

KAPITEL V

Das erste Jahrhundert nach der Bekehrung

A. Das Geschlecht der Bekehrung (bis etwa 1035)

102. Ein ganz neuer Abschnitt des geistigen Lebens im skandinavischen Norden hebt an, als der christliche Glaube dort gesiegt hatte. Die Geschichte der Bekehrung brauchen wir hier nicht in Einzelheiten zu wiederholen¹⁾; nur dasjenige wollen wir herausheben, was uns einen Einblick in die geistige Atmosphäre jener Zeit geben kann. Für die Christianisierung von Norwegen und Island war die Regierung der Könige ÓLÁFR TRYGGVASON und ÓLÁFR HARALDSSON die Zeit der Entscheidung. Zwar hatte es schon früher an vereinzelt Versuchen nicht gefehlt; in Norwegen hatte König HÁKON ADALSTEINSSÓSTRÍ sich vergeblich darum bemüht, sein Volk zum neuen Glauben zu bekehren, und auf Island hatte ein sächsischer Geistlicher, namens FRIDREKR, der von ÞORVALDR KODRÁNSSON mitgenommen war, während einiger Jahre (981—986) nicht ohne einen gewissen Erfolg dort das Christentum gepredigt (s. § 85). Aber erst als die politische Macht des Königtums sich in den Dienst dieser Bestrebungen stellte, konnte die Bekehrung schnell durchgeführt werden. Mag die Methode, die dabei gewählt wurde, uns gewalttätig und sogar barbarisch vorkommen, damit wurde jedenfalls erreicht, daß in wenigen Jahren das Heidentum aus dem öffentlichen Leben verdrängt wurde.

Die Könige haben die Prediger des neuen Glaubens aus dem Ausland beschaffen müssen. Weil sie beide von England aus den norwegischen Thron erobert hatten, sind es angelsächsische Geistliche gewesen, die die neue Kirche gestiftet und organisiert haben. Aber sie waren es keineswegs ausschließlich; schon der Umstand, daß die neue kirchliche Provinz dem Erzbischof von Bremen unterstellt wurde, weist darauf hin, daß auch deutsche Interessen sich geltend gemacht haben. Von den Missionaren, die Island für das Christentum gewonnen haben, war sogar keiner aus England

gebürtig: STEFNIR ÞORGILSSON, der mit wenig Erfolg 996—997 dort gearbeitet hat, war ein Isländer, den OLÁFR TRYGGVASON für dieses Amt erwählt hatte. Die beiden andern waren Deutsche: außer dem schon erwähnten FRIDREKR auch ein gewisser ÞANG-BRANDR, der 997—999 auf Island tätig war.

Nachdem das allthing im Jahre 1000 das Christentum angenommen hatte, mußte die neue Kirche dort ihre Organisation empfangen. Isländer, die jetzt die Leitung hätten übernehmen können, gab es natürlich nicht, weil sie dazu nicht ausgebildet waren. Aus dem Ausland kamen die Bischöfe, die vorläufig die neuen kirchlichen Verhältnisse ordnen sollten. Dabei sehen wir, daß anfänglich die leitenden Personen aus England gekommen sind, aber daß nachher die Beziehungen zu Deutschland immer stärker wurden. Die Übergangszeit, mit der wir uns jetzt beschäftigen, hat nur englische Bischöfe gekannt; neben einem sonst unbekannten JÓN ENN IRSKI erwähnen die Quellen einen BJARNVARÐR (oder BJARNHARÐR) VILRÁÐSSON, einen Engländer, der 1019—1023 auf Island tätig war, und einen gewissen RÚÐÓLF, aus Rouen gebürtig, der etwa zwanzig Jahre, seit 1030, dort mit glücklichem Erfolg die junge Kirche geleitet hat.

Merkwürdig schnell hat das Christentum gesiegt. In entlegenen Teilen Norwegens und Islands und in den niederen Volksschichten bleiben selbstverständlich zahlreiche heidnische Vorstellungen und Bräuche fortleben, und auch sonst ist das Christentum vielfach mehr als eine neue Sitte denn als ein wirklich erlebter Glaube zu betrachten. Aber daneben fehlt es nicht an Anzeichen dafür, daß in der kulturellen Oberschicht der neue Glaube eine Herzenssache geworden war. Das Beispiel der norwegischen Könige hat einen mächtigen Einfluß ausgeübt, weil dadurch das höfische Leben ganz dem Christentum aufgeschlossen wurde. Wir haben früher schon wiederholt darauf hingewiesen, daß die Dichtung hauptsächlich an die fürstlichen und adligen Höfe gebunden war; somit war auch das intellektuelle Leben unmittelbar in den Kreis der christlichen Einflüsse einbezogen.

Die reichen historischen Überlieferungen der Isländer gewähren uns einen Einblick in die Verhältnisse dieser Übergangsperiode. Merkwürdig viele Norweger und Isländer haben schon in dieser Zeit eine Pilgerfahrt nach Rom gemacht; hatte die Abenteuerlust schon lange zahlreiche Nordleute nach Südeuropa geführt und besonders an den kaiserlichen Hof in Byzanz gefesselt, jetzt kommt

das religiöse Bedürfnis hinzu, das die heiligen Stätten der Christenheit zum Reiseziel machte. In den Jahren 1012—1015 befinden sich bei dem Orkadenjarl SIGURÐR HLQDVÉSSON, der 995 von OLÁFR TRYGGVASON genötigt worden war das Christentum anzunehmen, drei Isländer: ÞORSTEINN SIÐU-HALLSSON, FLOSI ÞÓRÐARSON und KÁRI SÖLMUNDARSON. Die beiden zuletzt genannten waren an den Verwicklungen beteiligt gewesen, die zu der *Njálsbrenna* geführt hatten; sie standen einander damals feindlich gegenüber, denn FLOSI war der Führer beim Mordbrande, während KÁRI aus dem brennenden Hause NJÁLS sein Leben hatte retten können. Aber schon 1015 sind beide nach Rom gezogen, von Gewissensbissen über die von ihnen verübten Gewalttaten gequält, um dort die päpstliche Absolution zu bekommen. Auch ÞORSTEINN SIÐU-HALLSSON, der mit FLOSI in der berühmten Clontarf-Schlacht mitgekämpft hatte, machte eine Pilgerreise nach Rom (1046).

Die Geschichte von OLAF dem Heiligen erzählt uns ebenfalls von einigen bedeutenden Personen, die Rom besucht haben. EINARR PAMBARSKELFIR, aus einem vornehmen Geschlecht in Trondheim, hatte sich nach einer zeitweiligen Aussöhnung mit OLAF dem dänischen König KNÜTR angeschlossen; ÞÓRIR HUNDR ÞÓRISSON aus Hálogaland war König Olaf sogar so feind, daß er ihm in der Schlacht von Stiklastad den Todesstreich gegeben hat. Sie haben beide ihren Kampf gegen den bald darauf als heilig betrachteten König durch eine Pilgerreise nach Rom gesühnt (EINARR 1023 und ÞÓRIR sogar nach Jerusalem 1030). Auch von zwei Skalden, die mit Olafs Hof verbunden waren, SIGVATR ÞÓRÐARSON (s. §§ 107 und 108) und BERSI SKÁLDTORFUSON (s. § 106), wissen wir, daß sie eine Romreise gemacht haben; die Erinnerung daran blieb deshalb bewahrt, weil sie dadurch nicht am letzten Kampfe des Königs haben teilnehmen können; BERSI hat den Verlust seines geliebten Herrn nicht überleben können, SIGVATR seinen Schmerz darüber in rührenden Strophen ausgesprochen. Die eindrucksvolle Persönlichkeit des heiligen Olaf hat seinen Freunden und seinen Feinden den Weg nach Rom gewiesen; als er gestorben war und als Heiliger verklärt im Gedächtnis des Volks weiterlebte, hatte das Christentum endgültig gesiegt.

¹⁾ Vgl. meine Altgermanische Religionsgeschichte II, 339—344 und H. Ljungberg, Den nordiska Religionen och Kristendomen (Stockholm 1938).

103. Die Zeit der Bekehrung war eine Periode, in der Altes abgebrochen und Neues aufgebaut wurde. Das Schicksal hat es so gefügt, daß der Übergang eine große Zeitspanne gedauert und deshalb ruhig und gleichmäßig stattgefunden hat. Die christliche Kirche war in den ersten Jahrzehnten nur sehr schwach organisiert; die Bischöfe waren alle aus anderen Ländern gebürtig und standen dadurch den isländischen Verhältnissen fremd gegenüber. Die niedrigere Geistlichkeit mußte noch ausgebildet werden und bestand in der Anfangszeit überwiegend aus Personen, die ihre mangelhaften Kenntnisse nur mit aufrichtigem Glaubenseifer aufwiegen konnten. Zudem strebten die Großbauern danach, Eigenkirchen zu stiften und dadurch das Recht zu erhalten, selber die darin amtierenden Priester anzustellen; das hatte aber zur Folge, daß diese Geistlichen in einem Abhängigkeitsverhältnis zu den Kirchenpatronen standen, und daß diese hinwiederum die Priester aus ihren Dienstleuten oder Pächtern wählten und nur auf ihre Treue, nicht aber auf ihre geistliche Bildung achteten.

Dennoch fängt mit der Bekehrung die Ära der Schreibkultur an. Das gesprochene Wort, bis dahin alleiniger Träger aller einheimischen Traditionen, bekommt in der Schrift einen gefährlichen Mitbewerber, denn das geschriebene Wort zeigte nicht nur bald seine Überlegenheit in der Erhaltung einer Überlieferung, sondern es war auch aufs engste gerade mit den fremden, in das nordische Geistesleben einbrechenden Kulturelementen verbunden. Die ersten Bischöfe hatten, soweit wir urteilen können, die Bildung, um die christliche Kultur auf Island zu verbreiten; einer von ihnen, der Engländer BJARNVARÐR, trägt den Beinamen „der Buchgelehrte“ (*enn bókvísi*), und von dem aus der Normandie gebürtigen Bischof RÚÐÓLFUR erzählt die *Landnáma*, daß er bei seiner Abreise im Jahre 1049 drei Mönche auf Island hinterlassen haben soll; es ist also möglich, daß er in Boer im Borgarfjord, wo er sich angesiedelt hatte, die Bildung der einheimischen Geistlichkeit kräftig gefördert hat.

Aber vorläufig gehen die beiden Ströme, die christliche Bildung und die einheimische Tradition in getrennten Flußbetten nebeneinander. Damit soll nicht gesagt sein, daß die beiden Kulturen von verschiedenen Volksgruppen oder -schichten getragen wurden, denn die intellektuellen Kreise, denen die Erhaltung der heidnischen Überlieferung oblag, waren gerade auch dem christlichen Glauben am meisten zugänglich. Bald werden wir hochbegabten

Personen begegnen, wie ÍSLEIFR GIZURARSON (s. § 113) oder ARI INN FRÓÐI (s. § 137—139). Die Stützen der jungen Kirche waren aber zu gleicher Zeit die eifrigsten Hüter von Islands Vergangenheit. Die beiden Kulturwelten lagen jedoch offenbar so himmelweit voneinander entfernt, daß eine Vermischung solcher heterogener Elemente nicht zu befürchten war. Und jedenfalls waren die intellektuellen Kreise der Saga-Insel so fest im Mutterboden ihrer eigenen Kultur verwurzelt, daß sie mit fast beispielloser Treue Geschlecht auf Geschlecht das Wissen und das Leben der heidnischen Vorfahren weitergegeben haben.

Man darf es sich freilich nicht so vorstellen, daß der Übergang zum Christentum spurlos an der Literatur vorübergegangen sei. Heidnische Elemente wurden rücksichtslos abgestoßen. Damit ging nicht nur die alte kultische Poesie verloren, sondern wurde auch aus der profanen Literatur alles ausgemerzt, was im Heidentum wurzelte. Von den Skalden HALLFRØÐR und SIGVATR wird erzählt, daß der norwegische König ihnen nicht gestattete, die drápa vorzutragen, mit der sie ihn zu preisen beabsichtigten. Wir dürfen annehmen, daß OLAF dem skaldischen Preislied mißtrauisch gegenüberstand, weil seine Kenningtechnik sich derart entwickelt hatte, daß die Namen der heidnischen Götter festes Bestandteil der Kennungen waren. Diese Poesie konnte nur dann weitergepflegt werden, wenn sie dieses jetzt anstößige und den Glaubenseifer der Geistlichkeit herausfordernde heidnische Element abstreifen konnte. Das ist ihr merkwürdig schnell gelungen. Die Gunst der Fürsten war den Skalden unentbehrlich geworden; es galt, sich ihren Wünschen zu fügen oder sonst ungehört und unbelohnt zu bleiben. In wenigen Jahrzehnten verschwinden die Götternamen aus der Skaldendichtung, an die Stelle der prunkvollen, vielgliedrigen und ineinander geschachtelten Umschreibungen treten jetzt schlichte poetische Bilder, die unserem poetischen Empfinden mehr zusagen. Das war für die Dichter jener Übergangszeit eine schwere Aufgabe, die sie nur dadurch bewältigen konnten, daß sie die poetische Kenningtechnik auf eine ganz neue Grundlage stellten. Einige Typen, die als besonders kunstvolle Leistungen geliebt geworden waren, werden nach 1000 plötzlich vermieden; man hat also nicht versucht, die heidnischen Namen auszumerzen, sondern die ganze damit zusammenhängende Technik fallen lassen¹⁾. Erst als ein Jahrhundert vorübergegangen ist, hat man die Freiheit des Geistes wiedererlangt, die es den Dichtern gestatten

wird, die Götternamen als unschuldigen poetischen Schmuck zu verwenden; erst dann wagt man es wieder, die bewunderten dichterischen Vorbilder der heidnischen Periode nachzuahmen²⁾.

Dadurch bekommt die Skaldenpoesie einen naiveren, frischeren Anstrich; die Sätze fließen natürlicher, weil ihr Wortgebrauch schlichter ist; schmückende Beiwörter übernehmen die Rolle der prunkvollen Kenning. Man möchte an eine Wiedergeburt der Poesie glauben, weil sie Fesseln, die sie zu ersticken drohten, abgeworfen hat und in einer freieren Luft atmen kann. Wir werden deshalb auch im 11. Jahrhundert mehreren Dichtern begegnen, die mit großem Geschick die schlichte Ausdrucksform mit einer peinlichen Beachtung der metrischen Regeln verbunden haben. Dennoch scheint etwas gestorben zu sein, das Lebensnerv dieser Poesie war; sie wird nicht nur schlichter, sondern auch düftiger; sie hat ihre Technik nicht erneuert, sondern eher abgebaut. Wenn sie zu neuer Blüte gelangen wird, treibt sie keine neuen Sprossen, sondern erneuert nur, was im Grunde schon längst verdorrt war. Zeichen der Erstarrung ist die Sprache selbst, denn der Satzbau erobert sich nicht die Freiheit, den Stil der alltäglichen Rede zu ändern, sondern verharret in den alten Bindungen³⁾: die Skaldik ist eine Kunst, die nur von alten Traditionen lebt.

¹⁾ Es sind Umschreibungen wie *flötta felli-Njörðr* und *Hrungnis hausprengr*. — ²⁾ Für die Umschichtung der Kenningtechnik vgl. meine De Skaldenkenningen met mythologischen inhoud (Haarlem 1934) für die Verwendung der heidnischen Götternamen und E. Noreen, Studier i fornvästnordisk Diktning I (Uppsala 1921) S. 27—44 für die oben erwähnten Kenningtypen. — ³⁾ Vgl. J. Fourquet, L'ordre des éléments de la phrase en germanique ancien (Paris 1938) S. 218.

104. Eine poetische Kunst, die mit so schwierigen technischen Mitteln arbeitet wie die Skaldik, kann nur schwer den plötzlichen Ausfall eines integrierenden Elementes ertragen. Die Leistung der Hofskalden, die kunstgerechte dróttkvætt-Strophen gedichtet haben, obgleich eins der geläufigsten Sprachmittel ihnen versagt worden war, ist bewunderungswürdig. Es waren aber doch wohl die wenigsten, die das vermocht haben. Andere haben sich dadurch zu helfen gewußt, daß sie einfachere Versmaße gewählt haben, um einer natürlichen Prosasprache näher zu kommen. Wir finden im Anfang des 11. Jahrhunderts zwei eddische Versmaße,

die mit skaldischem Schmuck ausgestattet für das höfische Preislied geeignet gemacht sind.

Die Schranken zwischen dem Eddalied und der skaldischen Strophe werden dadurch niedergerissen. Das skaldisch aufgeputzte Eddalied und die vereinfachte dróttkvætt-Strophe haben sich einander auf einer Mittellinie genähert, wo sie beide als hoffähig betrachtet werden konnten. Dadurch aber war die goldene Zeit der eddischen Poesie vorüber. Sie sollte es auch durch die innere Logik der Entwicklung ohnehin gewesen sein. Denn war das Götterlied durch den Zusammenbruch des Heidentums verschwunden, das Heldenlied wurde nicht weniger gefährdet, weil ihm ja sein Nährboden, die heroische Lebensgesinnung, mit dem Einzug des Christentums entzogen wurde. Das alte Heldenlied, oder wie HEUSLER es genannt hat, das doppelseitige Ereignislied, durch eine Mischung von epischer Darstellung und dramatischem Dialog gekennzeichnet, überlebt die Zeit des Glaubenswechsels nicht; vielleicht ist das älteste der Helgilieder, die die Edda enthält, noch ein letzter Nachzügler aus dieser Übergangsperiode (s. § 126).

Jetzt ist die Zeit für das skaldische Eddalied gekommen. Eine Strophe, die in málahátttr gedichtet ist und dabei Binnenreime und Kenningsprache verwendet, wird *haðarlag* genannt; als erster hat sie ÞORMÓÐR TREFILSSON um 1012 in einem Lied verwendet, das SNORRI GOÐI preist (s. § 110). Aber auch die viel einfachere fornyrðislag-Strophe hat man einer solchen skaldischen Bearbeitung unterzogen; so entsteht das *toglag*, das, so weit wir jedenfalls wissen, zum ersten Male von ÞÓRARINN LOFTUNGA gebraucht worden ist (s. § 109). Dieses Gedicht war ein Preislied auf den dänischen König KNÜTR, der, nachdem er England erobert und OLAF den Heiligen aus Norwegen vertrieben hatte, eine überragende Stellung in der nordischen Welt errungen hatte. Es kann wohl nicht zufällig sein, daß eine solche Erneuerung, die zu gleicher Zeit eine Vereinfachung war, in seiner Umgebung versucht wurde. Am Hofe des dänischen Königs, wo neben skandinavischen Hofleuten auch zahlreiche Engländer eine leitende Stellung hatten, war die skaldische Poesie durch ihre dunkle Sprache kaum dazu geeignet, größeren Beifall zu erregen; aber ein einfaches Versmaß der Eddalieder, klangvoller gemacht durch reichliche Verwendung reimender und assonierender Silben, muß dem gemischten Gefolge von KNÜTR besser zugesagt haben¹).

So gewinnen die Kolonialreiche im Westen zum ersten Male einen bestimmenden Einfluß auf die Kunstentwicklung im skandinavischen Norden. Zwar bleibt es für das *toglag* nur bei ziemlich vereinzelt Nachfolgen, aber die bedeutendsten Dichter der nächsten Jahrhunderte haben es jedenfalls nicht verschmäht Preislieder in diesem Versmaß zu dichten; SIGVATR hat zehn Jahre nach ÞÓRARINN dem König KNÜTR eine drápa in *toglag* gewidmet (s. § 109), später sind noch zu erwähnen ÞÓRARINN STUTTFELDR (s. § 147) und EINARR SKÚLASON (s. § 157).

Noch deutlicher bricht die neue Zeit in einem neuen Versmaß dieser Zeit durch, in dem *hrynhent*. Dieses kennzeichnet sich dadurch, daß jede Zeile aus acht Silben besteht, die rhythmisch sehr gleichmäßig gebaut sind: sie bestehen gewöhnlich aus vier Trochäen. *Hrynhent*, „das strömende oder fließende Maß“ ist ein glücklich gewählter Name, denn im Gegensatz zu der ungleichen Druckverteilung in den Verszeilen des dróttkvætt machen diese *hrynhent*-Verse einen regelmäßigen, fast modernen Eindruck. Man wird dabei stärker an die lateinische Hymnenpoesie als an die altgermanische Dichtung erinnert; mehrere Forscher haben deshalb auch gemeint, daß das *hrynhent* eine Nachahmung der kirchlichen Poesie gewesen sei²⁾. Dieses Versmaß wurde in den folgenden Jahrhunderten mit immer steigender Beliebtheit gebraucht und war in der geistlichen Poesie des 13. Jahrhunderts sogar die normale metrische Form. Zum ersten Male tritt es in der *Haþgerðinga-drápa* auf; die Landnáma³⁾ erzählt, daß ein gewisser HERJÓLFR BARDARSON mit EIRIKR dem Roten nach Grönland gefahren sei, und daß sie auf dieser Reise mit gefährlichen Wind- und Meer- verhältnissen (*haþgerðingar*) zu kämpfen hatten. Er hatte an Bord einen Mann aus den Hebriden, der nach überstandener Gefahr diese drápa gedichtet hat. Als ein Beispiel dieses Versmaßes führen wir die folgenden Stiefzeilen an:

*Mínnar biðk at múnka reyni
meinalausan farar beina⁴⁾*

Es ist wohl nicht zufällig, daß wir das *hrynhent* zum ersten Male von einem Dichter der Hebriden verwendet finden; man darf wohl annehmen, daß es eine Schöpfung der nordbritischen Wikingerkolonien war⁵⁾, wo ja das Christentum schon weit früher Fuß gefaßt hatte (s. auch § 118).

Das sind alles Beispiele einer Vereinfachung der alten skaldischen Kunst. Wir rechnen demselben Bestreben zu, daß in dieser

selben Zeit neben der kunstgerechten drápa auch Lieder auftreten, die durch das Fehlen der Kehrreimstrophe nicht mehr die kunstvolle Gliederung in einander die Waage haltende Absätze zeigen, sondern nicht mehr als eine einfache Aneinanderreihung von Strophen sind. Man nennt sie deshalb *visur*, wie das für die Reihen der Stegreifstrophen, die aus den isländischen Verhältnissen herausgewachsen waren, schon lange üblich gewesen war. Aber es ist doch erst der Dichter SIGVATR, der es wagt, auch am fürstlichen Hofe vorgetragene Lieder auf diese Weise zu gestalten und so zu benennen, wie seine *Vikingavisur*, seine *Nesjavísur* oder seine *Bersglisvísur* (s. § 116). Ein anderer Name für die steflose drápa ist *flokkr*, der auch erst im 11. Jahrhundert auftaucht und zwar zum ersten Male in einem Gedicht, das HALDÓRR ÓKRISTNI auf Jarl EIRÍKR gemacht hat (s. § 94); es wurde aber im 11. Jahrhundert besonders gerne gebraucht, in den folgenden Jahrhunderten tritt es aber wieder ganz zurück. Dennoch scheint man den *flokkr* noch lange nicht als der drápa ebenbürtig betrachtet zu haben. Als ÞÓRARINN LOFTUNGA dem König KNÚTR einen *flokkr* gewidmet hatte, wurde dieser darüber aufgebracht und befahl ihm, am nächsten Tage eine richtige drápa vorzutragen⁶⁾. Das ist die Schattenseite der Hofpoesie: die kleinste Abweichung von der althergebrachten Form wird als eine Schmälierung der Königsehre betrachtet, und dadurch wird die Kunst zu der Starrheit des höfischen Zeremoniells erniedrigt.

