisterschaft des mußevoll schaffenden Hofdichters zu verdanken, gelegentlich auch der Pedanterie des Genealogen und Philologen. All das passt in das Bild, das wir von den Königen dieses Hofes und ihren Männern haben.

Wir dürfen nicht vergessen, dass es heidnische Zeiten waren, noch geprägt von besonderen lokalen Überlieferungen, die lange isoliert gewesen waren, von organisierten Tempeln und Priesterschaften. Doch der »Glaube« ließ bereits nach, die Mythologie und mehr noch die »Religion«, soweit man überhaupt davon sprechen kann, waren bereits im Zerfallen begriffen – ohne direkten Angriff von außen, oder besser ausgedrückt, ohne Eroberung oder Bekehrung und ohne Zerstörung von Tempeln und heidnischer Organisation, denn das Einströmen ausländischer Ideen und das jähe Zerreißen (von innen) des über dem Norden liegenden Schleiers darf nicht außer acht gelassen werden. Es war eine Übergangsperiode, auf der Kippe zwischen Altem und Neuem und somit zwangsläufig kurz und nicht lange zu halten.

Der Geist dieser Lieder, die meist als Zweig an dem gemeinsamen germanischen Baum gelten – durchaus mit einigem Recht: *Byrhtwold* in der altenglischen *Battle of Maldon* würde sich in Edda oder Saga recht gut

machen –, ist eigentlich in hohem Maße der Geist einer besonderen Zeit. Man könnte ihn mit »Gottlosigkeit« charakterisieren: Vertrauen auf das eigene Ich und den unbezwingbaren Willen. Nicht ohne Bedeutung ist ein Attribut, das damals lebenden historischen Persönlichkeiten verliehen wurde: *goðlauss*, versehen mit der Erklärung, ihr Glaube habe darin bestanden, *at trúa á mátt sín ok megin* [»zu vertrauen auf eigene Macht und Kraft«]. [Späterer Zusatz des Verfassers: Als Kehrseite der Medaille ist jedoch zu beachten, dass dies nur gewissen herrischen und rücksichtslosen Charakteren in den Mund gelegt wurde und auf jeden Fall nicht hätte gesagt werden müssen, wenn nicht viele (die Mehrzahl) dem heidnischen Glauben und Kult weiter angehangen hätten.]

Dies trifft natürlich mehr auf die Helden- als auf die mythische Götterdichtung zu. Aber ganz falsch ist es auch für den Mythos nicht. Die Götter können durchaus noch in einer Zeit fortleben, in der sie eher Sagenmotiv als Kultgegenstand sind und in der doch noch nichts Neues an ihre Stelle getreten ist und man sie noch kennt und sich für sie interessiert. Auch das *Blót* [heidnisches Opferfest] war natürlich nicht abgeschafft. Das Heidentum war nach wie vor sehr stark, in Schweden allerdings stärker als in Norwegen. Es hatte nicht jene Austreibung aus alten Tempeln und heimischen Wohnsitzen erlitten, die ihm so verhängnisvoll ist – wie die Geschichte in England zeigt.

Das Ende jener Epoche begann mit der gewaltsamen Mission eines vom Heidentum abgefallenen großen nordischen Helden, des christianisierenden Königs Ólaf Tryggvason. Nachdem er gefallen war, und viele der größten Männer durch ihn oder mit ihm, kam es zu einem Rückfall ins Heidentum. Der aber wurde schnell von der nicht minder energischen, aber viel klügeren Christianisierungspolitik Ólafs des Heiligen beendet, der ungefähr zu der Zeit, als Eduard der Bekenner in England regierte, ein christliches Norwegen hinterließ, in dem die heidnische Tradition gründlich zerstört war.

Die Hartnäckigkeit und der Konservatismus des Nordens jedoch lassen sich nicht nur an den Anstrengungen ermessen, die solche großen Persönlichkeiten wie die Ólafs unternehmen mussten, sondern auch an

kleineren Zeichen, etwa daran, dass die Runen mit ihrer engen, wenn auch zufälligen Bindung an die heidnischen Traditionen auch dann noch in Gebrauch blieben, als der Norden bereits auf Lateinisch schreiben gelernt hatte. Dies gilt hauptsächlich für Schweden, aber in ganz Skandinavien wurden die Runen bis ins sechzehnte Jahrhundert (kontinuierlich, nicht künstlich wiederbelebt) für Zwecke wie Gedenkschriften weiterverwendet.