¹⁾ Die toglag-Strophe, die Bragi gedichtet haben soll, kann natürlich nicht als echt anerkannt werden. — ²⁾ Vgl. Paasche, Norsk Lit. Hist. I, 238 und Heusler, Altgermanische Dichtung S. 28. — ³⁾ Ausgabe 1900, S. 35, 124 und 156. — ⁴⁾ Vgl. Skj. I, 167. Die Übersetzung lautet „Ich bitte den sündenfreien Gott meine Reise gut von Statten gehen zu lassen. — ⁵⁾ So auch Kuhn, PBB 63, S. 205. — ⁶⁾ Vgl. Heimskringla II, 397. Eine ähnliche Anekdote erzählt die Gunnlaugssaga c. 11: Gunnlaugr wirft dem Dichter Hrafn Önundarson vor, daß er auf den schwedischen König Óláfr nur einen *flokkr* gedichtet hat: scheint er dir nicht einer drápa wert? In seinem *Reksteffja* sagt Hallar-Steinn (Skj I, 534 Str. 34): Weshalb behauptet man, daß man nur *flokkar* von Olaf Tryggvason gedichtet hat? Hallfróðr und Bjarni haben jedenfalls richtige drápas auf ihn gemacht.

105. Unter denen, die OLAF TRYGGVASONs Bekehrungseifer für das Christentum gewonnen hat, war HALLFRÓÐR VANDRÆÐASKÁLD einer der bedeutendsten. Die Überlieferung erzählt, wie er einmal

in Trondheim gelandet war, als sich dort gerade der König aufhielt; dieser forderte von der isländischen Mannschaft des Schiffes, die Taufe anzunehmen, HALLFRØÐR aber stellte seine Bedingungen: der König selber sollte sein Gevatter sein und ihm auch weiterhin seinen Schutz leihen. Bald darauf bat der Dichter, ihm ein Preislied vortragen zu dürfen, aber das wollte ÓLÁFR ihm nicht gestatten; erst als HALLFRØÐR wieder zum Heidentum zurückzukehren drohte, gab er ihm die Erlaubnis und obendrein den Beinamen *vandræðaskáld*. Diese Geschichte, deren Motiven wir auch sonst begegnen (z. B. bei KJARTAN und SIGVATR), ist offenbar eine legendarische Ausschmückung, die den auffälligen Beinamen des Dichters erklären soll; aus seiner Poesie ersehen wir, daß der Übertritt zum Christentum ihm schwierig genug gefallen ist.

Das Lied, dessen Vortrag der König anfänglich nicht gestattete, ist teilweise erhalten; diese *Óláfsdrápa* erzählt von des Königs Wikingerleben vor dem Jahre 995, als er Norwegen eroberte. HALLFRØÐR zeigt sich als ein ebenso gewandter Künstler wie schon früher in seiner *Hákonardrápa* (s. § 93); die reiche Kenningpracht läßt das stereotype Element der Kampfbeschreibungen stark hervortreten und gibt deshalb dem Gedichte einen unpersönlichen Charakter. Auffallend ist, gerade im Gegensatz zu seinem früheren Preislied, das Zurücktreten der Kenningen, in denen heidnische Götternamen gebraucht werden¹⁾; wenn ÓLÁFR TRYGGVASON die Skaldik gerade dieser erblichen Belastung wegen argwöhnisch betrachtete, so hat diese drápa, die er selbst ein gutes Gedicht genannt hat, ihn nur beruhigen können. Erstaunlich schnell ist die anscheinend so wurzelfeste Sitte, das heidnische Pantheon als Folie der menschlichen Gesellschaft zu verwenden, erloschen; die überragende Persönlichkeit des Königs genügte, dieses Wunder zuwege zu bringen.

Diese *Óláfsdrápa* ist vielleicht deshalb eine ganz besondere Leistung, weil der Dichter sich auf einmal genötigt sah, einen wichtigen Teil seiner Stiltechnik fallen zu lassen und dennoch ein Lied zu schaffen, das den Anforderungen der Königshalle entsprach. Mag es uns, mit Ausnahme einiger weniger ausmalenden Sätze²⁾, matt und konventionell vorkommen, der Umstand, daß spätere Dichter daraus noch geschöpft haben³⁾, beweist schon die Richtigkeit von OLAFS Urteil⁴⁾.

So leicht wie die oben erwähnte Anekdote es sich vorstellt, ist HALLFRØÐS Übertritt zum Christentum nicht gewesen. Das Gegen-

teil beweisen einige Stegreifstrophen, in denen er ausspricht, wie schwer es ihm fällt, sich von dem altväterlichen Glauben zu trennen, und zwar besonders von Odin. Nur zögernd kann er sich zur Feindschaft mit diesem Gotte entschließen (Str. 7). Der Grund zu seinem persönlichen Verhältnis zu diesem Gott scheint wohl hauptsächlich der gewesen zu sein, daß dieser ihm als Dichter besonders nah am Herzen lag. War doch die Dichtkunst eine überaus herrliche Tätigkeit (*algilda iðja*) seiner Vorfahren. Er fürchtet, daß seine Untreue auch ihn des Glückes verlustig machen wird (Str. 6: *skipt es á gumna giptu*), und er hat wohl deshalb als Bedingung den fortwährenden Schutz des Königsglückes gefordert. In einer anderen Strophe beklagt er sich darüber, gezwungen zu sein, Christum anzubeten und deshalb die uralten Bestimmungen der Nornen aufzugeben, von ODIN zu lassen um sich dem Kreuze zuzuwenden (Str. 10).

Das aber waren die seelischen Kämpfe eines Glaubenswechsels, zu dem er sich nicht aus innerer Überzeugung entschlossen hatte, sondern der ihm von königlichem Machtwillen auferlegt war. Aber die Persönlichkeit von OLÁFR TRYGGVASON war so stark und fesselnd, daß HALLFRØÐR davon tief beeindruckt wurde. Mag er 995 nur Zwang gewichen sein, fünf Jahre später erfüllt ihn der Tod des Königs mit einer Trauer, die er zeitlebens nicht mehr verschmerzen wird. Als er auf Island die Kunde der unglücklichen Svolderschlacht empfängt, wird er dadurch so schmerzlich berührt, daß er einen Zweikampf mit seinem Todfeind aufgibt und sich zur Bußzahlung bereit erklärt⁵⁾.

HALLFRØÐR ist unmittelbar nach Norwegen gesegelt und hat dort die wirren Gerüchte über den Ausgang der Schlacht erzählen hören. War der König über Bord gesprungen und im Öresund ertrunken, oder hatte er sich retten können und lebte er vielleicht noch irgendwo im Ausland? Das Gedicht, das der Skald in diesen Jahren gedichtet hat, seine zweite *Oláfsdrápa*, ist ganz von diesen Zweifeln erfüllt. Er wagt es nicht, an die Möglichkeit zu glauben, daß OLÁFR noch am Leben sei, aber er hätte nicht so lange darüber gesprochen, wenn ihn diese Unsicherheit nicht tief beunruhigt hätte. Gewiß ist ihm nur, daß das Gefühl der Geborgenheit durch den Tod des tapferen Königs verschwunden ist; dieser Gedanke bildet den Inhalt des Stefs (Str. 19 und 25).

Ergreifende Worte hat HALLFRØÐR für seinen Schmerz gefunden. In Anlehnung an eine berühmte Stelle in EYVINDRS *Hákonarmál*

Str. 20 (s. § 60—61) dichtet er die schönen Zeilen: „Durch den Tod des Fürsten sind alle Länder im Norden verödet“ (Str. 19). Tief schmerzt es ihn, daß er selber nicht am Kampfe hat teilnehmen können, und er beklagt den Tod der vielen Genossen, die in der Schlacht gefallen sind. Stolz und zugleich voll frommer Ergebung endet das Gedicht mit den Worten: „Eher werden Erde und Himmel bersten, ehe ein König wie dieser wieder geboren werden wird; er war der Beste aller Menschen; möge der strahlende Christus seiner Seele im Himmel gnädig sein.“ Schlicht, aber aus dem Herzen gegriffen klingen diese Worte, in denen die Treue des Gefolgsmannes mit der Liebe des Freundes verschmilzt⁶⁾.

Tiefen Eindruck muß dieses Erblid gemacht haben; wir finden davon die Spuren bei vielen späteren Dichtern, bis tief in das 12. Jahrhundert hinein⁷⁾. Auch wir werden von dieser drápa mächtig ergriffen. Etwa fünf Jahre liegen zwischen diesen beiden Olafsliedern; es liegt aber in Wahrheit eine Welt dazwischen. War das erste Preislied nur Ausdruck der standesgemäßen Verehrung des Gefolgsherrn, jetzt wird die drápa zu einem persönlichen Bekenntnis rein menschlicher Gefühle. Die Wirkung des Liedes wird durch die schlichte Sprache nur erhöht⁸⁾; die Kennungen sind mit nur wenigen Ausnahmen sehr einfache Umschreibungen; der Satzbau ist klar; unübersichtliche Verschlingung von Satzteilen wird vermieden. Man möchte sagen, dieses Gedicht läutet die neue Zeit ein, die sich einem schlichten Versbau zuneigt und dadurch dem Gefühl freiere Entfaltung ermöglicht. Bald aber wird sich zeigen, daß die Fesseln der skaldischen Kunst sich nicht so leicht lösen lassen.

¹⁾ Nur einmal macht Hallfróðr eine Entgleisung; in Str. 9 sagt er *tjörva Týr*. — ²⁾ Z. B. in Str. 1 der Schlußsatz *en mól stýri*, „und das Steuer mahlte“. — ³⁾ In Str. 3 steht die Zeile *hlóð valkøstu blóði*, die Hallfróðr in Anlehnung an eine lausavísa von Egill (Skj I, 44 Str. 11) gebildet zu haben scheint; sie wird wörtlich bei Óttarr svarti (Skj I, 269 Str. 9) gefunden. Die Kenning *boðserkjar birki* in Str. 5 entlehnt Björn Hítðælakappi (Skj I, 281 Str. 16); Hallfróðr selber hat sie bei Bragi finden können, der *bláserkjar birki* gebildet hat (Skj I, 2 Str. 6). Auch der *Háttalykill* hat aus diesem Gedicht geschöpft; vgl. *hilmir rauð hjálmskóð* (Skj I, 501 Str. 29b) mit *hilmir lét hjálmskóð roðinn blóði* bei Hallfróðr (Skj I, 149 Str. 2) und die Wolfkenning *Leiknar sóti* (Skj I, 503 Str. 32b) mit *Leiknar hestr* (Skj I, 149 Str. 6). — ⁴⁾ Noch immer bleibt der Einfluß von Einarr Skálaglammi bedeutsam; vgl. *hersteinnir lét hrøfnum* in Str. 7 mit *hersteinnandi hrøfnum* (Skj I, 124 Str. 36), *ulfa greddir* (Str. 8) mit *arngreddir* (Skj I, 122 Str. 29). —

- 5) Die Strophe, die Hallfrøðr in der Todesstunde gesprochen und in der er seine Angst vor der Hölle ausgedrückt haben soll, steht in zu zweifelhafter Umgebung, um unbedingt als echt gelten zu können. Von den vier aðalendingen kommen drei sonst niemals in seiner Poesie vor (-ung, -org, -it). — 6) Arnórr jarlaskáld hat in seiner *Þorfinnsdrápa* diese Strophe nachgeahmt (Skj I, 321 Str. 24), aber durch Anlehnung an die *Völuspá* bis ins Pompöse gesteigert; man vergleiche nur *himinn mun í tvau bresta* bei Hallfrøðr mit seinem *brestr erfíði Austrá*. — 7) Z. B. Sigvatr: *flugstyggs sonar Tryggva* (Skj I, 154 Str. 19 = 239 Str. 3) und *hugreifum Aleifi* (Skj I, 156 Str. 29 = 227 Str. 7); Steinn Herðisarson: *hungrðeyfir* (Skj I, 154 Str. 20 = 378 Str. 6); *norðmanna hykk nenninn* (Skj I, 156 Str. 25), vgl. *Norðmönnum gefr nenninn* (Skj I, 382 Str. 15); Hallar-Steinn: *hugdyggvan son Tryggva* (Skj I, 152 Str. 12) vgl. *hugdyggs of son Tryggva* (Skj I, 533 Str. 34); *oddbragðs þr* (Skj I, 155 Str. 22) vgl. *þrbragðs ævtr* (Skj I, 529 Str. 18); Þjóðólfr Arnórsson: *menn at vðpna sennu* (Skj I, 150 Str. 2 = 334 Str. 9); sogar noch die Krákumál: *hamri þæfðar* (Skj I, 152 Str. 9 = 651 Str. 12). — 8) Selber gebraucht Hallfrøðr in Str. 15 das Wort *slétt* für seine Poesie.

106. In dem Gefolge von OLAF dem Heiligen finden wir mehrere namhafte Skalden, von denen SIGVATR uns am besten bekannt ist. Neben ihm waren auch andere, nicht weniger begabte Künstler tätig, deren Gedichte aber durch die Ungunst der Überlieferung größtenteils verloren gegangen sind. Am besten kennen wir noch OTTARR SVARTI, der eine „Haupteslösung“ gedichtet hat, in der er OLAFS Kriegstaten behandelt hat. Er ist in jeder Hinsicht der typische Hofskald, der die Länder durchwandert und verschiedene Fürsten in seinen Liedern preist. Als er in OLAFS Gefolge aufgenommen wurde, hatte er schon am schwedischen Hofe längere Zeit verweilt und eine drápa auf OLÁFR ENN SÆNSKI gedichtet; später hat er wieder KNÜTR den Großen in einer drápa gefeiert (s. § 109). Man darf bei ihm den Ton des Herzens also kaum erwarten. Die *Óláfsdrápa sænska*, die etwa 1018 gedichtet wurde, ist ein typisches Beispiel dieser Hofpoesie: der Fürst wird überschwenglich gepriesen und dabei wird besonders hervorgehoben, daß Adler und Wolf durch seine Kriegstaten reichlich gesättigt wurden. Es wäre kaum nötig, auf dieses Lied die Aufmerksamkeit zu lenken, wenn es nicht in einem ungewöhnlichen Versmaß gedichtet worden wäre, und zwar in *hálfhneppt*. Wir haben schon bemerkt (s. § 99), daß ÓTTARR wohl der erste gewesen sein wird, der dieses Versmaß angewandt hat, und daß es aus den neuen Kunstimpulsen der Bekehrungszeit seine Erklärung finden dürfte.

In mehreren Strophen bilden die Hendingen einen regelmäßigen Binnenreim, der an die Formen der lateinischen Kirchenpoesie erinnert und in der dróttkvætt-Dichtung sehr auffällig ist¹⁾. Daß OTTARR sich dessen bewußt war, eine neue Kunstform vorzutragen, geht aus seinen eigenen Worten hervor, denn er sagt sogleich im Anfang seines Liedes: „Möge der Fürst das Versmaß des ihm gewidmeten Liedes richtig verstehen“²⁾.

An die Hauptlösung knüpft sich eine romantische Geschichte. Im Jahre 1019 war die schwedische Prinzessin ÁSTRÍÐR mit OLAF dem Heiligen verheiratet. Als nach dem Tode ihres Vaters OLAF der Dichter am norwegischen Königshof war, wurde er dort verleumdet, weil er auf ÁSTRÍÐR ein Liebesgedicht gemacht haben sollte. König OLAF war dadurch so aufgebracht, daß er den Dichter ins Gefängnis werfen ließ. Glücklicherweise war OTTARS Oheim SIGVATR an OLAFS Hof; dieser besuchte ihn und bat ihn, ihn das gerügte Lied hören zu lassen. SIGVATR mußte eingestehen, daß die Ausdrücke zuweilen stärker gewählt worden waren, als sich im Verhältnis zu einer Königstochter geziemte. Er gab ihm deshalb den Rat, das Lied in dieser Hinsicht zu mildern und ein Preislied auf König OLAF zu dichten, um dessen Verstimmung zu beheben. Drei Tage später war er damit fertig und erreichte durch den Vortrag dieser Lieder, daß des Königs Zorn sich legte. Diese Anekdote erinnert lebhaft an andere Skaldengeschichten. In der Form, die STYRMIR ihr gegeben hat³⁾, sehen wir deutlich den Einfluß der Erzählung von EGILS Haupteslösung⁴⁾. Weil wir aber im wesentlichen dieselbe Geschichte schon in einem Fragment der ältesten *Ólafssaga* finden⁵⁾, dürfen wir ihre Richtigkeit wohl annehmen. Das Lied enthält eine Übersicht von OLAFS Kriegstaten, wie wir das in einem Preislied gewohnt sind; wir dürfen es den Umständen, unter denen das Gedicht gemacht werden sollte, zuschreiben, daß es ziemlich kühl klingt. OTTARS dichterische Begabung bricht nur an einigen Stellen hervor, wo er kurze aber anschauliche Beschreibungen gibt; „mancher stark geruderte Ruderriemen durchschneidet die hohen Wellen“ (Str. 4), oder: „mit dem glattgehobelten Ruder hast Du die über das Schiff schlagenden Wellen durchschnitten und das von Weibern gewebte Segel spielte mit der Spitze des Mastes.“ Die kurze Zeit der Vorbereitung dürfte erklären, daß er zuweilen Ausdrücke von anderen Skalden übernommen hat⁶⁾. Wohl berechnet aber ist der Anfang des Liedes; hier hebt er mit fast denselben Zeilen an, die SIGVATR gesagt

hatte, als er etwa sieben Jahr früher auch OLAF um Gehör gebeten hatte?); die Erinnerung an das erste Auftreten des später so geliebten Hofdichters hat sicherlich ihre Wirkung nicht verfehlt.

Auch BERSI SKÁLDTORFUSON war ein wandernder Hofskald; die Überlieferung erzählt, daß er Lieder auf Jarl SVEINN HÁKONARSON, auf OLAF den Heiligen und auf die dänischen Könige SVEINN und KNÜTR gemacht hat. Erhalten sind nur drei Strophen des *flokkr*, den er auf OLAF dichtete, als er auch in Gefangenschaft geraten war. In der Schlacht von Nesjar hatte er auf dem Schiffe von Jarl SVEINN gegen OLAF gekämpft; als er im folgenden Jahre 1016 nach Norwegen kam, wurde er deshalb als dessen Gegner behandelt. Der *flokkr* ist also auch eine Haupteslösung. Die drei Strophen genügen nicht, um uns einen Eindruck von seiner dichterischen Persönlichkeit zu geben, aber sie zeigen vollauf seinen starken und geraden Charakter. Denn er sagt, daß er gesehen habe, in welcher Gefahr SVEINN jarl in dieser Schlacht geschwebt hätte, und daß er niemals einem herrlicheren Krieger werde folgen können. „Denn ich werde mich für Dich, König, nicht so erniedrigen, daß ich meine guten Freunde aufgeben oder hassen werde; Deinen Gegner habe ich ja schon in meiner Jugend kennen gelernt⁸⁾.“ Dennoch wurde er einer der treuesten Genossen von König OLAF; davon zeugt die Geschichte, die STYRMIR berichtet⁹⁾: als er zusammen mit SIGVATR eine Pilgerfahrt nach Rom gemacht hatte, hörte er auf dem Heimwege, daß König OLAF gefallen war; da kehrte er nach Rom zurück und starb vor Schmerz in der Peterskirche, wo er auch bestattet wurde.

Noch schwieriger ist es, ÞORMÓÐR KOLBRÚNARSKÁLD als Dichter des königlichen Heiligen zu würdigen. Denn kein einziges Bruchstück der Lieder, die er auf OLAF gedichtet haben soll¹¹⁾, ist uns erhalten geblieben. Wir haben nur einige *lausavísur*, die über sein Verhältnis zu ihm Auskunft geben können. Bis zum Ende ist er ihm treu geblieben; in der Schlacht von Stiklastad hat er eine tödliche Wunde empfangen. Vor dem Anfang der Schlacht soll er die *Bjarkamál* für das kampfbereite Heer vorgetragen haben. Hier zeigt sich das Heldenlied als die höchste Steigerung der in allen lebenden Gefühle. Mächtig war der Eindruck des Liedes, das mit den Worten anhebt:

*Dagr er upþ kominn,
dynia hana fiðrur,*

Tag stieg empor,
es tönt der Hahnenschrei,

*mál er vilmögum
at vinna erfiði.*

Mühsal müssen
die Mannen gewinnen.

und in dem es später heißt:

*vekka ek yðr at vni
né at vífs rúnum,
heldr vek ek yðr at hǫrðum
Hildar leiki.*

ich weck euch nicht zum Wein
noch zum Weibekosen,
ich weck euch zu Hildes
hartem Spiele¹⁾.

Húskarlahvot „Aufreizung der Gefolgschaft“ nannten es die Mannen des Königs; das Lied, das eine der erschütterndsten Sagen des Altertums besungen hat, und der tragische Fall des heiligen OLAF haben sich hier zu einem bedeutungsvollen Bilde zusammengefunden, und in dieser symbolischen Szene ragt ÞORMÓÐR in seiner vollen Größe empor.

Er soll mehrere Strophen gesprochen haben, nicht nur am Anfang der Schlacht, sondern auch als er tödlich verwundet im Hause einer heilkundigen Frau seinem Tode entgegenging. Wir finden in dieser Geschichte sagenhafte Motive, die auch sonst vorkommen¹²⁾; hier hat die spätere Überlieferung an dem Bilde dieser entscheidenden Schlacht liebevoll weitergearbeitet. Es klingt auch nicht nur unglaublich, daß unter solchen Umständen noch dróttkvætt-Strophen gedichtet worden sind, sondern auch, daß man sich in der Verwirrung des Kampfes und der Niederlage die Muße genommen hätte, diese Strophen im Gedächtnis zu bewahren. Wir müssen wohl annehmen, daß hier spätere Sagaschreiber nachgeholfen haben, umsomehr als es einige Hinweise stilistischer Art darauf gibt¹³⁾. Wir werden ÞORMÓÐR noch als Lobdichter von König KNÜTR besser kennen lernen (s. § 109).

¹⁾ Z. B. eine Strophe wie Skj I, 267 Str. 6:

Fold verr folk-Baldr
fár má konungr súð,
qrn reifir Áleifi,
es framr, Svía gramr.

²⁾ *hóttu nemi hann rétt hróðrs síns* (vgl. E. A. Kock NN§ 2485). — ³⁾ Vgl. Flateyjarbók III, 241—242. — ⁴⁾ Nachdem ihm Olaf das Leben geschenkt hat, sagt Óttarr z. B.: diese Gabe scheint mir sehr gut, obgleich der Kopf nicht besonders schön ist. Vgl. damit Str. 7 von Egils Arinbjarnarkviða (s. § 69) und die lausavisa (Skj I, 48 Str. 25): Obgleich die Helmklippe häßlich ist, empfangen sie gerne vom König. — ⁵⁾ Vgl. G. Storm, Otte Brudstykker af ældste Saga om Olav den hellige S. 7. — ⁶⁾ Z. B. in Str. 9

die Zeile *rauð Hringmara-heiði* = Eiriksdrápa von Þórðr Kolbeinsson (Skj I, 206 Str. 12) und *hlóð valkøstu blóði Ólafsdrápa* von Hallfrøðr (Skj I, 149 Str. 3). — 7) Vgl. Óttarr Skj I, 268 Str. 1 und Sigvatr Skj I, 246 Str. 2. F. Jónsson war der Meinung, daß diese Zeilen Óttarr zu Unrecht zugeschrieben werden. — 8) Skj I, 255 Str. 2—3. — 9) Flateyjarbók II, 371. — 10) Vgl. Skáldatal, SnE III, 1 S. 274 und Flateyjarbók II, 216. — 11) Nach Genzmers nicht überall wortgetreuen Übersetzung in Edda I, 182. — 12) Z. B. die reckenhafte Selbstbeherrschung, womit Þormóðr sagt, als ihm mit der Pfeilspitze ein Teil des Herzens aus dem Leibe gerissen wurde: „feist ist es mir um die Herzfäsern“. Das ist sagenhafte Ausschmückung, die auch in der Eiríkssaga rauða c. 12 (wohl aus der Heimskringla II, 504) übernommen wurde. — 13) Wir finden hier mythologisch gefärbte Kennungen wie z. B. *Jölfuðs elþollr* (Skj I, 266 Str. 23); *hauka setrs Skoggul* und *Fenju mældr* (Skj I, 266 Str. 24); weiter ein Wort wie *þrúðr* (Skj I, 265 Str. 22), eine Kenning *ørstiklandi*, die sonst nur in der Poesie des 13. Jahrhunderts auftritt; die Zeile *ort vas Áleifs hjarta*, die in ähnlicher Form zweimal bei Arnórr begegnet (Skj I, 315 Str. 18 und 325 Str. 17). Auch die häßliche Strophe 20, in der Þormóðr die Abwesenheit von Sigvatr in der Stiklastadschlacht rügt, ist wahrscheinlich unecht; jedenfalls stehen dort nicht weniger als zwei auffallende Übereinstimmungen mit Verszeilen von Gísli Súrsson, nl. *vallafrn: hrafn*i (vgl. Skj I, 102 Str. 29) und die Kenning *væga vigrgruðr* (vgl. Skj I, 97 Str. 7).

107. SIGVATR ÞÓRDARSON ist der bedeutendste Dichter dieser Periode; von ihm ist auch soviel bewahrt geblieben, daß wir uns von seiner künstlerischen Begabung ein Bild machen können. Er war ein Isländer, aber von seiner Herkunft verlautet dennoch fast nichts. Wir wissen nur, daß sein Vater ÞÓRÐR SIGVALDASKÁLD hieß, und daß also die dichterische Veranlagung schon in seinem Geschlecht hervorgetreten war; wir hören weiter noch, daß er in Südwestisland auf dem Gehöfte Apavatn erzogen wurde.

Als er etwa 18 Jahre alt geworden ist, geht er nach Norwegen, um dort sein Glück zu erproben. Als er ankommt, hat sich die Lage dort tiefgreifend geändert, denn ÓLÁFR HARALDSSON ist eben von England aus in den Kampf um die Herrschaft eingetreten und hat SVEINN HÁKONARSON schon aus dem südlichen Teil des Landes vertrieben. SIGVATR schließt sich dem Sieger an und bittet ihn, ein Preislied vortragen zu dürfen. Die Überlieferung erzählt, daß der König ihm das erst verweigert haben soll¹⁾. Mit voller Zuversicht spricht SIGVATR dann eine Stegreifstrophe, in der er dem König vorhält, daß er doch wenigstens einen Dichter in seiner Umgebung haben müsse, um seinen Ruhm zu verbreiten. Diese

Strophe, die nicht nur seine Kunstfertigkeit beweist, sondern auch, daß er es versteht, ohne den Gebrauch heidnischer Namen auszukommen²⁾, hat OLAF dazu bewogen, ihm die Erlaubnis zum Vortrag des Preisliedes zu geben.

Wir dürfen wohl annehmen, daß SIGVATR damals die *Vikingavisur* gesprochen hat. Diese enthalten eine Übersicht der Kriegszüge, die OLAF in seiner Jugend geführt hat: erst in der Ostsee, sodann in Friesland, England und Frankreich. Unter dem Eindruck der Ereignisse, die eben stattgefunden haben, fügte SIGVATR noch eine Strophe hinzu, in der er den Sieg OLAFS über Jarl HÁKON erwähnt; eine überraschende Tat, da ja dieser Jarl der tapferste und vornehmste Fürst in der damaligen skandinavischen Welt war³⁾. So dürfen wir wohl annehmen, daß SIGVATR mit einem Gedicht, das er schon im voraus gemacht hatte, nach Norwegen gekommen war und dort eine Strophe zum Abschluß hinzugefügt hatte, um sich dadurch den Beifall der Gefolgschaft zu sichern⁴⁾. Die *Vikingavisur* zeigen ein noch wenig geübtes Talent und haben jedenfalls den unpersönlichen Ton der offiziellen Hofpoesie. Der Dichter behandelt in jeder Strophe eine von OLAFS Kriegstaten und verwendet dabei die althergebrachte Form der Aufzählung. Weil er nicht dabei gewesen ist, gelingt es ihm nirgends, eine persönliche Erfahrung einzumischen; es ist eine frostige Aneinanderreihung blasser Kampfszenen, in denen der Dichter besonders dadurch seine Gewandtheit zeigt, daß er fremde geographische Namen in dem Gefüge einer dróttkvætt-Strophe unterzubringen weiß. Die Kenningen sind sehr einfach, sogar etwas dürftig; mythologische Namen fehlen, mit einer einzigen Ausnahme, ganz⁵⁾.

Bald darauf fand die Schlacht bei Nesjar im Oslofjord statt, die OLAF die unbestrittene Herrschaft über Norwegen sicherte. SIGVATR, der als Hofskald dabei gewesen sein wird, hat in den *Nesjarvisur* einen Augenzeugenbericht davon gegeben⁶⁾. Leider hören wir auch hier wieder die typischen Kampfformeln; ein anschauliches Bild der Schlacht gewinnen wir nicht. Persönlich ist dagegen der Ton des siegbewußten Selbstgefühles, das sich nicht nur in althergebrachten Wendungen, wie in dem Gegensatz zwischen Kampf und Mettrinken, äußert, sondern auch in einer humorvollen Bemerkung wie Str. 11: „Mädchen aus Trondheim werden uns nicht Mut absprechen, obgleich des Königs Gefolge kleiner war; falls sie eine der beiden Parteien verspotten wollen, so muß es wohl jene sein, die mit dem Barte vorüberstürzte.“ Auch

in diesem Gedicht zeigt SIGVATR sein Talent, die schwierige Form der dróttkvætt-Strophe zu beherrschen, ohne mit verwickelten Kennungen oder einer sonderbaren Wortfolge die Reimforderungen zu erfüllen⁷⁾. Demgegenüber verwendet er in diesem, wie mehrfach auch in seinen späteren Gedichten, einen eigentümlichen zerhackten Satzbau: er hat kurze Sätze (zuweilen drei in einem Helming), die er ineinanderschachtelt; dadurch wird das Verständnis für seine Poesie nicht erleichtert, und nur eine dafür besonders geeignete Vortragsweise wird es möglich gemacht haben, daß die Zuhörer die Meinung sofort erfaßt haben⁸⁾. Diese Bizarrie befreit zwar die Skaldik nicht von den Fesseln einer überladenen Reimtechnik, erlaubt aber dem Dichter zuweilen, die Wirkung seiner Worte erheblich zu steigern.

Wie hoch SIGVATR bei König OLAF in Ansehen stand, zeigte sich im Jahre 1017, als ihm eine politische Sendung nach Schweden anvertraut wurde. Nachdem der schwedische König OLAF seine Versprechungen seinem norwegischen Namensvetter gegenüber gebrochen hatte, war es für diesen wichtig, die Freundschaft des gautländischen Jarls RÖGNVALDR zu erlangen. SIGVATR wurde ausgeschiedt, um das zu erreichen; das gelang ihm vollkommen; überdies lernte er dort die schwedische Prinzessin ÁSTRÍÐR kennen, die sich einer Heirat mit OLAF geneigt zeigte. In seinen *Austrfararvísur* hat SIGVATR einen Bericht über diese Reise gegeben; hier sehen wir seine eigentümliche Begabung. In launiger Weise erzählt er von den Beschwerden dieser Fahrt durch unwegsames Gelände, klagt über ein leckgeschlagenes Boot, über verwundete Fußsohlen, über das merkwürdige Erlebnis mit Menschen, die eben ein heidnisches Opfer veranstalteten und ihn deshalb an der Tür abwiesen. Es gelingt ihm ausgezeichnet, kleine Begebenheiten so zu erzählen, daß die dabei erlebte Stimmung festgehalten wird. Zuweilen werden wir sogar durch eine Strophe überrascht, die ganz aus der konventionellen Sphäre heraustritt und uns tief in das persönliche Erlebnis hineinführt. So beschreibt er den Ritt durch das bewaldete Gautland in Str. 11 stimmungsvoll mit den Worten: „In der Abenddämmerung reitet das hungrige Pferd die langen Straßen zur Halle; die Hufe durchfurchen das Feld; jetzt trägt das Roß mich über die Bäche; Tag und Nacht begegnen einander.“ Und als er endlich angekommen ist, sagt er triumphierend in Str. 12: „Die herrlichen Frauen werden aus den Fenstern schauen; die Mädchen sehen den Staub, weil wir durch Rogn-

valds Stadt reiten; lassen wir die Pferde anspornen, damit schon aus weiter Ferne die Frau in ihrem Hause das Rennen der Rosse hören wird.“

Nachdem er an OLAFS Hof zurückgekommen war, hat er dort das Gedicht vorgetragen. Er will deshalb nicht nur seine Erlebnisse in humorvollen Worten nacherzählen, sondern auch den Erfolg seiner Reise mitteilen. Deshalb klingt im Schlußteil des Liedes ein ernsterer Ton. In Str. 16 preist er die Königshalle von OLAF, die durch ein so herrliches Gefolge geziert wird, wie keine andere. Und jetzt wendet er sich mit einer persönlichen Anrede zu OLAF, die in jeder Strophe wiederholt wird, um ihm zu beteuern, daß der Jarl RQGNVALDR ihm in treuer Freundschaft ergeben ist; das Lied klingt mit den schönen Worten aus: „König, diesen kenne ich als Deinen weitaus besten Freund, den du dort im Osten dem grünen Meere entlang besitzt“ (Str. 21). In formeller Hinsicht ist dieses Gedicht auch ein bedeutender Fortschritt; viele Strophen zeigen einen flüssigeren Satzbau, als ihn seine früheren Lieder aufweisen. Auch das Selbstgefühl des Dichters ist stärker geworden; in der ersten Strophe richtet er sich an das Gefolge des Königs mit der Bitte, die Strophen anzuhören, die er über seine mühsame Reise gemacht hat, und er gebraucht dabei eine Zeile⁹⁾ aus dem berühmten Gedicht *Vellekla* von EINARR SKÁLAGLAMM (s. §§ 91—92). SIGVATR ist nicht mehr der niedrige lohnerschleichende Hofdichter, sondern der Freund des Königs, dem wichtige politische Aufgaben anvertraut werden.

¹⁾ Vgl. *Heimskringla* II, 62. — ²⁾ Die Strophe enthält eine geschickte Kenning *tjalda drasils meidir*, die durch das Epitheton *myrkblár* anschaulich gemacht wird. Das Selbstbewußtsein des Dichters spricht aus den Worten: „Ich werde Ihnen dennoch Lob genug spenden“. Mit dem Inhalt der Strophe steht gewissermaßen in Widerspruch, daß nach Snorri damals auch Sigvats Vater bei Olaf gewesen sein soll. — ³⁾ Str. 15. Die Interpretation von Gering *ZfdPh* 44, 140 und E. A. Kock *NN* § 617 ist die einzig mögliche. — ⁴⁾ Ich sehe keine Veranlassung, mit S. Nordal, *Om Olaf den helliges Saga* S. 14 anzunehmen, daß vor der letzten Strophe eine Reihe von Strophen verloren gegangen sein soll. — ⁵⁾ Nur *viga-Njörðr* in Str. 14. Vielleicht hat Sigvatr auch diese Strophe noch nachträglich hinzugefügt, denn er konnte ja Olaf erst nach seinem Sieg im Sauðungssund *Mæra hilmir* nennen. — ⁶⁾ Vgl. Str. 1: „Ich kann den Helden berichten wie dort die Flotten zusammenprallten“. — ⁷⁾ Auch mythologische Umschreibungen fehlen fast ganz; eine Kenning wie *Yggs gjóðr* für „Rabe“ (Str. 9) dürfte auch Olaf nicht unangenehm berührt haben. — ⁸⁾ Als ein Beispiel übersetze ich wörtlich

die 14. Strophe: Olafs Gefolge gewann einen harten Kampf — und so mußte ich abwarten — ich bedeckte mich mit einem in Poitou gemachten — *Ostern* — an Palmsonntag — Helm. — 4) *Hugstóra biðk heyra*.

108. In den folgenden Jahren zeigt sich OLAFS Gunst für SIGVATR immer deutlicher. Er wird zu dem Rang eines *stallari* erhoben, und nachdem er sich verheiratet hat, siedelt er sich in Trondheim an. In einer dankbar gestimmten Strophe erzählt er, daß der König seine Tochter aus der Taufe hat heben wollen. Als SIGVATR sich erdreistet, dem eben geborenen Sohn des Königs den neuen, in dessen Geschlecht unbekannten Namen MAGNUS zu geben, läßt OLAF sich beschwichtigen, als er die Absicht des Dichters erfährt. Im Jahre 1024 war der Name von KARLAMAGNUS also schon so weit nach Skandinavien durchgedrungen, daß ein Fürst den Glanz dieses Namens gerne auf sein Geschlecht herabstrahlen ließ.

Die Türen nach Westeuropa sind weit geöffnet. Das Christentum hat das Seinige dazu beigetragen, aber in diesen Jahren wohl noch mehr der Umstand, daß der dänische König KNÜTR durch die Eroberung Englands in den Nordseeraum durchgestoßen war. Ihm fielen jetzt europäische, nicht nur beschränkt skandinavische Aufgaben zu. Er wird von der dort lebenden Tradition der Großmacht ergriffen und wünscht seine Herrschaft auch auf Norwegen auszudehnen. Schon 1025 erscheinen seine Boten mit dem Auftrage, die Großen des Landes durch Bestechungen in seine Hand zu bringen. Einige haben sich dadurch fangen lassen, andere sind OLAF treu geblieben. Zu diesen gehörte auch SIGVATR, der in einer Strophe (Skj I, 249 Str. 15) die Boten warnt; niemals habe sich OLAF einem anderen unterworfen und immer habe er den Sieg davongetragen. Aber in den Jahren 1025—1028 ballen sich die Wolken am politischen Himmel zusammen; auch ein Bündnis mit dem schwedischen König QNUNDR wird den Lauf der Ereignisse nicht hemmen.

Während dieser schicksalsschweren Zeit hat SIGVATR eine Handelsreise nach Frankreich und England gemacht. Als er am Hofe KNÜTS ankommt, hat dieser eben erfahren, daß OLAF sich zu einem Einfall in Seeland aufgemacht hatte; es war daher schwierig, die Erlaubnis zu bekommen, die ihm die Rückreise nach Norwegen gestattete. SIGVATR hat aber seiner Treue an OLAF nicht entsagen wollen, deshalb auch kein Preislied auf den dänischen König gedichtet; seine Rechtschaffenheit scheint ihm dennoch die

wohlwollende Gesinnung des englischen Königs erworben zu haben. Aber sobald er nach Norwegen zurückgekehrt ist, erheben sich gegen ihn die Verleumdungen von Verrat, und er muß sich gegen diesen Verdacht verteidigen. Eine Reihe von Strophen, die er während und nach der Reise gedichtet hatte, scheint er nachträglich zu einem Lied vereinigt zu haben, das als *Vestrjararvisur* bekannt ist. Auch hier sind es Augenblicksausdrücke, die den Verlauf der Ereignisse in großen Zügen angeben; eine Einheit bilden diese Strophen nicht. Sie besitzen auch bei weitem nicht die Lebendigkeit und Frische der Strophen, die seine Reise nach Schweden beschreiben. Am besten gelungen sind diejenigen, in denen er seine Treue gegen OLAF beteuert. Obgleich KNÜTR ihn gebeten habe, ihm ebenso treu zu dienen wie er OLAF gedient habe, erwiderte er, daß er nur einen einzigen Herrn haben wolle (Str. 7); darauf richtet er sich an OLAF mit der Bitte, ihn wieder in Gnaden annehmen zu wollen, denn der König werde bald ein gutes Gefolge brauchen können (Str. 8).

In einigen Stegreifstrophen hatte SIGVATR auch seine Entrüstung über die Bestechungen durch KNÜTS Boten ausgesprochen. Ein jeder weiß ja, sagt er in der 16. Strophe, daß, wer seinen Herrn für Gold verkauft, die Strafe in der schwarzen Hölle wird erleiden müssen. Denn traurig wird der Lohn der Hochverräter, die durch ihren Verrat das Recht auf den Himmel verscherzt haben und deshalb dem Fürsten der Hölle übergeben wurden (Str. 17). Diese Strophen, aus dem Stegreif gedichtet, zeigen im allgemeinen eine flüssigere Form nicht nur durch den spärlichen Gebrauch von Umschreibungen, sondern auch durch eine schlichtere Satzfolge.

In diesen Jahren hat SIGVATR noch einige größere Gedichte gemacht, von denen aber nur einige Strophen erhalten sind. Von einer *Olafsdrápa* kennen wir nur eine Halbstrophe (Skj I, 226), in der er seinen Herrn als einen Stifter des Landesrechts preist. Dieses Gedicht ist, soweit wir wissen, das erste, in dem er die strenge skaldische Form der drápa verwendet hat; sonst dichtet er nur eine lose zusammenhängende Strophenreihe wie seine *vísur*. Auch den norwegischen Häuptling ERLINGR SKJÁLGSSON hat er einige Male besungen. Das erste dieser Gedichte kennen wir nur durch eine Strophe, die sich durch einen für SIGVATR ganz ungewöhnlichen Kenningreichtum unterscheidet (Skj I, 228). Bedeutender ist der flokkur, den er nach ERLINGS Fall in einer Seeschlacht gegen OLAF gedichtet hat. Nachdem er den Kampf beschrieben hat und das

prächtige Wort von ERLINGR *öndurðir skulu ernir klóask* „Adler sollen einander gegenübergestellt mit den Klauen sich schlagen“ zitiert hat, erzählt er, wie ASLAKR FITJASKALLI ihm den Todesstreich gegeben hat. Das erfüllt ihn mit Entrüstung, denn das war *ættvíg* „Verwandtentotschlag“; geborene Verwandte sollen ja ihre hitzige Feindschaft zu bändigen wissen und auf die alten Mahnworte achten (Str. 7). Tief hat ihn dieser Tod erschüttert: am Tage, da man mir die Nachricht seines Todes brachte, habe ich nicht weiter am Julfeste teilnehmen können; der Tod dieses herrlichen Mannes beugt mir das Haupt vor Schmerz; früher haben wir unser Haupt höher getragen (Str. 8). ERLINGR war ein Recke gewesen, wie kein anderer; er zeigte in den Kämpfen den größten Mut, weil er als erster sich hineinstürzte und als letzter daraus schied (Str. 10). Das sind wahre Herzensteine, die wir in der Skaldenpoesie nicht allzu oft hören; der Schmerz um einen bewunderten und geliebten Kampfgenossen war groß genug, um auch in den starren Formen der dróttkvætt-Strophe sein Herz auszuschütten.

Auch seinem Herrn, König OLAF, gegenüber zeigte er sich als treuer Freund. Als die Katastrophe von Stiklastad stattfand, war SIGVATR auf einer Pilgerfahrt nach Rom; wir haben schon bemerkt (s. § 106), daß ÞORMÓÐR ihn deshalb getadelt haben soll. Als er die Alpen auf dem Rückwege überschreitet, hört er die schreckliche Nachricht; Tränen springen ihm aus den Augen; dann sagt er (Str. 22): „der Mann, der die Umarmung eines Mädchens entbehren muß, begehrt nur zu sterben; Liebe wird zu teuer erkaufte, wenn man die Geliebte beweinen muß; aber auch der unerschrockenste Krieger, der seinen Herrn verliert, muß bittere Tränen weinen; der Verlust, den wir erlitten haben, deucht uns aber noch schlimmer zu sein“. Die Verbundenheit mit dem Gefolgsherrn, die in der alten Heldenepik mit so ergreifenden Worten gezeichnet wird, hat hier nicht an Kraft eingebüßt, aber sie ist mit neuen Elementen bereichert. Das Gefühl ist weicher geworden, denn diese harte Männertreue steht jetzt auf derselben Stufe wie die Liebe zu einer Frau. Das dürfen wir wohl dem Einfluß des christlichen Glaubens zuschreiben; es ist bemerkenswert, daß kaum 30 Jahre nach der Bekehrung Islands ein Dichter solche Töne hat finden können.

Die Strophen, die SIGVATR in diesen Jahren gedichtet hat, gehören zu den schönsten, die die skaldische Kunst überhaupt

aufzuweisen hat. Immer wieder findet er neue Bilder, um seine Gedanken auszudrücken, und oft scheinen uns die Bilder merkwürdig modern. Als er auf seiner Fahrt der norwegischen Küste entlang, am Stiklasund vorübersegelt, sieht er viele Raben fliegen; er dichtet: „Raben seh ich dem Hafen zufliegen, wo ehemals das Schiff mit dem tüchtigen Fürsten der Norweger schaukelte; jeden Tag schreien die Adler, die OLAF so oft gefüttert hat, laut über Hillarsund“ (Str. 23). Als die anderen Mannen am Spiele beteiligt sind, schleicht er mit bleichem Antlitz und schmerz erfüllter Brust aus der Gesellschaft fort, denn er kann nur daran denken, wie OLAF mit seinen Gefolgsleuten früher so oft dasselbe Spiel gespielt hatte (Str. 24). Mit Heftigkeit wehrt er sich gegen die Beschuldigung, daß er OLAF im Stich gelassen haben soll; wenn das wahr wäre, möge der weise Christ ihn zur Strafe zum heißen Höllenfeuer verdammen, aber er hat Zeugen wie Wassertropfen so viele, daß er in der Stunde der Gefahr nach Rom gepilgert war (Str. 25). Die schönste Strophe ist aber jene, in der er sagt: „Als OLÁFR noch lebte, schienen mir die hohen Felsen von Norwegen zu lachen; jetzt aber dünken mich die Halden viel trauriger anzuschauen.“ Keine einzige Kenning, ein natürliches Satzgefüge, eine Strophe, wie sie auch einem heutigen Dichter aus der Seele kommen könnte; und dennoch in dem volltönigen Gewand der skaldischen Sprachform; hier ist die Technik ganz überwunden, weil das Gefühl des Dichters stark genug war, die kunstvolle Strophe bis zum Rande zu füllen. Der Schmerz hat auch diesen Dichter geläutert und ihn dazu befähigt, das Höchste zu leisten, was in den Schranken seiner Kunsttradition möglich war.

109. Nachdem KNÜTR der mächtigste Fürst Nordeuropas geworden war, zogen isländische Skalden auch an seinen Hof, um ihm die Preislieder vorzutragen. Die uns überlieferten Gedichte deuten darauf hin, daß KNÜTS Persönlichkeit erst die Dichter zu sich heranzog, als er in die skandinavischen Verhältnisse eingegriffen hatte. Wohl das älteste Lied dieser Gattung hat ÖTTARR SVARTI gemacht, ein, wie wir schon in § 106 bemerkt haben, typischer Repräsentant der herumwandernden Hofskalden. Persönliche Einstellung zu der Figur des Königs darf man also nicht erwarten; er zählt die Ereignisse auf, wodurch KNÜTR sich die Herrschaft über England erobert hatte, und es gelingt ihm, die englischen Ortsnamen in einer leicht skandinavisierten Umbildung

in das Hendingsystem einzupassen. Wie in seiner *Hofuðlausn* richtet er sich an den König selbst, aber das Lied hat bei weitem nicht die Anschaulichkeit und den Bilderreichtum des vorher OLAF dem Heiligen gewidmeten Gedichts. Das Preislied auf KNÜTR macht auch dadurch einen trockenen Eindruck, weil fast in sämtlichen Strophen die Sätze nicht länger als zwei Zeilen sind und deshalb jede Strophe nicht aus zwei Helmingen, sondern aus vier Zeilenpaaren aufgebaut ist. Vielleicht hat die teilweise englische Umgebung des Königs den Dichter dazu veranlaßt, eine einfachere Form zu wählen, die es auch nichtskandinavischen Zuhörern gestatten würde, die Lobpreisung zu verstehen. Die *Knútsdrápa* ist als Stropheneinlage der *Knyttlingasaga* und der *Heimskringla* überliefert; sie ist deshalb auch nicht vollständig auf uns gekommen. Das letzte Ereignis, das ÖTTARR erwähnt, ist die Schlacht mit den Schweden in der Helgeaa; deshalb muß das Lied nach 1026 verfaßt worden sein. Sicherlich hat das Gedicht die Vorfälle in Norwegen und Dänemark ausführlicher behandelt und sind die umrahmenden Strophen, in denen der König angedeutet wurde, verloren gegangen.