Dennoch war die auf der heidnischen Tradition beruhende Dichtung nach 1050, gewiss nach 1100, im alten Skandinavien todgeweiht oder tot, und damit ist die Skaldendichtung einerlei welchen Themas ebenso gemeint wie die eigentlich mythische Lieddichtung, denn die skaldische Kunst und Sprache setzte die Kenntnis der ihr zugrundeliegenden Mythen bei Dichtern wie Hörern voraus, die normalerweise allesamt Aristokraten waren, Edle, Könige und Hofmänner nach der Art des Nordens.

In Island lebte sie noch eine Zeitlang fort. Dort war der Umschwung (um das Jahr 1000) friedlicher und nicht so hasserfüllt verlaufen, was wahrscheinlich auch mit der Entlegenheit der Kolonie zu tun hatte. Vorübergehend wurden Gedichte für Island sogar zu einem einträglichen Exportartikel, und ausschließlich in Island wurde je etwas gesammelt oder niedergeschrieben. Doch das alte Wissen verfiel schnell. Die arg zerstückelten Fragmente wurden wieder gesammelt, aber in einer antiquarischen und philologischen Wiederbelebung des zwölften und dreizehnten Jahrhunderts. Vielleicht sollte man statt von einer antiquarischen Wiederbelebung lieber von einem freundlichen Begräbnis sprechen. Denn das Sammeln entsprang einer neuen Pietät, die die Fragmente zusammenstückte, ohne sie recht zu verstehen; tatsächlich haben wir oft den Eindruck, dass wir sie besser verstehen. Ganz gewiss ist von der alten Religion und ihrer Mythologie als zusammenhängendem Ganzen oder etwas wie einem »System« (das es, mit Einschränkungen, gegeben haben könnte) nichts bewahrt worden, und auch dem großen Prosakünstler, Versmaßkenner, Altertumsforscher und kaltschnäuzigen Politiker Snorri Sturluson im dreizehnten Jahrhundert war sie schon nicht mehr zugänglich. Wie viel verlorengegangen ist, kann man ungefähr

ermessen, wenn man sich vor Augen führt, wie wenig wir heute selbst in groben Zügen von den außerordentlich wichtigen Tempeln und ihrem »Kultus« sowie von der Priesterorganisation in Schweden oder in Norwegen wissen.

Die »Jüngere Edda« oder »Prosa-Edda« des Snorri Sturluson war eine biedere Sammlung von Bruchstücken – als Hilfsmittel zum Verständnis und Schmieden von Versen, die eine Kenntnis der Mythen verlangten – in einer Zeit, in der sich nach dem Religionskampf eine milde, ja tolerante und ironische Gelehrsamkeit durchgesetzt hatte.

Danach versinken die Götter und Helden in ihren Ragnarök¹, besiegt nicht von der weltumringenden Schlange oder dem Fenriswolf, nicht von den feurigen Männern Múspellheims, sondern von Marie de France und christlichen Predigten, von mittelalterlichem Latein, nützlicher Aufklärung und französischer höfischer Artigkeit.

Jedoch in der dunkelsten Stunde, im sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert, kam es zur Auferstehung nach den Ragnarök, fast als sollten sich damit die Worte der Wölwa [der Seherin in der *Völuspá*, dem ersten Eddalied] vom Aufsteigen einer neuen Erde erfüllen, auf der sich die Menschen und Götter wieder einfinden und die goldenen Tafeln im Gras bestaunen, dort wo einst die Götter in ihren Sälen Schach gespielt hatten [siehe die zehnte Strophe des Gedichts *Die Weissagung der Seherin* im Anhang B].

Die Entdeckung der vom alten Glanz kündenden entfallenen Tafeln war häufig Zufall, und die Forschung, die dazu führte, bewegten recht unterschiedliche Motive. In England war der theologische Eifer stark mit der historischen und sprachlichen Neugier verquickt, die er nebenbei auslöste. Im Norden nicht. Doch wie die Motive gewesen sein mögen, das Ergebnis war nicht nur die Rettung der uns heute vorliegenden Bruchstücke vor dem Vernichtungswerk der Zeit, sondern auch die rasche Erkenntnis ihres Werts und die Trauer um den Verlust des übrigen. Dies trifft besonders auf die »Edda« zu.