Ein anderer Dichter, ÞÓRARINN LOFTUNGA, hat, soviel wir wissen, zeit lebens auf KNÜTS Seite gestanden. Auch von ihm ist überliefert worden, daß er eine *Hofuðlausn* gedichtet habe. Seine Haupteslösung war notwendig geworden, weil er es gewagt hatte, dem König nur einen *flokkr* zu widmen; er soll nun dieses zu wenig prunkvolle Gedicht mit einem *stef* versehen und mit mehreren Strophen erweitert haben. Die Geschichte ist unwahrscheinlich genug, aber die überlieferten Refrainzeilen können sehr wohl authentisch sein; sie beweisen, daß er den Zunamen *loftunga* durchaus verdient hat, denn man kann einem König kaum ein überschwenglicheres Lob spenden als ÞÓRARINN es hier getan hat: „KNÜTR schützt sein Land wie Griechenlands Schirmherr (d. i. Gott) den Himmel“¹⁾. Eine solche Ausdrucksweise zeigt, wie die neue Zeit in diese Dichtung eingebrochen ist: mit dem christlichen Glauben sind auch weitentfernte Länder am Horizont der isländischen Skalden aufgetaucht und bekommt ihr Lob einen fast byzantinischen Anstrich.

Besser bekannt und bedeutsamer ist seine *Togdrápa*, die nach der Eroberung Norwegens im Jahre 1028 gedichtet wurde. Dieses Lied zeigt eine neue Strophenform, das *toglag*, das, wie wir in § 104 ausgeführt haben, nachweislich zum ersten Male von diesem Dich-

ter verwendet worden ist. Die schlichte fornyrðislag-Strophe verträgt sich mit dem reichen skaldischen Schmuck nur ziemlich schwer, und besonders fremdartig mutet die Einleitung in *steffubálkar* an. Was wir übrig haben, verdanken wir wieder hauptsächlich der *Heimskringla*, die für die Geschichte von Norwegens Eroberung einen Teil dieses Liedes als Quelle anführt²⁾. Wenn SNORRI von einem ganzen *steffubálkr* redet, dann ist das nicht ganz richtig, denn der Abschluß mit dem zweiten Teil des *klofastefs* fehlt. Weil das Gedicht natürlich aus mehreren *bálkar* bestanden hat, ist davon viel verloren gegangen. In der *Snorra Edda* ist noch ein Helming bewahrt, die den Namen des Gedichtes *Togdrápa* enthält und übrigens beweist, daß der Dichter nicht vor sechsgliedrigen Kenningen der sonderbarsten Struktur zurückgeschreckt ist.

Es ist nicht unwahrscheinlich, daß ÞÓRARINN mit Hinsicht auf die Verhältnisse am englisch-dänischen Hofe von KNÜTR eine einfachere Versform gewählt hat als die *dróttkvætt*-Strophe³⁾. In seiner Sprache finden sich auch Spuren eines Einflusses der englischen Poesie, namentlich in Kenningen, die in der Skaldik kaum Entsprechungen haben, aber in der englischen Dichtung reichlich vertreten sind. Als Beispiele sind zu erwähnen: *mannbaldr*, *gollskati*, *veg-Jótar*⁴⁾. Übrigens ist der Inhalt nicht viel mehr als eine Aufzählung der norwegischen Landesteile, die KNÜTR auf seiner Nordfahrt besucht hat.

Wir besitzen von demselben Dichter noch ein Gedicht, das er auf KNÜTS Sohn SVEINN ALFÍFUSON, der 1030 über Norwegen gestellt wurde, gedichtet hat. Dieses Lied, *Glælognskviða* genannt⁵⁾, ist ein beredtes Zeugnis dafür, wie schnell OLAFS Ruf als Heiliger durchgedrungen ist und wie unwiderstehlich dieser Volksglaube war, denn SVEINN muß es sich gefallen lassen, daß in diesem ihm gewidmeten Gedichte die Wunderzeichen an OLAFS Leichnam mit überzeugtem Glauben mitgeteilt werden. Auch jetzt wählt ÞÓRARINN ein einfaches Versmaß, den *kviðuhátt* und verwendet nur sehr wenige und schlichte Umschreibungen; das gibt diesem Lied einen volkstümlichen Anstrich, wodurch es beim Volk beliebt gewesen sein mag. So heißt es in der 5. Strophe: „So liegt dort der lobwürdige Fürst als ein Heiliger mit seinem unversehrten Leichnam und dort wachsen wie an einem lebenden Menschen Haare und Nägel.“ SVEINN ALFÍFUSON, dessen Regierung die norwegische Tradition später als eine Schreckensherrschaft dargestellt hat, er-

scheint in diesem Liede als der friedfertige König, der im Schutz des heiligen OLAF in Trondheim herrscht.

Aus zwei Stegreifstrophen erfahren wir, daß auch ÞORMÓÐR KOLBRÚNARSKALD um 1027 an KNÚTS Hof gewesen ist; er begehrt einen ebenbürtigen Lohn, wie ihn ÞÓRARINN LOFTUNGA bekommen hat, und freut sich nachher darüber, daß der König ihm reichlich Gold gegeben hat⁶⁾.

Ein übrigens unbekannter Dichter HALLVARÐR HÁREKSBLESI hat ebenfalls eine *Knútsdrápa* verfaßt. In strengem dróttkvætt gedichtet und mit zahlreichen verwickelten Kenningen überladen, ist es ein sehr eigentümliches Produkt dieser Übergangszeit. Der Dichter ist eher gewandt als dichterisch begabt; er versteht jedenfalls die Kunst, sein Lied mit Anleihen an andere Skalden prunkvoll auszustatten; Dichter seiner eigenen Zeit wie ÓTTARR SVARTI, ÞÓRARINN LOFTUNGA und SIGVATR plündert er ganz unverfroren⁷⁾. Die oben erwähnte Stefzeile in ÞÓRARINNS Haupteslösung kehrt hier mit anderen Worten, aber dem Sinne nach gleichartig wieder: „Knútr beschützt das Land wie der Herr des Alls den herrlich strahlenden Himmel.“

HALLVARÐR hat zuweilen überraschend frische Beiwörter, aber er ist daneben geschmacklos in der Wahl seiner Umschreibungen. Diese sind zum Teil durchaus christlich gedacht, wie z. B. in Str. 6, wo er den kriegereischen König als einen „Rotfärber der Brünnen“ umschreibt und in dieser Kenning wieder den Ausdruck „Nachen des Gebetes“ für „Brust“ einflicht. Aber solche christlich gedachten Bilder stehen in der unmittelbaren Nähe von Gleichnissen, die ganz aus der heidnischen Vorstellungswelt stammen und sogar die Namen der alten Götter enthalten. Besonders grell ist die 7. Strophe, die in Übersetzung so lautet: „Unter dem Haselstrauch der Erde (= Yggdrasill) gibt es keinen Fürst, der dem Herrscher der Mönche (= Gott) näher ist als Du; Brecher des Riesenwortes (= Brecher des Goldes = milder Fürst), Du schüttest die Dänen.“ Wer den Flitterprunk der heidnischen Poesie so ohne Anstand verwendet, hat seine christlichen Kenningen wohl nicht mit starker Überzeugung gewählt.

Wir reihen noch eine *Knútsdrápa* an, die SIGVATR gedichtet hat, obgleich sie erst um 1038, also nach des großen Königs Tod, entstanden ist. Denn sie gehört in diesen Zusammenhang, nicht nur weil sie auch KNÚTR gewidmet ist, sondern weil sie in der Form die *Togdrápa* von ÞÓRARINN nachahmt. Jetzt zeigt sich aber, wie

schwierig es ist, die skaldische Wortkunst mit der eddischen Versform zu verbinden. Um in den kurzen Zeilen den Hendingschmuck anbringen zu können, muß er nicht nur zu sonderbaren Kenningen seine Zuflucht nehmen, sondern auch der natürlichen Wortstellung Gewalt antun. Die Neigung SIGVATS, die Helminge mit durcheinander gewirbelten Sätzen zu füllen, zeigt sich hier besonders unerfreulich, weil hier die Teile eines und desselben Satzes ganz willkürlich über die Verszeilen verteilt sind. Das *klofastef* „Knútr war unter dem Himmel der Allerhöchste“ ist wieder eine offenbare Nachahmung von ÞÓRARINNS Gedicht⁸⁾.

¹⁾ Vgl. Heimskringla II, 396—397. — ²⁾ z. a. S. II, 397—398. — ³⁾ Vgl. auch H. Kuhn, PBB 63 S. 205. — ⁴⁾ Vgl. E. A. Kock, NN §§ 787 und 789. — ⁵⁾ F. Jónsson, Lit.-Hist. I, 602 bezieht diesen Namen, der „Lied der Meeresstille“ bedeutet, auf die ruhigen Verhältnisse in Norwegen; K. Gíslason, Njála II, 889 aber auf den mildernden Einfluß des Glaubens. — ⁶⁾ Skj I, 262—263 Str. 11—12. — ⁷⁾ Vgl. *súðlongum komi sveiða* (Str. 1) mit *súðlongum frá sveiða* bei Þórðr Kolbeinsson (Skj I, 203 Str. 1); *Ullar sundvigg* (Str. 3) mit *Ullar unnvigg* (ibid. Str. 2; beide Stellen aus der Eiríksdrápa); *harðbrynjuð skip* (Str. 3) ganz so bei Óttarr svarti (Skj I, 272 Str. 1); *heinland* für „Schwert“ (Str. 4) vgl. *heinslet* bei Sigvatr (Skj I, 221 Str. 6); *holmfjöturr* für „Schlange“ (Str. 4), vgl. Einarr skálaglamm (Skj I, 121 Str. 26). — ⁸⁾ Vgl. *Knútr vas und himnum* (Str. 3) mit *Knútr es und sólar* bei Þórarinn (Skj I, 298 Str. 2).

110. Zahlreiche Dichter haben die Begebenheiten auf der Saga-Insel besungen, entweder in Stegreifstrophen oder in größeren Liedern. In den meisten Fällen hat der Zufall der Überlieferung nur einige wenige Strophen gerettet; wir besprechen hier deshalb nur kurz diejenigen Dichter, von deren Kunst wir hinreichende Kunde haben. Wir fangen mit ÞORMÓÐR TREFILSSON an, einem Bauernsohn aus dem Westlande; sein Vater wohnte auf dem Gehöft Svínaskarð in Barðaströnd. Er hat ein Gedicht, *Hrafnsmál* genannt, auf die Taten des bekannten SNORRI GOÐI gemacht, das sich dadurch unterscheidet, daß es als erstes das *haðarlag* verwendet hat (s. § 104). Der Name erinnert uns an das berühmte Gedicht von ÞORBJÖRN HORNKLOFI (s. §§ 53—54); vielleicht ist es auch diesem Vorbilde zuzuschreiben, daß ÞORMÓÐR das eddische *málahátt* gewählt hat. Diese Versform aber, nach Silbenzahl streng geregelt, und mit der vollen Pracht der skaldischen Dichtung überladen, fordert so viel Aufmerksamkeit für die rein formalen Seiten, daß der Inhalt dabei leicht zu kurz kommt. Jedenfalls

erhebt sich diese *Hrafnsmál* nirgends zu einiger Anschaulichkeit; Es sind die alten abgedroschenen Prunkstücke, die immerfort wiederkehren, wie z. B. das Sättigen der Raben und Wölfe mit dem Blut der Gefallenen. Eintönig ist das Lied weiter durch die Wiederholung derselben Wendungen. Wie wenig ursprünglich der Dichter auch in dieser Hinsicht war, beweisen die Stellen, wo er ältere Skalden nachgeahmt hat; unter diesen fällt besonders GLÜMR GEIRASON (s. § 73) auf¹⁾, der ihm vielleicht den Anstoß zu einer *ofljóst*-Umschreibung gegeben hat²⁾. Ohne Wirkung ist das Gedicht dennoch nicht geblieben, denn die *Hrafnsmál* von STURLA ÞÓRDARSON im 13. Jahrhundert steht deutlich unter seinem Einfluß.

Aus dem Ísafjord stammt der Dichter HÁVARÐR HINN HALTI, dessen bewegte Geschichte eine ihm eigens gewidmete Saga erzählt (s. 271). Die Rache für den Tod seines Sohnes ÓLÁFR BJARNYLIR an dem mächtigen Häuptling ÞORBJÖRN ÞJÓÐREKSSON zwingt ihn noch im Alter zu Tatkraft. Während dieser Begebnisse soll er mehrere Stegreifstrophen gesagt haben, welche die Saga mitteilt; sie sind aber größtenteils so schlecht überliefert worden, daß ihre Deutung auf Schwierigkeiten stößt. Typisch skaldisch ist wieder die überladene Kenningtechnik, die hier zuweilen auch für isländische *lausavísur* unerhörte Ausmaße zeigt. Ob aber auch diese Strophen-einlagen nicht erst als später Schmuck der Saga entstanden sind³⁾? Es gibt auch hier so deutliche Berührungen mit anderen Skalden, daß Zufall kaum anzunehmen ist. In den beiden Strophen, in denen HÁVARÐR den Schmerz über den Verlust seines Sohnes ausspricht, klingen deutlich die Worte von EGILS *Sonatorrek* (s. § 70) nach; es ist nicht wahrscheinlich, daß der Mann selber in dem Bedürfnis, sein Leid auszusprechen, mehr nach literarischen Vorbildern als nach der Eingebung des Herzens gelauscht haben sollte⁴⁾. Nicht weniger befremdend ist in einer anderen Strophe (Skj I, 181 Str. 13) ein wörtlicher Anklang an den Orkadenjarl RÖGNVALDR⁵⁾.

Deshalb ist auch eine weitere Übereinstimmung mit dem Dichter ÞÓRÐR SÆREKSSON⁶⁾ anders zu beurteilen. Dieser hat die Heldentaten von ÞÓRÓLFR SKOLMSSON in einer drápa behandelt, die bruchstückweise in der *Heimskringla* bewahrt wurde. Auch hier ist kaum anzunehmen, daß der Dichter einer drápa, die norwegische Verhältnisse (die Schlacht bei Fitjar) behandelt, einen Ausdruck einer Stegreifstrophe eines anderen Dichters, die überdies von

etwas ganz anderem handelt, entlehnt haben sollte; eher wird der Sagamann die Heimskringla gelesen haben. Jedenfalls ist dieser ÞÓRÐR SÆREKSSON allem Anscheine nach ein weit originellerer Dichter als HÁVARÐR gewesen. Von seinen größeren Gedichten — neben der *Þórólfsdrápa* noch ein Lied auf einen gewissen sonst völlig unbekannten KLÆINGR BRÚSASON und eine *Róðudrápa* oder Kreuzgedicht, die von OLAF dem Heiligen handelt — sind nur kleine Fragmente erhalten, die ihn uns als einen kunstgerechten Skald kennenlernen lassen⁷⁾. Merkwürdig sind aber einige lose Strophen, die der Zufall gerettet hat. Die eine ist ein typischer Merkvers, in dem eine Reihe von norwegischen Küstenpunkten nacheinander aufgezählt werden⁸⁾; die andere ist ein Beispiel für die Verskunststückchen, in denen ein Skald seine Beherrschung der Kunstmittel zeigte⁹⁾. Die achtzeilige, in *rínhent* gedichtete Strophe enthält vier kurze Mitteilungen über Personen der Götter- und Heldensage; sie ist so gebildet, daß die übereinstimmenden Zeilen der beiden Helminge zusammen einen Satz bilden.

Auffallend ist auch eine wörtliche Übereinstimmung zwischen ÞÓRÐR und ÞORMÓÐR KOLBRÚNARSKÁLD¹¹⁾. Sie betrifft die *Þorgeirsdrápa*, in der ÞORMÓÐR die mutigen Taten und den Tod seines ehemaligen Blutbruders mit überschwenglichem Lob gepriesen hat. Da ÞORGEIRR HÁVARSSON 1024 erschlagen wurde, ist ÞORMÓÐR, als er diese *erfidrápa* dichtete, etwa dreißig Jahre alt gewesen. Das Gedicht zeigt eine für solches Alter unbegreifliche Unselbständigkeit, denn wir finden hier häufiger als gewöhnlich Erinnerungen an andere Dichter¹¹⁾. Nicht weniger befremdend sind die zahlreichen Stellen, wo der Skald sich selber wiederholt¹²⁾. ÞORMÓÐR mag diese drápa in Str. 15 als ein leicht dahinfließendes Lied (*mjúk orð*) bezeichnen, sie macht ihm dennoch besonders wenig Ehre. Die Meinung von G. VIGFÚSSON, daß diese drápa ein späteres Machwerk sei, hat deshalb vollauf Berechtigung, umsomehr, als sie auf dem Inhalt entnommenen Grundlagen gebaut ist¹³⁾.

Schließlich hat in diesen Jahren noch ein Dichter aus Nordisland, EIRÍKR VIÐSJÁ über Ereignisse auf der Insel gedichtet. Dieser als nicht unbedeutender Skald in der *Heiðarvígasaga* (s. § 198) gekennzeichnete Dichter hat die berühmte Heiðarschlacht im Jahre 1015 mitgekämpft und während dieser Zeit sieben Strophen gedichtet, die in der Saga erhalten sind. Sie erzählen ziemlich trocken von den damaligen Ereignissen und unterscheiden sich in nichts von der üblichen Skaldentechnik.

¹⁾ Vgl. *valgallar veltir* (Str. 1) mit *valgallar lét velta* (Glúmr, Skj I, 67 Str. 6); *folkrakkr* (Str. 2; vgl. Skj I, 68 Str. 1); *sigfljóða gjóðr* (Str. 5) mit *dolgeisu dísar gjóðr* (Skj I, 66 Str. 2). In Str. 3 erinnern *svangreddir* und *ulfs verðr* an ähnliche Umschreibungen bei Einarr skálaglamm. — ²⁾ Vgl. *gífrs grandnes* für *Þórsnes* in Str. 4. — ³⁾ Bemerkenswert ist auch die Reimarmut dieser Strophen. — ⁴⁾ Vgl. die Stellen bei E. A. Kock NN § 1788. — ⁵⁾ Str. 13: *þat mun vestr ok vestan ... (orð) ... oddregns koma þegna*; vgl. *Rognvaldr* (Skj I, 485 Str. 25): *þat mun norðr ok norðan naddregn kona fregna*. Es ist nicht glaubhaft, daß Rognvaldr die lausavísa von Hávarðr gekannt hat, eher, daß ein Verfasser der Saga aus der Orkneyingasaga hat schöpfen können. — ⁶⁾ Vgl. Str. 14 die Kenning *ægis jóðraugr* mit *landa bands jóðraugr* bei Þórðr Særeksson (Skj I, 302 Str. 1). — ⁷⁾ Die Zeile *huggendr Munins tuggu* in Str. 4 der Þórólfdrápa kehrt wörtlich in einer lausavísa von Gísli Súrsson wieder (Skj I, 102 Str. 31); das dürfte wohl darauf hinweisen, daß nicht Gísli, sondern ein späterer Sagamann sie verfaßt hat. — ⁸⁾ Skj I, 303 Str. 1. — ⁹⁾ z. a. S. Str. 3. — ¹⁰⁾ *starf hófsk upp þæs arfa* (Þórðr Skj I, 302 Str. 3 = Þormóðr Skj I, 256 Str. 1). F. Jónsson, APhS 7, 33 erwägt sogar die Möglichkeit, daß diese Stellen voneinander unabhängig sein sollten! — ¹¹⁾ Vgl. die eigentümliche Kenning *fetils stigr* (Str. 3) mit *fella stigr* bei Hásteinn (Skj I, 91 Str. 2); *vágs viggriðandi* (Str. 5) mit *vatna viggriðandi* bei Egill (Skj I, 52 Str. 42) und *hlýra jóstyrandi* (Str. 8) mit *hrafnstyrandi* auch bei Egill (Skj I, 42 Str. 6); weiter *skorðu skær* (Str. 9) ebenso bei Sigvatr (Skj I, 242 Str. 15). Merkwürdig ist, daß der Ausdruck *frétt hefir öld* (Str. 4) wiederkehrt in *Atlamál* Str. 1 und daß der Satz *hrátt gat hrafn at slíta hold* (Str. 5) ebenso in einer jungen Strophe der Njála (Skj I, 606 Str. 10) vorkommt. — ¹²⁾ Kenningen mit dem Grundwort *rjóðandi* in Str. 3, 4 und 6; *sviþrunnr* in Str. 6 und 14; *undlinnr* in Str. 4 und 6; das Hendingpaar *erring: knerri* in Str. 6 und 12. — ¹³⁾ F. Jónssons Wiederlegung, AaNO 1912, S. 48—50, ist oberflächlich; die von ihm als altertümlich angeführten Formen kommen auch später noch vor und sind in einer so traditionsgebundenen Poesie wie der Skaldik nicht überraschend. Die Zeile *þau eru orð komin norðan* in Str. 13 betrachtet er als einen Beweis dafür, daß der Dichter als Augenzeuge spricht; sie stehen aber genau so in einer Strophe von Gísli Súrsson (Skj I, 98 Str. 12)!

III. Die skaldische Kunst nimmt durch die Eigenart der Überlieferung einen unverhältnismäßig breiten Raum ein; daneben hat es eine volkstümliche Dichtung gegeben, die nicht den Stilgesetzen der höfischen Kunst unterworfen war. Manche Stegreifstrophe, in schlichter Sprache und einem eddischen Versmaß gedichtet, haben die Sagas bewahrt; unendlich viel mehr ist verloren gegangen. Aber auch Lieder geschichtlichen oder sagenhaften Inhalts, Zaubersprüche und mythische Lieder haben sich in den niedrigeren Volks-

schichten verbreitet und sind dort immer neu erstanden. Die Volksseele spricht hier deutlicher und überzeugender als in der Prunkpoesie der Gefolgschaft.

In den Anfang des 11. Jahrhunderts gehören die *Darraðarljóð*. Am Karfreitag 1014 wurde bei Clontarf vor Dublin eine für den Verlauf der irischen Geschichte besonders wichtige Schlacht geschlagen. Die Iren waren die Sieger, aber ihr König BRIANN fiel; die nordischen Wikingerführer, König SIGTRYGGR von Dublin und Jarl SIGURÐR von den Orkaden, wurden geschlagen, und von ihnen blieb auch der Orkadenjarl auf dem Schlachtfeld. Die *Njáls saga* enthält einen ausführlichen Bericht über dieses Ereignis und erzählt, daß am Morgen der Schlacht ein Mann auf Katanes (Caithnes), namens DÖRRUÐR, zwölf Weiber zu einer *dyngja* reiten sieht; sie setzen sich in diesem unterirdischen Gemach an die Webarbeit und singen dabei das Lied. Danach reißen sie das Gewebe in Fetzen, besteigen wieder ihre Pferde und reiten je sechs in entgegengesetzter Richtung fort. Diese Erzählung ist sichtlich mit einiger Phantasie aus dem Inhalt des Liedes selbst geschöpft; von den weiteren Umständen des Liedes wissen wir nichts, nur können wir sagen, daß es unter dem unmittelbaren Eindruck des Kampfes gedichtet sein muß.

Der Grundgedanke des Liedes ist die Nebeneinanderstellung der Schlacht und einer mythischen Webarbeit. Walküren singen die Strophen, während sie an einem Webstuhl sitzen, dessen Kettenfäden Menscheidärme sind, die mit Schädeln beschwert sind. Auf diese Vorstellung deutet auch der Name des Liedes, denn das Gewebe, das die Walküren schaffen, ist ein *vefr darraðar* (Str. 6), ein Wort, das wir schon in EGILS Haupteslösung finden und womit wohl das Heerzeichen gemeint ist¹⁾. Das stimmt zu der Erzählung der *Orkneyingasaga*: Jarl SIGURÐ hatte eine Rabenfahne, die seine irische zauberkundige Mutter gewebt hatte und die die Eigenschaft besaß, daß sie demjenigen, dem sie vorangetragen wurde, den Sieg, aber dem Träger selbst den Tod bringen würde. Schon zwei Fahnenträger waren gefallen und keiner wollte an ihre Stelle treten; da nahm der Jarl selber die Fahne und ging mit ihr in den Tod.

Aus der religiös gefärbten Anschauung über die siegverheißende Heerfahne ist dem Dichter der Grundgedanke des Liedes gekommen. Das magische Gewebe und die Schlacht fließen zu einem Gesamtbild zusammen. Hier tobt der Kampf, dort weben über-

natürliche Frauen. Es ist nicht eine dichterische Behandlung einer skaldischen Kampfkenning, wie Speergewebe oder Walküregewebe; das Lied ist unmittelbar dem Erlebnis selbst entsprungen, in dem die schicksalhafte Heerfahne und die entscheidende Schlacht zusammengewachsen waren.

Die Voraussetzung für ein solches Lied fand sich nur in dem Umkreis der Kämpfenden selbst und zwar auf den Orkadeninseln. Hier mußten die magische Bedeutung des Rabenbanners und der tragische Ausgang der Schlacht am stärksten gewirkt haben. Die *læspjöll gota*, die Kunde des Männerunheils, werden weit über die Länder gehen, sagt das Lied; aus Dublin kam mit den Fliehenden die Nachricht von der Niederlage und von des Jarls Tod bis auf die Orkaden.

„Westliche“ Einflüsse sind in dem Lied deutlich zu finden. Schon die Grausamkeit in der Ausmalung des Kampfgebietes erinnert stärker an ähnliche Phantasien in der irischen Poesie als an irgend etwas in der nordischen. Dort finden wir auch die dämonische Gestalt einer MORRIGAN, von der ein Lied des 10. Jahrhunderts erzählt, daß sie die Eingeweide der Männer wäscht²). Die Vermischung von Walküren und schicksalbestimmenden Nornen läßt sich unter diesem Einfluß begreifen. Auch der Umstand, daß der Ausdruck *vefr darraðar* nur bei EGILL gefunden wird und gerade in einem Lied, das er in England gedichtet hat, weist auf die Inseln des Westmeeres als das Ursprungsland des Liedes.

Aber übrigens stehen die *Darraðarljóð* ganz auf dem Boden der nordischen Überlieferung. Es zeigt das typische eddische Versmaß des *fornyrðislag* und verwendet die Kenningtechnik nur in bescheidenem Ausmaß. Eigentümlich ist aber, daß wir hier zu gleicher Zeit den Ton des Heldenliedes und des Zaubergesanges hören; Hauptsache bleibt aber die magische oder wenn man will die mythische Sphäre, in die das historische Ereignis hineingestellt ist. Gerade hier zeigt sich die echte nordische Tradition. Die Wiederholung der Zeilen *vindum vindum vef darraðar* ist ganz im Stile der Zaubertechnik; wir finden auch noch in späterer Zeit mehrere Beispiele davon. Die *Sturlungasaga* enthält von dieser Dichtart einige aus dem Leben des 13. Jahrhunderts gegriffene Strophen, die auffallend an die *Darraðarljóð* erinnern³). Das deutet darauf hin, daß die magische Stilform über das ganze nordische Gebiet hin dieselbe war.

In Str. 10 sagen die Walküren: „Gut haben wir gesungen eine Menge von Siegstrophen; der sie hört, möge sie ins Gedächtnis prägen und weitergeben.“ Die Gegenüberstellung von *kveða* und *nema* kommt auch in der Schlußstrophe der *Hávamál* vor. Daraus darf man nicht folgern, daß das Runen- und Zauberpriesterstück dieses Eddaliedes schon in der Zeit der Clontarfschlacht bestanden hätte und dem Dichter der *Darraðarljóð* bekannt gewesen wäre⁴⁾; wir ersehen daraus nur, daß diese technische Formel der magischen Dichtung Gemeingut der nordischen Stämme war.

Auch auf den seit mehreren Jahrhunderten für den christlichen Glauben gewonnenen Orkaden bleibt die heidnische Tradition eine lebendige Kraft. Hier glaubt man an die Schicksalsmacht eines Rabenbanners, hier bleiben die Walküren und die Nornen lebende Gestalten des Volksglaubens. Hier erhält sich die alte Überlieferung der magisch-religiösen Dichtung unverwittet weiter; hier blüht das volkstümliche Lied in einfachen Versmaßen. Eine ganz andere Seite des nordischen Geisteslebens tut sich auf als die starre zunftmäßige Kunst der Hofskalden, denn wohl klingt hier auch der preisende Ton des Gefolgschaftsliedes, aber es ist aus der Zeitlichkeit des Fürstenpreisliedes in die Überzeitlichkeit der heroischen Poesie übergeführt. Die eigentümliche Stimmung, welche die unmittelbare Berührung mit der übernatürlichen Welt auf den Inseln des Westmeeres mit ihren unheimlich langen Wintern und schwerlastenden Nebeln gezeitigt hat, erklärt die zahlreichen Traum-, Wahrsage- und Wiedergängerstrophen in älterer und neuerer Zeit. Diese bilden auch den Hintergrund dieser visionären Dichtung. Hier liegen die echt nordischen Wurzeln des Gedichtes. Aber die Welt, in der es entstand, war auch gegen die sie umgebenden Kulturen aufgeschlossen; aus irischer, bis ins Entsetzliche gesteigerter Phantasie und aus der schlichten, aber eindrucksvollen eddischen Tradition entsteht unter dem Eindruck erschütternder historischer Ereignisse ein Gedicht, das zwar seiner Art nach einmalig ist, dennoch aber nachhaltige Wirkungen auf Jahrhunderte hinaus ausgeübt hat.

¹⁾ Vgl. Anne Holtsmark MM 1939, S. 84—96. — ²⁾ Vgl. z. a. S. S. 95. —

³⁾ Skj I, 285 steht die Strophe *róm vit ok róm vit, rignir blóði, Guð ok Góndul fyr guma falli*; die Wiederholung in Zeile 1 erinnert an *vindum, vindum* der *Darraðarljóð*; die 2. Zeile ist wie Str. 1, 4 und die 3. Zeile wie Str. 5, 7. —

⁴⁾ So M. Olsen, *Norrøne Studier* 243.

B. Der Sieg des Christentums (1035—1100)

112. Nach dem Tode OLAFS des Heiligen wurde die dänische Herrschaft über Norwegen nur für eine kurze Zeit aufrecht erhalten. Das war die Regierungszeit von ALFIFA, einer englischen Prinzessin (ÆLFGIFU), die für ihren Sohn das Regiment führte; die spätere Überlieferung hat diese Jahre als eine Schreckenszeit betrachtet. Die plötzlich nach OLAFS Tod einsetzende Verehrung des erschlagenen Königs hat ganz natürlich das norwegische Volk wieder zu der Treue gegen das alteinheimische Königsgeschlecht zurückgeführt. Schon 1035 wurde sein Sohn MAGNUS aus seinem russischen Versteck hervorgeholt und in Norwegen mit Freuden empfangen.

MAGNUS hat in der Geschichte seines Volkes den Beinamen „der Gute“ bekommen. Seine anfängliche Rücksichtslosigkeit den Feinden seines Vaters gegenüber wurde auf kluge Weise durch SIGVATR gehemmt (s. § 116); seitdem scheint er sein Volk mit milder Hand gelenkt zu haben. Seine gesetzgeberische Tätigkeit wird gerühmt; SNORRI erzählt, daß er das später als *Grágás* (die graue Gans) bekannte Gesetzbuch habe aufschreiben lassen. Das bedeutet also die Verwendung eines europäischen Alphabets für die Niederschrift der einheimischen Tradition; die Form und die Wahl bestimmter Zeichen weist auf das englische Schreibsystem als Vorbild hin. Auch auf anderen Gebieten scheint der Einfluß der englischen Kultur groß gewesen zu sein. Die ältesten Diplomata der norwegischen Kanzleien verraten, daß die Schreiber sich den Stil der englischen Regierungsstücke angeeignet haben; das war schon die natürliche Folge der Tatsache, daß der englische König KNÜTR auch über Norwegen herrschte¹⁾.

Auch im politischen Sinne war MAGNUS nach England hin orientiert. Als im Jahre 1035 dem König KNÜTR in Dänemark sein Sohn HØRÐAKNÜTR nachfolgte, kam dieser mit MAGNUS zu einem Ausgleich; dabei sollte der längstlebende der beiden Fürsten, falls der andere kinderlos sterben würde, dessen Erbe sein. Dieser Fall trat ein, als HØRÐAKNÜTR 1042 starb. Weil er aber 1040 auch die Regierung über England angetreten hatte, glaubte MAGNUS sich dazu berechtigt, auch auf dieses Land Anspruch zu erheben. Die besonnene Antwort des englischen Königs EDWARD soll ihn, wenn wir SNORRI trauen dürfen, umgestimmt haben; durch diese Geschichte kommen die Güte und Rechtschaffenheit von MAGNUS

aufs schönste zum Ausdruck. SNORRI teilt in diesem Zusammenhang die Briefe mit, die die Fürsten miteinander gewechselt haben sollen²⁾; sie sind wohl nicht als authentische Dokumente jener Zeit zu betrachten.

Als MAGNUS schon elf Jahre in Norwegen regiert hatte, kam sein Oheim HARALDR INN HARDRÁÐI in sein Heimatland zurück. Er hatte im Dienst des griechischen Kaisers viele Jahre im Mittelmeergebiet gekämpft, verlangte jetzt aber von MAGNUS die Teilung der Herrschaft. Nach dessen Tod 1047 regierte er wieder allein über ganz Norwegen. Auch er treibt eine Expansionspolitik, macht wiederholt Kriegszüge nach Dänemark, ohne es für dauernd erobern zu können und läßt sich schließlich in die englischen Wirren hineinziehen. Im Jahre 1066 fährt er nach England, fällt aber im selben Jahre in der Schlacht von Stamfordbridge als Opfer seines reckenhaften Übermuts.

Sein Sohn ÓLÁFR KYRRI hat, wie sein Beiname „der Ruhige“ schon bezeugt, ein Friedensregiment geführt. Als der später heilig erklärte dänische König KNÜTR ihn 1087 bittet, ihm auf einer Expedition nach England Hilfe zu leisten, ist er noch immer so stark unter dem Eindruck des Unglücks, das mit seinem Vater eine außerwählte norwegische Kriegerschar fortgerafft hatte, daß er nur eine Flotte von 60 Schiffen dem dänischen König zur Verfügung stellen wollte. Übrigens brauchte er auch das nicht zu tun, weil die Expedition schon in Dänemark endete.

Als ÓLÁFR 1093 gestorben war, kam sein Sohn MAGNUS BERFOTR zur Regierung. Dieser hatte eine kriegerische Natur; nicht nur nach Schweden machte er einige Heerzüge, sondern auch nach den westlichen Inseln. Im Jahre 1098 eroberte er die Hebriden und kämpfte mit den Briten bei Anglesea, im Jahre 1102 unternahm er eine Expedition nach Irland, wo er in Ulster, wie sein Großvater in England, durch zu großes Vertrauen einen elenden Tod fand.

Das norwegische Volk hatte nach 1035 eine Zeit des ungestörten Friedens. Die Kämpfe haben zwar große Opfer an wehrhaften Männern gefordert, aber sie wurden alle im Ausland geschlagen. Keine Kriege und Verheerungen haben das Land selbst heimgesucht. Diese Friedenszeit war auch eine Periode wirtschaftlicher Blüte; das beweisen schon die Stiftungen von Handelsstätten, von Oslo 1048, von Bergen 1075. Aus dem westlichen Europa kommen kräftige Kultureinflüsse ins Land; jetzt fängt

man an, steinerne Gebäude zu errichten; HARALDR läßt in dem alten Königssitz Trondheim aus Stein nicht nur die Olafskirche mit zugehörigem Kloster, sondern auch eine Königshalle bauen; diese Tätigkeit setzt der friedfertige ÓLÁFR fort. Während seiner Regierung sollen zum ersten Male heizbare Zimmer (*ofnstofur*) gebaut worden sein³).

Aus dem höher kultivierten Süden kommt aber auch der Luxus, der sich in den Lebensgewohnheiten zeigt. In den Tagen von ÓLÁFR KYRRI war das Leben schon so üppig geworden, daß man Winter und Sommer den Boden der Festhallen mit Stroh bedeckte und weite, zusammengeschürte Beinkleider (*drambhosur lerkadar*) trug. Auch schnallte man Goldringe um die Beine; die neue Mode forderte lang herabreichende Gewänder, mit Bändern geschmückt, und mit so engen Ärmeln, daß sie mit Schnüren über den Arm gezogen werden mußten; auch trug man hohe Schuhe mit Seide und Gold gesäumt⁴). Die norwegischen Hafenstädte haben also schon damals die nach ausländischem Muster gekleideten Stutzer gekannt. Nachdem MAGNUS die irischen Gewässer befahren hatte, kam eine Welle keltischer Mode nach Norwegen; jetzt trugen die Männer nackte Beine und kurze Schürze. Daß der König in dieser Mode Vorbild war, bezeugt sein Zuname *berfætr* oder *berbeinn*⁵). Die Anekdote des französischen Ritters GIPARDR, der sich im Kampfe mit den Gauten unzuverlässig und feige gezeigt hatte⁶), beweist uns, daß Norwegen schon in den Gesichtskreis der west-europäischen Abenteurer getreten war.

Das ist also europäisches Leben, das sich im Norden zu entfalten beginnt. In Dänemark waren diese Einflüsse noch stärker als in Norwegen, denn dort hatte das Christentum schon früher Fuß gefaßt. Eine Königsgestalt wie EIRÍKR SVEINSSON war in diesem Jahrhundert nur dort möglich. Kurz nach seinem Regierungsantritt 1095 fuhr eine Welle frommer Begeisterung durch ganz Europa, als man zum Kreuzzug gegen die Ungläubigen auszog. Im Jahre 1098 macht der dänische König eine Pilgerfahrt nach Rom, bekommt von Papst PASCHALIS II. die Zusage, daß in seinem Land ein Erzbischofsstuhl errichtet werden soll, und stiftet in Piacenza und Lucca Spitäler für die skandinavischen Pilger. Kaum zurückgekehrt bekämpft er die deutschen Einflüsse im Lande der Wenden, aber schon 1101 ist er wieder auf dem Landwege nach Jerusalem. In Byzanz wird er vom griechischen Kaiser ALEXIS ehrenvoll empfangen; hier schiffte er sich ein, um nach dem

Heiligen Lande zu fahren, unterwegs aber starb er, am 10. Juli 1103, auf der Insel Cypern. Das Vorbild aber, das EIRÍKR gegeben hatte, fand bald in Norwegen Nachfolge, denn König SIGURÐR JÓRSALAFARI unternahm schon 1106 einen Zug nach Jerusalem, der durch die Abenteurer, die er dabei bestand, und den dabei entfalteten Luxus in einer sagenumwobenen Überlieferung erhalten blieb (s. § 132).

¹⁾ Vgl. über die Stilformen der altnorwegischen Diplomen M. Hægstad MM 1933, S. 81—98. — ²⁾ Vgl. Heimskringla III, 71—73. — ³⁾ Hkr III, 226. — ⁴⁾ Hkr III, 227. — ⁵⁾ Hkr III, 255. — ⁶⁾ Hkr III, 496—498.

113. Während der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts gelingt es dem Christentum auf Island, zu einer nationalen Kirche zu werden. Früher haben wir schon darauf hingewiesen (s. §§ 102 und 103), daß um das Jahr 1050 noch fremde Geistliche eine Art bischöflicher Gewalt ausüben; 1048 wird ein gewisser BJARNVARÐR aus Sachsen Bischof und 1051 tritt neben ihm der aus Irland gebürtige JÓN auf. Aber wie mühevoll es für diese Geistlichen auch war, mit dem isländischen Volk in Berührung zu kommen, ihre Arbeit wurde doch mit Erfolg gekrönt. Das beweisen schon die Pilgerfahrten, die von isländischen Männern und Frauen nach Rom unternommen wurden.

Die Saga-Überlieferung gibt darüber nur zufälligerweise Auskunft. Es ist ja nur von denjenigen, die in den von der Saga geschilderten Verwicklungen eine Rolle gespielt haben, eine Romfahrt aufgezeichnet worden, wie z. B. die *Ljósvetningasaga* (s. § 232) erzählt, daß ÞORVARÐR HÖSKULDSSON und BRANDR GUNNSTEINSSON, als sie 1048 zu einer dreijährigen Acht verurteilt wurden, sich zum Papst begaben, um Sühnung für die von ihnen verübten Gewalttätigkeiten zu bekommen. Die *Laxdælasaga* (s. § 261) berichtet, daß der Häuptling GELLIR ÞORKELSSON im Alter von 60 Jahren nach Rom gezogen war und auf der Rückreise 1073 in Dänemark gestorben ist. Von einem Orkadenjarl wie ÞORFINNR SIGURÐARSON ist es nur selbstverständlich, daß die Überlieferung seine Pilgerfahrt im Jahre 1050 erhalten hat. Wenn nicht eine hübsche Anekdote von einem sonst unbekannten AUDUN VESTFIRZKI in der *Morkinskinna* aufgezeichnet worden wäre (s. § 240), hätten wir von seiner Romreise niemals etwas gehört.

Das sind also nur ganz wenige Beispiele. Aber sie sind auch eben nur Beispiele. Das *Necrologium* des berühmten Klosters Reichenau enthält die Namen von 39 isländischen Männern und Frauen,

die auf ihrer Pilgerfahrt dort Aufnahme gefunden haben¹⁾; das waren nureinfache Leute, die die Saga-Überlieferung nicht erwähnt. Von Island führte aber der Weg nicht nur über Dänemark und Deutschland nach Rom; andere zogen von Holland aus den Rhein entlang südwärts und wieder andere über England und Frankreich. Alle diese Leute hatten aber die Pracht der italienischen Städte gesehen, hatten andere Völker und andere Sitten kennengelernt, die reich entfaltete Kunst in den Kirchen bewundert; wenn sie wieder in ihre Heimat zurückkehrten, brachten sie einen Hauch des europäischen Lebens mit.

Das christliche Leben auf Island wurde aber in stärkstem Maße gefördert, als ein einheimischer Klerus ausgebildet worden war. Schon GIZURR TEITSSON, der im Auftrage des norwegischen Königs OLÁFR HARALDSSON die Bekehrung Islands veranlaßt hatte, sandte seinen Sohn ÍSLEIFR 1021 nach dem Kloster Herford in Westfalen, als dieser ein fünfzehnjähriger Knabe war. Dort ist er bis 1028 geblieben; in diesem Jahre hat er auf seiner Heimreise auch König OLAF besucht. Nach Island zurückgekehrt, zieht er in seinen Familienbesitz in Skálholt ein und ist dort als Priester und goði tätig. Im Jahre 1055 macht er eine Reise nach Rom; er besucht erst den Deutschen Kaiser HEINRICH III., dem er nach isländischer Häuptlingssitte einen weißen Bären schenkt, und begibt sich sodann zu Papst VICTOR II.²⁾ Dieser schickt ihn zum Erzbischof von Bremen ADALBERT, der ihn am 26. Mai 1056 zum Bischof von Island weiht. Jetzt fängt die eigentliche Organisation der Kirche an; ÍSLEIFR, der sich von seiner Frau DALLA trennt, richtet auf seinem väterlichen Hof Skálholt den Bischofssitz ein.

Seine Amtstätigkeit wird ihm schwer genug gefallen sein. Ein nur sehr dürftig ausgebildeter Priesterstand konnte ihm nur wenig Hilfe bieten, und die eigenwilligen, streitsüchtigen Häuptlinge störten sich kaum an seinen Mahnworten. Neben ihm waren aber auch noch andere Geistliche tätig, was nur Verwirrung in der Führung der isländischen Kirche verursacht haben dürfte. Das gilt zwar weniger von Bischof BJARNVARÐR, der bis 1067 auf der Insel geblieben ist, mehr aber von sich den Bischofstitel anmaßenden Geistlichen, die, wie die *Hungrvaka* erzählt, ein weit gelinderes Regiment führten als ÍSLEIFR. Unter diesen werden sogar drei armenische Bischöfe PETRUS, ABRAHAM und STEPHANUS erwähnt, die wohl die ketzerischen Anschauungen der Paulikianer verbreitet haben werden.

Bischof ÍSLEIFR hat sich deshalb bemüht, die Bildung der einheimischen Geistlichen zu verbessern. In Skálholt nahm er junge wißbegierige Leute auf, die er zum Priesterstand ausbildete; aus seiner Schule sind nicht weniger als drei künftige Bischöfe hervorgegangen: sein Sohn GIZURR, sein Verwandter KOLR ÞORKELSSON und JÓN ÖGMUNDARSON. Durch diese Schularbeit hat ÍSLEIFR eine Reihe von Männern ausgebildet, die für die Erhaltung und Pflege der einheimischen Kulturgüter bedeutsam geworden sind.

Die Arbeit des Vaters wurde durch seine beiden Söhne erfolgreich fortgesetzt. TEITR wurde bei dem mächtigen Häuptling HALLR ÞÓRARINSSON in Haukadals erzogen und, nachdem er durch seinen Vater für den Priesterstand ausgebildet war, hat er in Haukadals mit schönem Erfolge eine Schule geleitet. Der spätere Bischof JÓN ÖGMUNDARSON konnte nie von trefflichen Männern reden hören, ohne zu sagen: „So war auch mein fóstri ÍSLEIFR; er war der schönste, der tüchtigste, der beste von allen Menschen“³⁾. Schon der Umstand, daß ARI INN FRÓÐI aus seiner Schule hervorgegangen ist, zeigt uns, wie sehr TEITR darauf bedacht war, seinen Unterricht auch in nationalem Sinne zu geben.

Sein um zwei Jahre älterer Bruder GIZURR wurde von seinem Vater in ebendieselbe Schule in Herford geschickt, wo er selbst ausgebildet worden war. Nach dem Tode ÍSLEIFS im Jahre 1080 wurde er zu dessen Nachfolger erwählt; 1082 geht er nach Rom, um dort das pallium zu holen und bekommt vom Papst GREGOR VII. den Auftrag, sich von dem Magdeburger Bischof HARTWIG weihen zu lassen. Die Begegnung mit dem berühmten Papst hat, wie sich aus seiner Verwaltung des Bischofsamtes ergibt, einen tiefen Eindruck bei ihm hinterlassen. Die Würde der christlichen Kirche hat er dadurch gesteigert, daß er in Skálholt, das er zum Sitze des Bischofs erhoben hatte, eine stattliche Domkirche hat bauen lassen. Seine organisatorischen Bestrebungen zeigen sich, als er eine Volkszählung durchführen und das nationale Vermögen abschätzen läßt, damit er im nächsten Jahr 1097 die Zehnten für die Kirche einführen kann. Im Laufe eines Jahrhunderts ist es den isländischen Bischöfen gelungen, die Kirche zu einer festgefühten, europäischen Verhältnissen entsprechenden Organisation auszubauen.

Daneben hat sich aber auch die isländische Kultur unter dem Einfluß des westeuropäischen Geisteslebens so weit geändert, daß eine richtige schriftliche Literatur sich entwickeln konnte.