Was vor dem schlichten Vergehen, vor Unglücksfällen, menschlicher Achtlosigkeit und Vergesslichkeit und den Zerstörungen des Krieges und des Fanatismus (ob theologischer oder humanistischer Art) aus den Trümmern geborgen wurde, war spärlich. Dennoch musste das achtzehnte Jahrhundert seine Missbilligung dieser dem Grab entrissenen »gotischen« Gebeine anscheinend in zwei Bränden kundtun, die einen Teil des Geborgenen zerstörten, darunter um ein Haar auch alles wirklich Gute. Im Brand von Kopenhagen ging 1728 ein Großteil dessen, was gesammelt worden war, in Rauch und Flammen auf. Drei Jahre später verbrannte ein Teil der Sammlung Cotton in London. Der Beowulf wurde stark beschädigt. Doch er entkam dem Feuer mit knapper Not – zum Bedauern späterer anglistischer Fakultäten. In Kopenhagen scheint die Kopie, die der Finder von der Handschrift der Älteren Edda angefertigt hatte, unter den Verlusten gewesen zu sein. Weg ist sie auf jeden Fall. Aber die Handschrift selbst überstand den Brand. Fast hätten die Götter und Helden ihre endgültigen Ragnarök erlebt, und um unsere Kenntnis und Einschätzung der nordischen Literatur wäre es heute vollkommen anders bestellt.

Wenn wir von der »Älteren Edda« sprechen, meinen wir faktisch eine einzige Handschrift, Nr. 2365 4° in der Alten Königlichen Sammlung von Kopenhagen, bekannt als der *Codex Regius (der Älteren Edda)*. Sie enthält neunundzwanzig Lieder. Fünfundvierzig Pergamentblätter sind erhalten. Nach Blatt 32 fehlt eine Lage von wahrscheinlich acht Blättern.² Anfang und Ende, wo am häufigsten einmal etwas verlorengelassen, scheinen unversehrt zu sein.

Das ist alles, was wir über dieses bemerkenswerte Dokument wissen, das Zeit, Feuer und Wasser überlebt hat. Im Jahre 1662 schickte König Frederik III. von Dänemark den bekannten Thormod Torfäus mit einem offenen Brief zu dem berühmten Brynjólf Sveinsson. Brynjólf war seit 1639 Bischof von Skálholt auf Island und ein emsiger Handschriftensammler. Torfäus sollte ihn dazu bewegen, im Auftrag des Königs bei der Sammlung von Urkunden zur alten Geschichte und sonstigen Weistümern,

Kuriositäten und Raritäten, die in Island zu finden waren, behilflich zu sein. 1663 übergab der Bischof die Prunkstücke seiner Sammlung dem König. Unter diesen heute unbezahlbaren Schätzen war auch der Codex Regius. Wo der Bischof ihn herhatte und wie seine Vorgeschichte war, weiß man nicht, nur dass er zwanzig Jahre zuvor in seinen Besitz gelangt war: Auf die erste Seite hatte er nämlich sein Monogramm und ein Datum geschrieben (LL 1643, das bedeutet Lupus Loricatus = Brynjólf), genau wie wir eine interessante Neuerwerbung aus dem Antiquariat mit unserem Namen und dem Datum versehen würden.

Seitdem sind zweihundertfünfzig Jahre vergangen,³ in denen geprüft, gegrübelt, gemutmaßt, etymologisiert, analysiert, theoretisiert, argumentiert und kritisiert, behauptet und widerlegt wurde, bis die »eddische« Literatur, bei aller Überschaubarkeit ihres Gegenstands, ein eigener Kontinent mit Feldern und Wüsten war. Und einige Ergebnisse dieser vielen Forschungsarbeit haben es trotz großer Streitigkeiten unter den Fachgelehrten zum mehr oder weniger allgemeinen Konsensus gebracht.

Wir wissen heute auf jeden Fall, dass diese Liedersammlung eigentlich überhaupt nicht *Edda* heißen dürfte. Der Titel ist die Verewigung eines Taufakts seitens des Bischofs, den er unbefugt vornahm. Soweit wir wissen beziehungsweise die Handschrift erkennen lässt, hatte die Sammlung gar keinen übergreifenden Titel. *Edda* heißt eines der Werke des Snorri Sturluson (gestorben 1241), das auf diesen Liedern wie auch auf ähnlichen, heute verschollenen aufbaut, und nur dieses Werk führt den Namen mit Recht. Es geht darin, selbst in den erzählerischen und dialogischen Anfangsteilen, in erster Linie um formale Fragen der nordischen Dichtkunst, die es für uns dem Vergessen entreißt. Der Titel eignet sich daher in keiner Weise für eine Sammlung wirklich altertümlicher Lieder, die hauptsächlich wegen ihres dichterischen Rangs und nicht als Fallbeispiele für ordentliches Dichterhandwerk gesammelt wurden.

Darüber hinaus können wir wenig über die Handschrift sagen. Allem Anschein nach gehört der Codex Regius paläographisch in die Zeit um 1270 (frühe zweite Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts) und ist seinerseits