Im zweiten Teil des 11. Jahrhunderts werden die beiden Männer geboren und erzogen, die am Eingang der Geschichtsschreibung der Sagainsel stehen, SÆMUNDR und ARI, beide von der bewundernden Nachwelt mit dem Beinamen „der Weise“ geehrt.

¹⁾ Vgl. Diplomatarium Islandicum I, 170—172. — ²⁾ Die isländische Überlieferung nennt den Papst Leo; das war aber Leo IX., der schon 1054 gestorben war. — ³⁾ Vgl. Biskupasögur I, 55—56, 154 und 219.

114. Durch das Hereinbrechen der christlichen Kultur Westeuropas dringt ein neues Element in das skandinavische Geistesleben ein. Das Buch tritt neben die mündliche Überlieferung; es wird im Laufe einiger Jahrhunderte diese allmählich zurückdrängen. Durch das Buch wird aber auch die Möglichkeit für eine Literatur größeren Stils geschaffen, wird sogar eine wissenschaftliche Beschäftigung erst möglich gemacht.

Jede christliche Kirche ist ein Ort, wo sich das geschriebene Buch findet. Der Besitz mag noch so dürftig sein, er ist da, und jeder Inhaber einer Kirche muß eine Vermehrung des Bestandes an Handschriften erstreben. Männer, die im Ausland studiert haben, wie ÍSLEIFR und GIZURR in Herford oder SÆMUNDR INN FRÓÐI in Paris, sind natürlich mit Manuskripten nach Island zurückgekehrt, die sie durch Kauf erworben oder selber abgeschrieben haben. Die Schule in Hólar, wo junge Isländer zum Priesteramt ausgebildet wurden, kann man sich nicht ohne eine wenngleich bescheidene Bücherei denken; Lesen und Schreiben waren ja mit der geistlichen Tätigkeit aufs engste verbunden. Als am Ende des 11. Jahrhunderts von Bischof GIZURR ein Zehntenerlaß ausgefertigt wird, sondert er von der Steuerpflicht ausdrücklich den Besitz der Priester an Büchern und Messegewändern aus¹⁾. Geistliche und weltliche Herren, die eine fromme Reise nach Rom und Jerusalem machten, haben unterwegs für die ihnen unterstellten Kirchen Bücher mit heimgenommen; darüber hören wir natürlich nur ausnahmsweise etwas, und zwar nur, wenn es sich um eine besonders berühmte Persönlichkeit handelt, wie den norwegischen König SIGURÐR JÓRSALAFARI, der 1112 aus Byzanz ein mit goldenen Buchstaben geschriebenes Plenarium mitgebracht haben soll²⁾.

Die schreibkundigen Geistlichen werden, falls ihre Armut ihnen verbot, Handschriften zu erwerben, durch das Abschreiben der notwendigsten Bücher dem Mangel abgeholfen haben. Wenn wir

beachten, daß auf dem Festlande um das Jahr 1100 eine durchschnittliche Bibliothek nicht viel mehr enthielt als die Bibel und die Kirchenväter, mit den karolingischen Kommentaren, die Messebücher und einige Heiligenleben, und weiter von der profanen Literatur kaum mehr als die Werke von BOETHIUS und ähnlichen Autoren, etwas Lokalgeschichte und ausnahmsweise einige klassische Werke³⁾, so dürfen wir unsere Erwartungen in Hinsicht auf die skandinavischen Bibliotheken nicht zu hoch spannen. Aber ein Anfang war jedenfalls gemacht.

Bedeutsam wird die Schreibkundigkeit erst, als man damit anfängt, selbständig etwas aufs Pergament zu setzen. Man darf erwarten, daß die Geistlichen dazu nur aus kirchlichen Interessen gelangen konnten. Besonders wichtig war nun, daß es dazu in Norwegen schon bald kommen mußte, weil die Verehrung von OLAF dem Heiligen zu einer nationalen schriftstellerischen Tätigkeit Veranlassung gab. Als im Jahre 1031 durch den Beschluß des Volkes, des Bischofs und des Königs OLAF HARALDSSON heilig erklärt wurde, war es Sache der Geistlichkeit in Trondheim, dafür eine Reihe von Werken zu schaffen, in denen die am Grabe und Körper des Heiligen geschehenen Wunderzeichen aufgeschrieben wurden und auch der ihm gewidmete Kirchendienst eine feste Form bekam.

Das ergibt sich schon daraus, daß sich die Verehrung des Heiligen durch die Autorität seiner Nachfolger zu einem Nationalkult entwickelte. OLAFs Sohn MAGNUS hat mit dem Bau einer Olafskirche begonnen, die an der Stelle, an welcher OLAFs Leiche über Nacht niedergesetzt worden war, errichtet wurde. Unter HARALDR inn HARÐRÁÐI wurde dieser Bau beendet; hier fanden OLAFs Gebeine eine vorläufige Ruhestätte. Als dieser König aber eine Marienkirche an der Stelle, wo OLAFs Leichnam ein Jahr lang im Sande begraben gelegen hatte, gebaut hatte, wurden die Gebeine wieder dorthin gebracht⁴⁾.

Das sind kirchliche Handlungen, die eine Beglaubigung des Märtyrertums und der Heiligkeit des Königs fordern. Die Trondheimer Geistlichkeit muß — wie das im Mittelalter üblich war — für den Anspruch auf die Gültigkeit des von Rom noch nicht genehmigten Kultes den Beweis durch einen Bericht der an OLAFs Leiche geschehenen Mirakel und durch eine Lebensbeschreibung des Heiligen erbracht haben, während auch die Überbringung der Gebeine nach der Kirche festgelegt werden sollte. Die Spuren

dieser lateinisch geschriebenen Vita, Translatio und Mirakelbericht hat man in der *Historia de Antiquitate Regum Norwagiensium*, die der Mönch THEODRICUS um 1180 geschrieben hat (s. § 188), gefunden; denn die Abschnitte, die darüber handeln, unterscheiden sich nicht nur inhaltlich von seiner eigenen Darstellung, sondern auch in stilistischer Hinsicht⁵⁾. Die gehobene Sprache, geschmückt mit den mittelalterlichen Stilblüten der Anaphora und Alliteration, zeigt deutliche Verwandtschaft mit dem in den Heiligenlegenden üblichen Stil.

Wir dürfen schon annehmen, daß diese hagiographische Literatur um die Mitte des 11. Jahrhunderts entstanden ist (s. auch § 117). Daraus ersehen wir, daß es schon damals in Norwegen Geistliche gegeben hat, die in der lateinischen Sprache schreiben konnten. Einige ziemlich wortgenaue Entlehnungen an SALLUST und einige Redewendungen von VERGIL zeigen sogar eine gewisse Bekanntschaft mit klassischen Autoren, wenngleich diese wohl nur durch Auszüge in größeren Sammelwerken vermittelt wurde.

Diese rein geistliche Tätigkeit, die nach dem Tode des bald heilig erklärten Königs KNÜTR (1086) auch in Dänemark zu ähnlichen Schriften Anlaß gab, läßt sich auch auf anderen Gebieten verfolgen. Als um 1060 das Bistum Lund gestiftet worden war, hat man eine Domkirche gebaut; hier wurde der Gewohnheit gemäß ein *necrologium* angelegt, dessen Inhalt in späteren, erhalten gebliebenen Totenlisten verwertet wurde⁶⁾. Dasselbe wird auch an anderen kirchlichen Mittelpunkten, wie Trondheim, der Fall gewesen sein.

Bald werden auch die schreibkundigen Leute für politische Handlungen herangezogen. Das Königtum fängt an, sich nach europäischem Muster zu richten. Gesetzgeberische Tätigkeit, die bis jetzt nur in mündlicher Tradition gelebt hatte, wird schriftlich festgelegt. Wichtig dabei ist, daß man sich nicht der lateinischen, sondern der eigenen Sprache bedient, weil ja die Gesetze für die norwegischen Bauern, die der Kirchensprache unkundig sind, zu gelten haben. Als 1078 auf Wunsch des Papstes GREGOR VII. der König ÓLÁFR KYRRI einige junge Männer adliger Familien nach Rom schickte, um sie dort ausbilden zu lassen, damit sie *lingua ac scientia moribusque prudentes* sein sollten, gab es auch in Norwegen Leute, die die Feder zu führen wußten. Um 1080 hat man dort, allem Anscheine nach, die Gesetze aufgeschrieben⁷⁾.

Der isländische Bischof GIZURR war ebenfalls in dieser Richtung tätig. Im Jahre 1083 hat er ein Zeugnis ausgestellt, das sich auf das Recht bezog, das König OLAF der Heilige den in Norwegen verweilenden Isländern gegeben hatte⁸⁾. Noch wichtiger ist sein Zehntenstatut, das er im Jahre 1096 ausgefertigt hat⁹⁾. In kurzen, klaren Sätzen, die manchmal an den Stil der mündlichen Volksrechte erinnern, sind hier die Bestimmungen für die Zählung der Zehnten festgesetzt. Damit ist auch für Island die Zeit des Schriftturns angebrochen, die im nächsten Jahrhundert auch auf die einheimischen Überlieferungen ausgedehnt worden ist.

1) Vgl. *Diplomatarium Islandicum* I, 97. — 2) Hkr III, 313. — 3) Vgl. Haskins, *The Renaissance of the Twelfth Century* S. 7. — 4) Vgl. K. Maurer, *Die Bekehrung des norwegischen Stammes zum Christentume* (München 1855) I, 647—649. — 5) Vgl. E. Skard, *Kirchliche Olavustradition bei Theodrichus Monachus*, in *Symbolae Osloenses* XIV (1935), S. 119—125. — 6) Vgl. L. Weibull, *Nekrologierna från Lund, Roskildekrönikan och Saxo*, in *Scandia* I (1928), S. 84. — 7) Vgl. D. Seip, *Norsk Språkhistorie til omkring 1370*, S. 80. — 8) Vgl. *Dipl. Isl.* I, 64—70. — 9) Vgl. *z. a. S.* I, 70—162: *Tiundarstatúta Gizurar biskups*.

115. Gerade für die einheimische Tradition hatte der Übertritt zum Christentum eine weittragende Bedeutung. Zum ersten Male hatte man einen historischen Wendepunkt erlebt; die Perioden vor und nach dem Jahre 1000 waren in Geisteshaltung und Anschauungsformen so weit voneinander getrennt, daß man in gewissem Sinn von Gegensätzen reden kann. Und wenn auch die Unterschiede im gewöhnlichen täglichen Leben nicht besonders groß gewesen sind, man war sich dessen bewußt, daß man jetzt in einer Zeit der reinen christlichen Lehre lebte, während früher das abscheuliche Götzentum geherrscht hatte.

Wer sich aber dessen bewußt ist, daß eine neue und bessere Zeit eingetreten ist, kann nicht das Gefühl haben, daß die alte Zeit einfach fortgesetzt worden ist. Es gibt von jetzt an einen Bruch, der trennend zwischen ehemals und heute steht. Man hat jetzt Geschichte erlebt und dadurch den Sinn für Geschichte bekommen. Die Geschlechter der Landnehmer, von denen man noch allerlei zu erzählen wußte, waren jetzt so weit von den Menschen der neuen Zeit abgerückt, daß man sie als andersartig empfinden konnte und deshalb ihren Lebensschicksalen ein geschichtliches Interesse entgegenbringen konnte.

Wer aber weiß, was Geschichte bedeutet, betrachtet auch das Heute mit andern Augen. Er erlebt es nicht als ein wirres Geschehen, in dem Personen und Ereignisse mitgerissen werden, sondern als etwas, das einmal auch Geschichte sein wird und deshalb jetzt schon Geschichte ist. Die norwegischen Könige, die eine zielbewußte Auslandspolitik erstrebten, wurden zu historischen Persönlichkeiten, deren Bedeutung weit über das Hofgefolge hinausragt. Ein Volk, das sich einen eigenen nationalen Heiligen erworben hat, fühlt sich als Mitglied der europäischen Staatengemeinschaft. Die Abenteuer, die Flottenführer im Auslande erleben, sind mehr als rein persönliche Erlebnisse, denn sie werden das historische Erbe eines Volkes.

Eine hübsche Anekdote, die in der *Morkinskinna*¹⁾ bewahrt worden ist, gibt uns darüber ein schönes Zeugnis. König HARALDR HARÐRÁÐI hatte in seiner Jugend bei der Leibwache des griechischen Kaisers gedient und mehrere Kriegszüge im Mittelmeer unternommen. In seinem Gefolge waren zahlreiche Nordleute und unter diesen auch der Isländer HALDÓRR SNORRASON. Nun ereignet es sich Jahrzehnte später, als HARALDR schon König von Norwegen geworden war, daß ein Isländer zu ihm kommt, der sich rühmt, ein guter Erzähler zu sein. Er wird in das Gefolge aufgenommen und bereitet den Mannen durch seine Geschichten viel Kurzweil. Als es aber gegen Julzeit geht, wird er traurig, weil er seinen ganzen Vorrat verbraucht hat; auf eine Frage des Königs gesteht er, nur noch eine Geschichte zu kennen, aber diese ist eben eine Erzählung von HARALDS eigenen Abenteuern im Süden. Der König gestattet ihm, diese vorzutragen, und als er am letzten Tage der Julzeit damit fertig ist, sagt HARALDR, daß sie ihm gut gefallen habe und fragt ihn, wer ihm diese mitgeteilt habe. Da antwortet der Isländer: „Es war meine Gewohnheit, auf Island jeden Sommer die Dingversammlung zu besuchen und dort hörte ich jeden Sommer von HALDÓRR SNORRASON ein Stück dieser Geschichte.“

Diese Anekdote erhellt schlaglichtartig das veränderte Verhalten geschichtlichen Ereignissen gegenüber. Mag man früher manchmal an solchen Volksversammlungen die Taten der Vorfahren erzählt haben, jetzt berichtet HALDÓRR seine eigenen Erlebnisse, die zu gleicher Zeit die ruhmreichen Taten des norwegischen Königs sind. Dieser Mann weiß, daß er damals im Mittelmeer ein Stück Geschichte erlebt hat. Das alles war wichtig genug,

um es schon bei Lebzeiten seinen Landsleuten mitzuteilen und um es nicht als eine ungeordnete Masse von Tatsachen, sondern als eine wohlüberlegte und zusammenhängende Erzählung der Nachwelt zu übermitteln.

Demgegenüber steht ein Bericht, wie Isländer in Norwegen sich für die Geschichte dieses Landes interessieren. *ARI* der Weise hat eine Lebensgeschichte der norwegischen Könige geschrieben, die er selber von seinem Landsmann *ODDR KOLSSON* gehört hat. Dieser war um 1060 als kaum zwanzigjähriger nach Norwegen gefahren und hatte bei Trondheim einen gewissen *ÞORGEIRR AFRÁÐSKOLLR* getroffen, der damals schon 70 bis 80 Jahre alt gewesen sein muß, weil er noch die Ermordung des Jarls *HÁKON* (995) erlebt hatte. *ÞORGEIRR* war ein weiser Mann und hatte sich die merkwürdigen Dinge, die er erlebt hatte, ins Gedächtnis geprägt. Er hatte ja auch die Regierung der beiden Olafe, die Bekehrung seines Volkes, dann die schreckliche *Alfífazeit* und endlich die Könige *MAGNUS* und *HARALDR* miterlebt; er hatte erfahren, was Geschichte bedeutet. Und der junge *ODDR* hat mit gierigen Augen seinen Erzählungen zugehört; als er später wieder nach Island zurückgekommen war, hat er sie wieder andern mitgeteilt; unter diesen war glücklicherweise auch *ARI*, der damit anfangs sie aufzuschreiben.

Wir dürfen annehmen, daß die Isländer im 11. Jahrhundert auch ihre eigene Vorgeschichte mit einem tieferen Verständnis betrachtet haben. Die Taten der Landnehmer waren nicht nur Stolz und Freude der engeren Sippenüberlieferung, sondern auch ein Stück der Geschichte Islands. Wenn einer wie *HALDÓRR* auf dem Ding die selbsterlebten Abenteuer erzählt hat, wird ein anderer mit denen der Vorfahren hervorgetreten sein. Im Laufe einiger Jahrhunderte wäre die mündliche Tradition erloschen, denn ein Volk erinnert sich im allgemeinen der Vergangenheit nicht weiter als bis in die Tage der Großväter²⁾. Dann kommen ja neue Geschlechter mit ihren eigenen Lebenserfahrungen, die ja nicht weniger wichtig sind als die der Vorfahren. Aber das Jahr 1000 hat die Vergangenheit zum Abschluß gebracht und dadurch zur wahrhaftigen Geschichte wachsen lassen. Man behält sie im Gedächtnis, nicht weil sie dem Stolz der eigenen Sippe schmeichelt, sondern weil es Tatsachen sind einer unwiderruflich zu Geschichte gewordenen Periode, in der die Grundlagen des isländischen Volkes gelegt wurden.

Aus einer Bemerkung, die der Mönch THEODERICUS über seine Gewährsmänner macht, hat man die Schlußfolgerung gezogen, daß die historische Überlieferung in Norwegen nur wenig gepflegt wurde. Das mag für das 12. Jahrhundert gelten, die Person von ÞORGEIRR AFRÁÐSKOLLR beweist, daß im 11. Jahrhundert die mündliche Tradition noch in voller Blüte gestanden hat. Sie ist dort aber allmählich verschwunden, während sie in Island sich um so bewußter entwickelte. Eine Bemerkung, die der Verfasser der *Morkinskinna* über die Neuerungen unter ÓLAFR KYRRI macht¹⁾, läßt das wohl verständlich erscheinen. Er erzählt über die neue Einrichtung der Königshalle unter dem Einfluß der ausländischen Vorbilder und erinnert dabei an die alte einheimische Sitte in Skandinavien. Damals saßen am Tische auf dem Ehrensitz dem König gegenüber seine Ratgeber, denn die Fürsten hatten immer weise und erfahrene Männer um sich, die die alten Sitten und Lebensarten ihrer Vorfahren kannten.

Wir sehen hier wieder ein Beispiel dafür, wie sich das geistige Leben um die großen und kleinen Fürstenhöfe zusammenzog. Hier war das geeignete Gehör für die Preislieddichter und für die Vorträger der Heldenpoesie, hier war auch die geeignete Stelle, wo die geschichtliche Überlieferung gedeihen konnte. Denn Geschichte war nur dasjenige, was die Fürsten — und im kleineren Kreise die Adelsgeschlechter — getan und erlebt hatten; der Kreis der eigenen Familie und Angehörigen hatte gerade für diese Tradition ein Interesse. Denn wenn man über mündliche Tradition redet, muß man dabei an berufsmäßige Erzähler und an eine bestimmte Zuhörerschaft denken. Die Entwicklung in Norwegen war dafür nicht günstig, weil der Königshof sich an europäische Sitten gewöhnte und die literarischen Bestrebungen der Geistlichkeit zufielen. Aber natürlich ganz erloschen ist sie auch dort niemals; hat ja noch SNORRI im 13. Jahrhundert in Tunsberg Material für seine Geschichte von HARALDR SCHÖNHAAR sammeln können (s. § 225).

Was also die geschichtliche Überlieferung angeht, die später auf Island solche merkwürdigen Blüten treiben wird, ist das 11. Jahrhundert eine Zeit der Vorbereitung. Sie lebt und wirkt weiter, wo Männer sich auf den Ding- und Festversammlungen zusammenfinden. Aber sie fließt noch nicht in die Schreibfeder der „kundigen Männer“.

¹⁾ Vgl. F. Jónssons Ausgabe S. 199—200. — ²⁾ Vgl. K. Liestøl, Upphavet til den islendske ættesaga (Oslo 1929) c. I. — ³⁾ Morkinskinna S. 289.

116. Äußerlich bleibt dennoch vieles unverändert. Die Skalden dichten nach wie vor ihre Preislieder und finden dafür ein williges Gehör. Wir behandeln an erster Stelle einige Lieder von SIGVATR, der bis in die Mitte dieses Jahrhunderts gelebt hat und sich König MAGNUS angeschlossen hatte. Dieser Fürst konnte den Tod seines Vaters nur schwer verschmerzen, und er duldete die Adligen, die sich gegen ihn verschworen hatten, kaum an seinem Hof. Er war mißtrauisch und handelte deshalb mit rücksichtsloser Härte. Das war nicht dazu geeignet, die Spuren der Zwietracht in Norwegen auszutilgen; die alten Gegensätze dauerten fort und die Bauern fingen an zu murren. Da mußte einer den Mut haben, dem jungen König die Wahrheit zu sagen und ihn zu einer vernünftigeren Haltung zu ermahnen. Diese gefährliche Aufgabe hat SIGVATR mit seinen „offenherzigen Strophen“ (*Bersöglisvísur*) erfüllt.

Dieses Gedicht zeigt die diplomatischen Talente des Hofmannes und die schlichte Treue des Freundes zu gleicher Zeit. SIGVATR weist darauf hin, daß er ein treuer Diener des heiligen OLAF gewesen sei und daß er auch MAGNUS Beweise der Hingebung gegeben habe. Er erinnert daran, daß MAGNUS' Vater gefürchtet und geliebt wurde, und daß das Volk HÁKON AÐALSTEINSFÓSTRÍ als ein Vorbild des gerechten Gesetzgebers verehrt hat. Noch sind die Bauern, sagt SIGVATR warnend, durch die Erinnerung an das von ihm gestiftete Recht „träge“.

Diesen Vorfahren soll MAGNUS gleichzukommen versuchen. Aber die Eide, die er bei seinem Regierungsantritt dem Volk geschworen hatte, hält er nicht, und statt Recht herrscht Willkür. Aber ein König soll so hochgesinnt sein, daß er seinen Ratgebern nicht zürnt, wenn sie ihm eine notwendige Wahrheit sagen wollen. Dann geht SIGVATR zu direkter Anrede über und fragt: „Wer spornt Dich dazu an, Deine Gelübde zu brechen, den Bauern das Vieh niederzuhauen?“ Und nach diesen beiden Strophen, die mit den Worten *hverr eggjá þik* anfangen und schon durch die Fiktion der bösen Ratgeber den König zu entlasten scheinen, folgt eine Beschreibung des wachsenden Unwillens unter dem Volke. „Es ist gefährlich wenn alle grauen (d. h. erfahrenen, klugen) Männer sich gegen den König erklären wollen; es ist schlimm, wenn die Dingmannen den Kopf hängen lassen und die Nase in ihre Mäntel stecken. Die Bauern sind schweigsam geworden.“ Solche Worte konnten nicht mißverstanden werden. Eine Volksversammlung, die eine Rede des Königs nicht mit lautem Beifall empfängt, son-

dem nur düster schweigend vor sich blickt, ist eine Warnung, die ein Fürst nicht unbeachtet lassen darf.

Mit besonderem Geschick fährt der Dichter jetzt mit seiner Mahnrede fort. Er preist den König als einen Verfolger der Diebe, bittet ihn aber, auf die Volksmeinung zu achten. Er erhärtet seinen Rat mit zwei Sprichwörtern: „Man muß die Hand maßvoll zu kürzen wissen“ und „Freund ist der zu warnen wagt.“ Darauf gibt er den Rat, Reich und Arm aus seinen eigenen Gesetzen Nutzen ziehen zu lassen, freigebig zu sein und seine Gelübde zu halten. Schließlich droht er sogar, den norwegischen Hof zu verlassen, falls MAGNUS ihm wegen dieser offenerzigen Rede zürnen sollte; er hat als junger bartloser Mann an den Höfen von MAGNUS' und HØRÐAKNÚTS Vätern gedient. Eindrucksvoll endet das Gedicht mit dieser Strophe: „Ich hoffe, daß Olafs Sohn der Sache eine günstige Wendung geben wird; man sagt zwar, daß eine bescheidene Bitte bis spät am Abend warten muß, aber zwischen uns beiden besteht ein heiliges Verhältnis; Magnús, ich bin zur Schonung geneigt; gerne möchte ich mit Dir leben und sterben; Du wachst mit Deinem Schwerte über die Habichtinsel von König Harald.“

Das Lied zeigt eine kluge Mischung von freiem Urteil und offenerzigem Rat, treuer Gesinnung und Ehrfurcht, Liebe und Bewunderung; es ehrt den Fürsten, daß er diese Mahnrede zu Herzen genommen hat. Ein Lobredner, der, falls es nötig ist, auch ein Tadler sein kann! Dies schöne Bild des norwegischen Hofskalden hat SIGVATR uns durch seine *Bersqglisvísur* gezeigt.

Auch in der Form des Gedichts ist SIGVATR sich seiner schwierigen Aufgabe bewußt gewesen. Die skaldischen Umschreibungen verwendet er nur ausnahmsweise, und diese Ausnahme ist bezeichnend. In der oben mitgeteilten 13. Strophe, in der er zwei Sprichwörter anführt, redet er den König mit der Kenning „Erfreuer des Habichts der Tränen der warmen Wunden“ an. Dabei verwendet er das Fremdwort *mútari*, ein romanisches Wort für den Mauserfalken. Dieser romanische Einfluß, der jetzt schon bis nach Norwegen reicht, zeigt sich auch durch die Umschreibung *Nóregs sinjór* und durch die Anrede an den König *lánardróttinn* (Lehnsherr). Statt des jetzt anscheinend veralteten Schmucks der Kennungen gebraucht er preisende Beiwörter wie freigebig, tüchtig, leutselig, gerade wie ein Lauch, worthaltend, kampffreudig. Er versucht, den Volkston zu fassen, indem er feste Redensarten

und Sprichwörter verwendet; außer den schon erwähnten auch „Man soll den Wald mit Gestrüpp dicht machen“ oder „Bis zum Abend soll der Bescheidene warten“. Mit packenden Worten zeichnet er den Unwillen der Bauern, weil sie andere und schlechtere Gesetze hätten, als der König ihnen beim Antritt der Regierung versprochen hatte.

Der Vortrag dieser durch zahlreiche Schaltsätze zerhackten Strophe muß langsam und eindrucksvoll gewesen sein; Hebung und Senkung des Tons wird das Verständnis erleichtert haben; die *Bersöglisvísur* sind sicherlich beim Hersagen ein schönes Beispiel vollendeter skaldischer Kunst gewesen. Das können wir noch teilweise nachempfinden. Mag deshalb die skaldische Kunst im alten Geleise fortgefahren sein, sie hat dennoch infolge der neuen Zeitverhältnisse andere Seiten hervorgekehrt und dadurch in den nach fremden Mustern emporstrebenden nordischen Königshöfen ihre Stellung unangefochten behaupten können. Durch das Wegfallen des überladenen Kenningschmuckes mag sie einen Teil ihres prunkvollen Charakters verloren haben, aber sie wirkt jetzt lebensnäher und menschlicher.

117. In seinem Alter hat SIGVATR noch ein Erblied auf den heiligen OLAF gedichtet, von dem uns 28 Strophen und Helminge überliefert worden sind. Der Dichter beschreibt OLAFS Jugendtaten sehr kurz, wenn nicht mehrere Strophen des Anfangs verloren gegangen sind, weil die späteren Sagaschreiber in andern Gedichten ein besseres Quellenmaterial zu finden gemeint haben. Über die Wikingerzüge in OLAFS Jugend schweigt er; mit kurzen Strichen zeichnet er, wie der König sein Land erobert hat und legt dabei besonders Nachdruck auf seine Verkündigung des Christentums (Str. 2). Es sind eigentlich nur Räuber und Wikinger, die er bekämpft und unschädlich macht; wir bekommen also das Bild des gerechten Fürsten.

Ausführlicher wird die Schlacht von Stiklastad beschrieben; der Mut des Königs wird dabei mit besonderem Lob hervorgehoben, seine Niederlage kann sich SIGVATR nur durch die Übermacht der Bauern erklären, die freilich bald darauf ihre Untat bitter bereut haben. Einige Krieger, die an der Schlacht teilgenommen haben, werden besonderer Erwähnung gewürdigt, wie ÞÓRÐR FOLASON, der dem König das Banner vorangetragen hat, BJÖRN STALLARI, der dem König zu Füßen gefallen ist, ÞÓRIR HUNDR, der bedeu-

tendste Mann unter OLAFS Gegnern. Kaum einer wagte es, dem feurigen Blicke des Fürsten zu begegnen, aber nachdem das Schild entzweigehauen war, fiel er dem Haß der Bauernbevölkerung zum Opfer.

Danach erzählt SIGVATR von einigen Wundern, die sich seitdem an seinem Grabe gezeigt haben und preist die Heiligkeit des Märtyrers (Str. 24). Es geziemt uns, die Olafsmesse in meinem Haus zu feiern, es ist meine Pflicht, die Heiligkeit des Königs, dessen Tod so viel Schmerz verursacht hat, hoch zu halten. Mit einer persönlichen Bemerkung beendet er sein Lied: selber war er auf einer Pilgerfahrt nach Rom, als der König den Tod fand; ein herrlich geschmücktes Schwert, das ihm OLAF einst geschenkt hatte, hat er daheim gelassen, als er den Pilgerstab in die Hand genommen hatte.

SIGVATR hat die Schlacht nicht als Augenzeuge beschreiben können; die Besonderheiten des Kampfes hat er später gehört, gesteht er selber in einer Strophe, die berichtet, daß am Tage der Schlacht eine Sonnenfinsternis stattgefunden haben soll (Str. 15). Das ist schon ein merkwürdiges Zeugnis dafür, wie schnell sich ein Kranz von Legenden um OLAF gebildet hat, denn in Wahrheit fand die Schlacht am 29. Juli 1030 statt und fiel die Sonnenfinsternis erst auf den 31. August.

Das Gedicht zeigt einen anderen Charakter als SIGVATS übrige Lieder. Auffallend ist zunächst der Reichtum an Kennungen, die zuweilen aus vielen Gliedern bestehen und ziemlich verwickelt sind. Der alternde Dichter scheint das Bedürfnis gefühlt zu haben, ein Preislied auf den heiligen OLAF mit dem altererbten Schmuck der skaldischen Kunst auszustatten. Als er den Tod von BJÖRN STALLARI beschreibt, sagt er (Str. 18): „Der Tod beim Haupte des ruhmreichen Fürsten ist lobenswert“; hier klingt die alte Heldendichtung, namentlich die *Bjarkamál* deutlich durch. Einige wenn auch spärliche Anleihen an ältere Dichter¹⁾ beweisen, daß er sich stärker als je der Verbundenheit mit der Tradition bewußt war.

Aber andererseits bewegt sich das Gedicht ganz in christlichem Gedankenkreis. OLAF wird nicht nur mit Beiwörtern gepriesen, die seinen Mut hervorheben²⁾, sondern auch mit solchen, die einen christlichen Märtyrer geziemen, wie *míldr* und *þýðr*. Weiter sind *íýrr*, *margdýrr* und *eirsamr*³⁾ Bezeichnungen, die besonders gerne für Gott, Christ oder die Heiligen gebraucht werden. Nach-

drücklich spricht SIGVATR von der Gnade Gottes, die auf OLAF geruht hatte: Gott hat es so gewollt (Str. 3). Typisch christlich ist auch der Gedanke in Str. 21, daß das menschliche Leben als ein von Gott gegebenes Lehn zu betrachten sei⁴⁾. In einem Helming, den F. JÓNSSON wohl zu Recht als das Stef betrachtet (Str. 28), nennt er Gott *Jórdánnar gramr*; damit wird zum ersten Male der Name des heiligen Flusses in die Skaldendichtung eingeführt.

Durch diese Eigenschaften zeigt SIGVATR, daß er ganz von christlicher Gesinnung erfüllt war. Was hat ihn dazu bewogen, in seinem Alter dieses Lied zu dichten? Der Inhalt des Liedes ist der Märtyrertod des Königs, die Nachricht von einigen Wundern und einige Bemerkungen über seinen Kult⁵⁾. Das Gedicht ist also besonders dazu geeignet gewesen, die Heiligerklärung des Königs zu feiern. Nun erzählt eine alte wenn auch legendenhaft ausgeschmückte Sage, daß SIGVATR auf besonderes Geheiß des Heiligen selbst das Gedicht nach einer *Uppreistarsaga*⁶⁾ gemacht haben soll. Nehmen wir das Wort in seinem üblichen Sinne als „Schöpfungsgeschichte“, so verstehen wir nicht, wie diese ein Vorbild seines Liedes hätte sein können. Aber vielleicht ist es richtiger, *uppreist* in der Bedeutung „levatio“ zu nehmen; dann wäre damit eine Nachricht über die Aufhebung des Leichnams gemeint, die nach einigen daran geschehenen Wundern am 3. August 1031 stattgefunden hat⁷⁾. Und dann wäre also SIGVATS Gedicht eine dichterische Bearbeitung einer lateinisch geschriebenen Schrift, die diese *levatio* beschrieben hat und deshalb auch eine *vita* des Heiligen und einige *miracula* enthielt. Die hagiographische Literatur, die wir in § 114 für die Mitte des 11. Jahrhunderts angenommen haben, würde ihre Bestätigung durch diese *Erfidrápa*, die deshalb wohl besser *Uppreistardrápa* heißen sollte, gefunden haben.

Die Kraft der skandinavischen Tradition bewährt sich auch wieder in diesem Falle. Kaum hat sich in den kirchlichen Kreisen eine Literatur gebildet, die den Volksheiligen OLAF verehrt, so geht schon ein Skald an die Arbeit, um in der einheimischen Form des Preisliedes und in der eigenen Volkssprache ein Lied zu dichten, das den kirchlichen Hymnen würdig an die Seite treten kann. Im Inhalt ganz der neuen Zeit zugewandt, in der Form gerade etwas bewußt altertümlich, beweist diese *erfidrápa*, wie sehr die Skaldenkunst damals noch vollauf lebendig war.

¹⁾ Die Kenning *isarnleikr* in Str. 14 hat er aus Þjóðólfs Haustlång (Skj I, 17 Str. 14) entlehnt; die Zeile *flugstyggss sonar Tryggva* (Str. 3) und das Wort *margdýrr* (Str. 5) hat er in Hallfrøðs Erfidrápa auf Olaf Tryggvason finden können. — ²⁾ Vgl. *flugstygg* (Str. 3), *flóttskjarr* (Str. 22), *hjalðrmóðr* (Str. 7), *hróðraudigr* (Str. 18), *gunnreifr* (Str. 13); vgl. auch *sóknþorinn synjór* (Str. 8). — ³⁾ So in Str. 1 nach der Auffassung von E. A. Kock, NN § 1870. — ⁴⁾ Vgl. *ðórr felli af því láni*. In dieser Strophe steht auch das merkwürdige Wort *andprútt hófuð*. — ⁵⁾ Ein goldner Schrein wurde für seine Gebeine gemacht (Str. 24); wir müssen die *Áleifs messa* halten (Str. 25). — ⁶⁾ Vgl. Flat. II, 394. — ⁷⁾ Vgl. in Theodericus Bericht: qualiter episcopus Grimkel post annum et quinque dies beatum corpus e terra *levaverit* (Storm, Monumenta S. 43, 13).

118. Im Jahre 1046 kommt der isländische Dichter ARNÓRR ÞÓRÐARSON an den norwegischen Königshof. Er war damals etwa 35 Jahre alt und hatte sich schon bei den Orkadenjarlen Ansehen erworben. Seine dichterische Begabung verdankte er seinem Vater ÞÓRÐR KOLBEINSSON (s. § 94), dessen Zerwürfnisse mit BJÖRN HÍTDÆLAKAPPI auch ihn wohl in Mitleidenschaft gezogen haben. Um 1040 ist er nach den Orkaden gesegelt, wo er sich mit dem Jarl RÖGNVALDR BRÚSASON so sehr befreundete, daß er eine von dessen Verwandten heiratete. Weil er aber nicht weniger bei ÞORFINNR SIGURÐARSON in Ansehen stand, kam er in eine mißliche Lage, als die beiden Jarle sich miteinander verfeindeten; in der Seeschlacht bei Rauðubjorg hat ÞORFINNR ihm gestattet, das Schiff zu verlassen, damit er nicht gegen RÖGNVALDR zu kämpfen habe. Als dieser 1046 in einem plötzlichen Überfall getötet wurde, ist ARNÓRR aus Schmerz über diesen Verlust nach Norwegen gefahren.

Er hatte sich schon einen Dichterruhm erworben; sein Beiname *jarlaskáld* beweist das. Von seinen Liedern, die er auf den Orkaden gedichtet hat, ist nichts bewahrt; nur einige Strophen eines Liedes, das er kurz nach RÖGNVALDS Tod gedichtet hat, zeigen uns seine Verehrung für diesen Jarl. Überdies beweisen sie, daß er in seiner Jugend auf Island mit den Werken der einheimischen Dichter so vertraut geworden war, daß sich Erinnerungen daran leicht in seine eigene Arbeit einschmuggeln konnten¹⁾.

Als ARNÓRR in Norwegen angelangt war, findet er dort dasselbe schwierige Verhältnis, das er auf den Orkaden erfahren hatte: zwei Fürsten, die nebeneinander regieren, sich aber nur mit Mühe zusammen vertragen. Die *Morkinskinna* erzählt über ARNÓRS

Auftreten die folgende Anekdote²⁾: Er hatte auf beide Könige ein Lied gedichtet; einmal wird er gerufen, als er eben daran war, sein Schiff zu teeren. Schmutzig wie er war, eilt er zum Königshof, wo er erst eine drápa auf MAGNUS und dann eine andere auf HARALDR vorträgt. Die Pointe der Geschichte ist diese, daß HARALDR anerkennen muß, daß das Gedicht auf seinen Mitregenten den unbedingten Vorzug verdient, während die *Blágagladrápa*, die auf ihn selbst gedichtet wurde, schnell in Vergessenheit geraten werde.

Wir kennen noch einen bedeutenden Teil dieser *Magnúsdrápa*; der Anfang, der von ARNÓRS eigenem Leben und seinem Verhältnis zu den Orkadenjarlen handelte, ist fast ganz verloren gegangen. Das Lob, das HARALDR diesem Gedichte spendete, scheint uns auch wohlverdient. Einen besonderen Eindruck wird das Versmaß gemacht haben; ARNÓRR verwendet das *hrynhent*, das er auf den Orkaden kennengelernt haben wird (s. § 99) und das jetzt zum ersten Male an einem norwegischen Königshofe vorgetragen wurde. Dieses Versmaß erlaubt den Dichter einen ruhigeren Gang, während die gleichmäßige Verteilung der Hebungen einen feierlichen Eindruck macht. Damit verträgt sich der panegyrische Inhalt des Preisliedes vorzüglich.

ARNÓRR ist auch ein Dichter, der stark visuell veranlagt war. Er sieht Linien und Farben und will davon in seiner Beschreibung einen Eindruck geben. Die roten und weißen Schilde dem Schiffsbord entlang, das Gold der Mastspitze und des Stevenschmuckes geben seiner Darstellung von MAGNUS' Kriegszügen einen gewissen Glanz. Schön gelungen ist eine Strophe wie diese (Str. 10): „Der häßliche Schaum spritzte über das Verdeck, das Ruder zitterte; kräftig stieß der Wind das von rotem Gold glänzende Schiff weiter; Du hast die festen Steven an Stavanger vorüber nach Dänemark gesteuert; das Meer kam dadurch in starke Bewegung und die Mastspitze des Schiffes glühte darüber wie ein loderndes Feuer.“

Leider hat der Dichter sich auch nicht vor den geschmacklosen Übertreibungen des Preisliedes zu hüten vermocht. Es genügt ihm nicht, den Raben mit einem blutigen Schnabel zu beschreiben; er sagt „der Leichenvogel schüttelte seine blutigen Fittiche im Kampfgetümmel“, und behauptet sogar: „Dort lag ein Leichenhaufen so hoch, daß die weither gekommenen Wölfe nicht darauf klettern konnten“³⁾. Dafür haben wir nur ein Wort: das ist Barock. Der Dichter, der ein friedfertiger Mensch war, hat selber wohl

niemals in einer Schlacht gestanden und malt deshalb ihre Greuel mit seiner Phantasie lebhaft aus. Er hat nicht das Gefühl für das richtige Maß. In allen Gedichten, die er gemacht hat, lobt er die von ihm besungenen Personen auf eine überschwengliche Weise. Von MAGNUS sagt er: „Jeder König steht Dir nach; möge Dein Glück größer werden als das der übrigen, bis der Himmel entzweibricht“ (Str. 1); „Deine Siege werden in der Erinnerung bewahrt bleiben, solange die Erde von Menschen bewohnt wird“ (Str. 15). Die Anekdote der *Morkinskinna* läßt MAGNUS zu HARALDR sagen, als dieser während des Vortrags über das Lied spottet: „Ich vermute, daß Dir, ehe das Lied zu Ende ist, mein Lob groß genug klingen wird.“ Die letzte Strophe lautet: „Herrscher, ein zweiter König, herrlicher als Du, wird niemals unter der Sonne geboren werden“. Das ist ein deutlicher Widerhall der Worte, mit denen ÞÓRBJÖRN HORNKLOFI seine *Glýmdrápa* beendet hatte (s. § 55); es war fast verwegen, MAGNUS auf eine Linie mit dem Stifter des norwegischen Königshauses zu stellen.

MAGNUS' Siege wird man in Erinnerung behalten, sagt ARNÓRR, solange die Welt bewohnt wird. Diese drápa wird vorgetragen werden, bemerkt HARALDR HARÐRÁÐI selber, solange Skandinavien bewohnt wird. Das beweist schon, daß die Anekdote erst in einer späteren Überlieferung die in der *Morkinskinna* mitgeteilte Form bekommen hat. Wir dürfen wohl annehmen, daß die Bewunderung für das Lied nicht nur der anschaulichen Beschreibung und dem Schwung des Lobes gegolten hat, sondern auch der überraschend neuen Form. Dennoch müssen wir feststellen, daß sie nur selten von andern Dichtern nachgeahmt worden ist. Sogar ARNÓRR selber hat alle seine späteren Gedichte in dem üblichen dróttkvætt verfaßt. Erst ein Jahrhundert später verwendet MARKÚS SKEGGJASON das hrynhent in seiner *Eiríksdrápa* (s. § 145); dann folgt wieder ein halbes Jahrhundert später, bezeichnend genug, ein Lied mit christlichem Inhalt, die drápa auf den Apostel Johannes des Chorherren GAMLI (s. § 166), und erst in der Dichtung des 13. Jahrhunderts schlägt diese Versform endgültig durch.

Das läßt sich wohl nicht nur aus der starken Gebundenheit der skaldischen Tradition erklären. Wir wundern uns darüber, weil ja das hrynhent gerade durch seine längeren Verszeilen und den dadurch bedingten ruhigeren Gang einen befriedigenderen Eindruck auf uns macht als das kurzatmige dróttkvætt. Hier zeigt sich vielleicht deutlicher als sonst das grundsätzlich verschiedene

Stilempfinden jener Zeit. Der sprunghafte, unruhige, flackernde Charakter des dróttkvætt mit seinen kurzen Satzsplittern, und besonders mit seiner schroffen Abwechslung im metrischen Bau der aufeinander folgenden Zeilen, hat den Menschen jener Zeit mehr zugesagt, als der langsam und wuchtig, aber eintönig fortschreitende Viertakter des hrynhent. Das andere Stilempfinden mag wohl einem andern Lebensgefühl entsprechen, das wir als wikingsch, wenn nicht gar typisch germanisch bezeichnen dürfen.

1) In Str. 1 ist *göndlar Njörðr* eine Erinnerung an Þórðr Særeksson (Skj I, 302 Str. 2), während *gunnbráðr* nur noch in der *Aðalráðsdrápa* von Gunnlaugr (Skj I, 184 Str. 1) vorkommt. — 2) S. 116—118. — 3) Das Bild hat ihm so gefallen, daß er es nochmal in dem Erblied auf Magnus wiederholt hat (Skj I, 313 Str. 11).

119. Kurz nachher ist MAGNUS gestorben und ARNÓRR dichtet jetzt eine zweite *Magnúsdrápa*. Wir können in diesem Gedicht keinen Fortschritt beobachten. Der Barock-Charakter hat sich noch gesteigert: der Dichter häuft jetzt die schrecklichen Bilder des Krieges aufeinander; er beschreibt nicht nur die Leichenhaufen, die den Wölfen unbesteigbar sind, sondern schwelgt sogar in Bildern wie diesen: „Die Wölfe zerren die schnell gebratenen Leichname aus der glühenden Asche der verbrannten Häuser“, oder: „Sie ziehen die Leichen aus dem Wasser und reißen sie in den Meeresbuchten auseinander.“ Und auch hier klingt dasselbe überschwengliche Lob: „Niemand wird ein so holder junger König hier auf Erden das schön zusammengefügte Schiff beschreiten.“

Auffallend ist dabei, daß die Anklänge an frühere Dichter hier noch stärker hervortreten; neben ÞORBJÖRN HORNKLOFI sind es besonders HALLFRØÐR und SIGVATR, die er nachgeahmt hat¹⁾.

Nicht lange nachher wird ARNÓRR nach seiner Heimat zurückgekehrt sein. Hier hat er noch mehrere Lieder gedichtet, besonders auf isländische Häuptlinge. Eine *Gellisdrápa* ist ganz verschollen; von einer drápa auf HERMUNDR ILLUGASON sind nur zwei Zeilen erhalten. Fürsten hat er noch einige Male in Erbliedern gepriesen, während eine *Knútsdrápa* nur dem Namen nach bekannt ist — sie wird in dem *Skáldatal* erwähnt —, haben wir bedeutende Teile eines Liedes auf den Orkadenjarl ÞORFINNR SIGURDARSON, der mit fast demselben Lob gefeiert wird, wie 17 Jahre vorher der König MAGNUS. Wiederholt hören wir, daß keiner ihm gleichkommt (Str. 5 und 18); niemals wird ein gabespendender Fürst mit größerem

Gefolge nach England fahren (Str. 15). Besonders merkwürdig ist Str. 24, in der er sagt:

Die helle Sonne wird schwarz werden,
die Erde wird in das dunkle Meer versinken,
der Himmel wird bersten,
das ganze Meer rauscht gegen die Felsen,

ehe auf den Orkaden ein besserer Fürst als ÞORFINNR kommen wird. In diesen Verszeilen hören wir die feierlichen Ankündigungen des Weltunterganges, wie sie die *Völuspá* ausgemalt hat (s. § 8c); schlaglichtartig wird uns dadurch erhellt, daß die Eddapoesie auch in dieser Zeit ihren Reiz behalten hat, und daß auch die hofmäßigen Skalden diese einfache Poesie gewürdigt haben²).

Erinnerungen an die alte heidnische Tradition schimmern in ARNÓRR stärker hervor, als wir es bei Dichtern dieser Periode sonst beobachten. Er gebraucht die Götternamen *Njörðr* und *Ygg* unbekümmert in seinen Kennungen; den Himmel nennt er *Ymis* Schädel, wie das auch ÞORBJÖRN HORNKLOFI getan hatte, und in der oben angeführten Strophe erinnert die Umschreibung „Austrið Arbeit“ an die alte Vorstellung der vier Zwerge, die das Himmelsdach emporhalten³). Die Poesie wagt er sogar als „Allvaters Malzbrandung“ zu umschreiben, wobei er bewußt einen Ausdruck Egils nachgebildet hat⁴).

Eine Eigentümlichkeit dieses Liedes sind die Beschreibungen in kurzen Sätzen, die zuweilen nur eine halbe Zeile füllen, wie in Str. 7: „Der Fürst war nicht verzagt, die Sehnen schrieten, der Stahl biß, das Blut floß, der Pfeil flog, die hellen Spitzen zitterten.“ Die Anschaulichkeit wird dadurch erhöht, und die zerhackten Zeilen geben einen Eindruck der Erregung des Kampfes. Diese Strophenform hat später noch Nachahmung gefunden, bis wir in dem *Háttalykill* (s. § 160) die schematisch durchgeführte und dadurch künstlerisch tote Form des *sextánmælt* ausgebildet finden⁵).

Nach dem Tode des Königs HARALDR HARDRÁÐI hat er auf diesen noch eine drápa gedichtet, die sich kaum von seinen früheren Liedern unterscheidet. Wieder hören wir, daß kein herrlicherer Fürst zur heiligen Erde niedersinken wird als HARALD; und mit einer Bitte an Gott endigt auch diese *erfidrápa*. In seinem Alter scheint ARNÓRR immer weniger selbständig geworden zu sein; denn nicht nur wiederholt er sich selbst, sondern er ahmt auch ältere

Skalden stärker nach als sonst⁶⁾. Ebenso wenig hat sich das barocke Element in seiner Kunst aufgeheilt; in Str. 5 sagt er: „Der Wolf verschlingt die Leichen⁷⁾ und das grüne Meer, mit Blut vermischt, wird rotgefärbt.“

Aus ARNÓRS Poesie spricht ein durchaus gläubiger Christ; er unterläßt es nicht, in seinen Erinnerungsliedern die göttliche Gnade für den von ihm gefeierten Held anzuflehen. Wenn er daneben ausnahmsweise Götternamen wie *Njörðr* und *Yggr* in seinen Kenningen duldet, so kann das daraus erklärt werden, daß er sich nicht scheute, solchen Kenningschmuck von den älteren Dichtern zu entlehnen; es zeigt sich darin, daß ihm diese Namen nur als bedeutungsloses Zierat gegolten haben. Wichtiger ist es, daß er als erster nordischer Dichter den Erzengel MICHAEL nennt; in einer hrynhent-Strophe (Skj I, 354 Str. 1) sagt er: „Der kluge Michael wägt, was verfehlt und was gut ist, ab; der Herr des Sonnenzeltes teilt auf dem Urteilssitz den Menschen ihr Los aus.“ Das sind neue Klänge, die zeigen, daß eine neue Zeit angebrochen ist⁸⁾. Die Poesie dieses Dichters wurde auch noch später als musterhaft anerkannt, denn mehrere Skalden zeigen, daß sie ARNÓRS Einfluß erfahren haben⁹⁾.

¹⁾ *Ymis hauss* (Str. 19) auch in Þorbjörns Hrafnsmál (Skj I, 22 Str. 2); vielleicht auch *hringserks lituðr* (Str. 18) zu vergleichen mit *eggliuðr* in der Glymdrápa (Skj I, 21 Str. 5). *Herskyldir* (Str. 18) erinnert an *hólða skyldir* bei Hallfróðr (Skj I, 150 Str. 1), die zweite Hälfte von Str. 1 ist fast dieselbe wie die erste Strophe von Hallfróðs Óláfsdrápa (Skj I, 148 Str. 1). In Strophe 10 stehen die Kenningen *Hörða hilmir* und *hjørðynr*, die auch Sigvatr verwendet (Skj I, 250 Str. 18 und 247 Str. 5). — ²⁾ Die Strophe hat auch eine Entsprechung in Hallfróðs Erfidrápa auf Olaf den Heiligen, wo in Str. 29 gesagt wird, daß der Himmel eher bersten wird, ehe ein solcher König geboren werden wird. — ³⁾ Vielleicht wohl eine Nachahmung von Hallfróðs Kenning *Norðra niðbyrðr* (Skj I, 156 Str. 26 und 28). — ⁴⁾ *Alföður hrosta brim* (Str. 4); vgl. *hrosta fen* (Str. 2), das Egill in Str. 19 seiner Sonatorrek gebraucht hat. — ⁵⁾ Skj I, 497 Str. 21a und b. — ⁶⁾ *rann eldr of sjóð manna*, vgl. Egill (Skj I, 44 Str. 7); *lituðr* in einer Wolfkenning (Str. 13) vgl. Egill (Skj I, 43 Str. 6); *hóðglötuðr* in Str. 3 erinnert an *menglotuðr* bei Þjóðólfr ór Hvini (Skj I, 7 Str. 3) und Eyvindr skáldaspillir (Skj I, 61 Str. 6). Umgekehrt scheint Hallar-Steinn die Zeile *eljunfirir á himnum* (Skj I, 533 Str. 33) einem Vers von Arnórr (Str. 17) nachgebildet zu haben. — ⁷⁾ Das Epitheton *grandaukinn* zu *ná* wird verschieden ausgelegt: F. Jónsson übersetzt „in Verwesung“, Meißner „von Wunden verletzt“, A. E. Kock „mit sandgefülltem Mund“. — ⁸⁾ Ob diese Strophe zu einem Gedicht auf

Michael gehört, ist nicht festzustellen. Unmöglich wäre es an sich nicht, daß sie in Arnórs Magnúsdrápa einen Platz gehabt hat. — 9) Wir nennen beispielsweise Einarr Skúlason (s. §§ 157—158), Bjarni Kolbeinsson (s. § 161), Haukr Valdísarson (s. § 164) und weiter Gedichte wie *Háttalykill* (s. § 160) und *Plácitusdrápa* (s. § 166).

120. ÞJÓÐÓLFUR ARNÓRSSON war der Sohn eines armen Bauern im Svarfaðartal. Die dichterische Begabung hat er wohl als Geschlechtererbe bekommen, denn auch sein Bruder ÞOLVERKR ist als Hofskald bekannt. Das erste Ereignis aus ÞJÓÐÓLFURs Leben, von dem wir hören, ist sein Aufenthalt in Norwegen in den Jahren zwischen 1031—1035, weil er ein Gedicht auf den dänischen Häuptling HARALDR ÞORKELSSON gemacht haben soll, der gerade in dieser Zeit in Norwegen verweilte. Dann hören wir erst um 1045 von ihm; damals war er Hofskald der norwegischen Könige, und nach dem Tode von MAGNUS ist er immer enge mit HARALD dem Gestrengen verbunden geblieben; er hat ihn auf seinem unglücklichen Englandzug im Jahre 1066 begleitet. Ob er damals auch selber den Tod gefunden hat, ist ungewiß; jedenfalls hören wir später niemals mehr von ihm.

ÞJÓÐÓLFUR ist der typische Repräsentant des Hofskaldentums. Schon der Umstand, daß er zeitlebens mit den norwegischen Königen verbunden geblieben ist, beweist, daß er nicht ein fahrender Preislieddichter war, sondern seinem Brotherrn in treuer Hingabe diente. Seine Poesie ist — man möchte sagen — die Arbeit eines königlichen Historiographen, in drápa-Form verfaßt. Wenn er im Jahre 1045 einen *Magnúsflokkur* dichtet, behandelt er dessen ganze Geschichte, anfangend mit seiner Abfahrt aus Rußland bis zu dem Kampf von Helganes (1044). Merkwürdig einförmig ist diese Poesie; wie finden hier wieder dieselben Stileigentümlichkeiten, die wir auch bei ARNÓRR angetroffen haben. Bei Kampfbeschreibungen wird das Verbrennen der Bauernhöfe hervorgehoben und mit Nachdruck behauptet, daß keine größeren Schlachten jemals geschlagen worden seien.

Eine Neigung zu barocker Übertreibung, die wir schon bei ARNÓRR bemerkt haben (s. § 118), ist auch ÞJÓÐÓLFUR nicht fremd. Nach den Kämpfen in Dänemark sagt er, daß die Wellen, vom Sturme gepeitscht, die Schädel der Feinde fortwälzen und auf den sandigen Meeresboden hin und her legen.

Wenn wir mit diesem skaldischen Preislied auf MAGNUS die *Sexstefja* vergleichen, die er etwa 20 Jahre später auf HARALD gedichtet hat, so bemerken wir eine Entwicklung von einer barock-ähnlichen Kunst zu einer beherrschteren, man möchte fast sagen, zu einer klassischeren Form. Skaldisch war das Lied trotzdem genug; der Name des Liedes wird wohl bedeuten, daß Þjóðólfr sechs verschiedene Stefstrophen angebracht hat; diese sind freilich in der Überlieferung verloren gegangen. Was wir übrig haben, sind 35 Strophen, die teilweise das Leben HARALDS erzählen, teilweise auch allgemeine Betrachtungen über Kampf und Seereisen sind. Mehrere Strophen haben einen so unbestimmten Inhalt, daß sie sich nicht leicht dem Gedichte einordnen lassen. Was wir kennen, genügt, um uns davon zu überzeugen, daß das Lied in seiner vollständigen Form ein Prunkstück der panegyrischen Hofpoesie gewesen sein muß.

Im allgemeinen ist die Sprache ziemlich einfach, zuweilen mit sprichwortähnlichen Ausdrücken gewürzt. Nach langwierigen Kämpfen mit den dänischen Bauern heißt es (Str. 22), daß HARALD schließlich die Sache an den Nagel gehängt hat. Er hat aber den Übermut der Bauern mit Strenge gestraft; man trägt ja die Bürde, die man sich selber aufgebunden hat (Str. 24). Wenn er aber in skaldischer Manier bildhafte Ausdrücke verwendet, weiß er das poetische Bild gut durchzuführen. Gold heißt Hrólfr Krakis Saat, weil dieser Sagenkönig auf Fyrisvellir Gold ausgestreut hat, um seinen schwedischen Verfolger dadurch aufzuhalten. Deshalb sagt auch Þjóðólfr, daß der Fürst die Saat von Yrsas Sohn auf einem Acker aussät; dieser Acker steht bildlich für Arm und heißt deshalb „steiler Acker der Ringe“; in dem zweiten Helming derselben Strophe (Str. 27) variiert er das Bild, indem er sagt: „Der König streut die helle Saat der Kráka auf meine eigenen Arme“, die jetzt umschrieben werden als „die mit warmem Fleisch bekleideten Ackerstücke des Habichts“. Das Bild mag uns gesucht genug in den Ohren klingen, den Versuch, es anschaulich zu gestalten, wird man doch anerkennen müssen. An einer andern Stelle (Str. 30) beschreibt er einen Kampf und nennt die Gefallenen „die Saat des Blutschwans“; aber damit in Übereinstimmung heißt das Schwert auch „Odins Sichel“. Solche Bilder liebt er; Pfeilspitzen, die von dem Panzer abfallen, vergleicht er mit Getreidekörnern, Leichname (oder vielleicht Blut) mit Gerste (Str. 32).

121. In der Königssaga sind zahlreiche Strophen erhalten, die auf die Kämpfe mit den Dänen Bezug nehmen und als *lausavísur* betrachtet werden, weil sie sich nicht in den überlieferten großen Liedern unterbringen lassen. Es ist aber wahrscheinlich, daß sie teilweise zu Strophenketten gehören, die aus Anlaß der Begebenheiten gedichtet worden sind und nach der Rückkehr nach Norwegen vor dem Gefolge vorgetragen wurden. Der Kampf mit dem dänischen König *SVEINN* in den Jahren 1043 und 1044 wird in einigen Strophen behandelt, die eine größere Anschaulichkeit zeigen, als wir das gewohnt sind. So heißt es in Str. 2: „Der Sturm aus dem Meer wirbelt die Flamme aus den Eichenwänden in den Himmel empor“; in Str. 8 klagt der Dichter darüber, daß er vor Schonens Küste das salzige Seewasser habe trinken müssen. „Das rote Feuer“, sagt er in Str. 5, „spielt schnell um sich hin greifend um die Dörfer; es gibt viele Anshürer (*atblásendr*), die dieses Elend verursachen“¹⁾.

Reifer noch ist ÞJÓÐÓLFURs Kunst, als er die Fahrt nach Halland im Jahre 1062 beschreibt. *HARALD* der Gestrenge hat ein Königsschiff nach dem Muster von *OLAFS* Ormr inn langi bauen lassen. Staunend sehen die Frauen in Trondheim das herrliche Drachenschiff ins Wasser gleiten; die Mahnen des glitzernden Drachen glühen und der schöngeschmückte Nacken ist reich vergoldet (Str. 18). Bei solcher Beschreibung denken wir an die herrliche Kunst des Osebergsschiffes, und wir verstehen es, daß die hellen Farben und der Goldschmuck die Wirkung der Holzschnitzereien noch wesentlich erhöht haben werden. „Siebzig Riemen heben sich regelmäßig aus dem Wasser. Die Norweger rudern das eisenagenagelte Drachenschiff über das hagelgepeitschte Meer; man glaubt Adlerfittiche über dem Masser zu sehen“ (Str. 21). Im Oslofjord wird die Flotte von einem Sturm überfallen; „der Schädiger des Waldes ist den gebogenen Eisenbeschlägen der Schiffssteven nicht gnädig, denn das schlechte Wetter und die Klippen nagen an den dicken Eisenstacheln“ (Str. 23). Das sind lebendige Bilder, die die Herrlichkeit und die Beschwerden des Wikingerlebens zeichnen.

Einige Strophen bewahren die Erinnerung an ein Paar Anekdoten, die für die Dichtkunst jener Zeit bedeutsam sind. Die *Morkinskinna* erzählt²⁾, daß ÞJÓÐÓLFUR im Gefolge des Königs durch die Straßen geht, und daß sie an einem Haus vorübergehen, wo zwei Leute, ein Hautgerber und ein Schmied, einander in die

Haare geraten sind. Als der König ihm befiehlt, diese Szene in einer Strophe darzustellen, behauptet Þjóðólfr, sich seiner Würde eines Hofskalden bewußt, daß er zu solchen niedrigen Sachen nicht verpflichtet werden könne. Aber HARALDR fordert ihn dennoch dazu auf, indem er die Aufgabe dadurch erschwert, daß er die Streitenden als Thor und Geirrøðr dargestellt wissen will. Der Dichter bildet mit bewundernswertem Geschick die folgende Stegreifstrophe:

Aus dem Dorfe des Gezeters
zuckte Thor, der Gott des Windschlauchs,
durch den Mund gesandte Blitze
nach des Bockenfleisches Riesen;
Geirrøð mit dem Gerbereisen
griff mit seiner Hand des Hörens
freudig nach dem Funkenregen
aus der Zauberlieder Schmiede.

Damit war der König aber noch nicht zufrieden, denn jetzt sollte Þjóðólfr dasselbe unter dem Bilde von SIGURDS Drachenkampf darstellen. Aus dem Stegreif dichtete er wieder (Str. 15):

Sigurd Schmiedehammerschwinger
hetzte auf die Gerberschlange,
und der Häute Abkratzdrache
ging dem Sockenfeld entlang;
furchtbar war der Fußsohl drache
in dem Mantelkleid zu sehen,
eh' der Fürst der Schmiedezange
überwand die Rindshautschlange.

Durch eine solche erstaunliche Probe von Redegewandtheit lernt man erst die technische Durchbildung der Hofskalden verstehen. Ob die Anekdote historisch unanfechtbar ist, macht nichts aus; sie könnte eben wahr sein. Mit unvergleichlichem Geschick hat Þjóðólfr die Epitheta so gewählt, daß sie zuweilen auf den einen zu zielen scheinen, aber dennoch den andern meinen: des Bockenfleisches Riesen lenkt die Aufmerksamkeit auf THOR, der ja mit einem Bocksgespann fährt, aber in Wirklichkeit sind die Häute gemeint, die der Gerber zubereiten muß. Auch die Umschreibungen für Begriffe wie „Mund“ und „Ohr“ sind mit ziel-sicherer Kunst gewählt³⁾. Bemerkenswert ist auch, daß schon ein

halbes Jahrhundert nach der Bekehrung die Erinnerung an die Figuren der heidnischen Mythologie nicht erloschen war. Thor und Geirrød werden aber zwei schmutzigen miteinander raufenden Handwerksleuten gleichgesetzt; das beweist schon, daß man nur mit Verachtung an die Abgötter der Vergangenheit denken konnte.

Noch eine zweite Anekdote erzählt die *Morkinskinna*⁴⁾. Der König begegnet einmal einem Fischer, den er dazu auffordert, eine Strophe zu dichten. Als dieser das getan hat und der König ihm mit einer *vísa* geantwortet hat, fordert er seinen Hofskald Þjóðólfr auf, auch aus dem Stegreif zu dichten. Die Aufgabe ist dadurch erschwert, daß nach dem Beispiel der Strophe des Fischers der erste Helming mit „das war kurz vorher“ und der zweite mit „das war lange vorher“ enden soll. Þjóðólfr erzählt jetzt, daß der König die Dänen geschlagen und in viel früherer Zeit sogar in Afrika gekämpft hatte (Str. 13). Der König wirft ihm aber mit einiger Schadenfreude vor, daß er nicht richtig gedichtet hat, denn die Zeile *gr̥om enþat var sk̥ommu* läßt eine kurze und eine lange Silbe die Hending bilden und das ist ja *málleysa*, man könnte übersetzen „Unreim“. Viele andere haben das besser gemacht, sagt HARALDR triumphierend, weil der einfache Fischer und er selber diesen Fehler vermieden haben. Auch diese Geschichte ist lehrreich, denn sie zeigt, wie fest die überlieferten Kunstregeln im Bewußtsein der Kunstverständigen verankert waren und überdies, wie sehr auch ein Dilettant wie der König es war, auf der genauen Beachtung dieser Regeln bestand. Wir werden Þjóðólfr diese Entgleisung nicht schwer anrechnen, aber die Anekdote zeigt uns, wie hochgespannt die Forderungen an das technische Können der Hofskalden war.

¹⁾ Vgl. E. A. Kock, NN § 868. — ²⁾ Ausg. Jónsson S. 235—236. —

³⁾ „Mund“ heißt: Dorf des Gezeters und Schmiede der Zauberslieder; „Ohr“: Hand des Hörens. Die „Worte der Streitenden“: Blitze und Funkenregen, die aus dem Munde hervorgehen. Vgl. auch noch Sockenfeld für „Fußboden“. — ⁴⁾ z. a. S. S. 248.

122. Wenn wir jetzt noch die Arbeit der *dii minores* dieser Periode betrachten, so werden wir der schon gezeichneten Skizze nur wenige Linien hinzufügen können. Von den beiden Königen MAGNUS und HARALDR hat der letztere durch seine ruhmreichen Jugendabenteuer und seine kriegerische Gesinnung die Skalden am meisten zu Preisliedern veranlaßt. Außer von ARNÓRR ist nur

von einem sonst unbekannten ODDR KIKINASKÁLD ein Preislied auf MAGNUS gedichtet worden; nur zwei Strophen sind erhalten; sie zeigen einen trockenen fast schmucklosen Tatsachenstil¹). Daß der Schmerz über des Königs Tod aufrichtig war, beweist eine Stegreifstrophe, in der die Niedergeschlagenheit des Volkes beschrieben wird; auch selbst geht der Dichter traurig umher, jedes Mannes Hilfe bedürftig.

HARALDS Kriegsfahrten im Dienst des griechischen Kaisers sind von mehreren Dichtern besungen worden; die Königssaga hat davon ziemlich viele Strophen bewahrt. BQLVERKR ARNÓRSSON, der Bruder von ÞÓRÓLFR, hat eine drápa gedichtet, die als ein Beispiel der zwar korrekten, aber dennoch wenig ausdrucksvollen Hofpoesie dieser Zeit gelten darf²). Die Ankunft der herrlich geschmückten Schiffe im Bosphorus hat die Phantasie des Dichters angeregt, aber es gelingt ihm nicht, mehr als eine äußerliche Erwähnung davon zu tun. Wenn die erhaltenen Strophen uns einen Eindruck über den Umfang des Gedichtes geben können, wird das Lied um 1050 gedichtet worden sein, denn die Teilung der Herrschaft mit MAGNUS und die Züge nach Dänemark werden darin erwähnt. In diesem Fall haben wir einen Beweis dafür, daß es damals bewundert worden ist, weil kein geringerer als ARNÓRR in seiner *Þorfinnsdrápa* einige Zeilen von BQLVERKS Lied nachgeahmt hat³). Ein übrigens ganz unbekannter Dichter ÞÓRARINN SKEGGJASON hat auch die Ereignisse im Osten besungen; nur eine Strophe ist bewahrt geblieben, in der erzählt wird, daß HARALDR dem griechischen Kaiser die Augen ausgestochen haben soll⁴); weil das auch von Þjóðólfr ARNÓRSSON berichtet wird, müssen wir wohl annehmen, daß in den Hofkreisen von HARALDR diese Vorstellung verbreitet war.

Lieder, die später entstanden sind, behandeln natürlich auch die vielen Züge nach Dänemark. Das hat VALGARÐR Á VELLI in einem Gedicht getan, das in seiner kenninglosen Sprache zuweilen ein anschauliches Bild gibt. Beschreibung der herrlich fortsegelnden Kriegsschiffe oder der Schrecknisse des Krieges ist hier natürlich Hauptsache, aber gerade hier hat VALGARÐR gelungene Ausdrücke gefunden⁵). Das Ansegeln der Drachenschiffe beschreibt er in der 10. Strophe mit diesen Worten: „Als Ihr die Schiffe aus dem Süden führtet, waren die geöffneten Rachen der Stevenschlagen anzusehen wie als ob dort Feuer brennte.“

Die Ereignisse in Dänemark hat auch der Dichter GRANI in einem Lied behandelt, von dem nur zwei Strophen bewahrt sind⁶).

Sie können besser als Musterbeispiele des skaldischen Stils denn als Zeugnis der Begebenheiten dienen. Adler, Rabe und Wolf finden sich in einer Strophe zum Leichenschmaus zusammen, und der Dichter hat noch den grausigen Humor, ihnen ein Wohlbekommenes zu wünschen! Solches Barock hat man damals wohl bewundert, denn von diesen dürftigen Überresten finden wir bei anderen Dichtern Spuren wieder⁷⁾. Die Aussöhnung zwischen HARALDR und dem dänischen Fürsten SVEINN ÚLFSSON hat der sonst unbekannte Skald HALLI STIRÐI in einem flokkur gefeiert. Die Strophen sind klar und leicht gebaut und geben einen Eindruck von der Erleichterung, die man empfunden hat, als nach schwierigen Verhandlungen, bei denen die Vermittler „alle Sachen in ihren Wagschalen gewogen haben“, endlich der Friede geschlossen war.

In das Treiben der Königshalle geben einige Stegreifstrophen, die dem aus dem Svarfaðardal gebürtigen Dichter SNEGLU-HALLI zugeschrieben werden, einen munteren Einblick. Die Freuden des norwegischen Hofes standen nicht immer auf der Höhe der edlen Skaldenkunst; neben dem Hofdichter gab es, wie schon in der Zeit von HARALD SCHÖNHAAR (s. § 54), auch Possenreißer und Gaukler. Eine hübsche Novelle, die man später von SNEGLU-HALLI erzählt hat⁸⁾, berichtet von diesem Treiben ergötzliche Anekdoten. Eines Tages hatte der König einen friesischen Zwerg namens TÚTA seinen eigenen Panzer anziehen lassen, und als dieser mit dem königlichen Schwerte gegürtet auf dem Boden herumstolzierte, gelobte HARALDR dem Dichter einer guten vísa als Skaldenlohn Messer und Scheide. Aus dem Stegreif dichtete HALLI sofort: „Der Friese zeigte sich vor mir in einem Panzer; der helmbedeckte Knirps geht in der Gefolgschaft mit dem Ringenpanzer herum; TÚta, der gerne Abstecher (zur Küche) macht, flieht morgens das Feuer (des Herdes) nicht; ich seh das Schwert an der Seite des Schwarzbrotveröders baumeln“⁹⁾. Wir ersehen daraus, daß das Vergnügen der Gefolgschaft oft billiger Art war.

HALLI wurde auch GRAUT-HALLI genannt, und diesen Namen erklärt eine andere Anekdote. HARALDR soll karg in der Bewirtung gewesen sein; oft hat er das Messer zusammengeklappt und die Tische fortschaffen lassen, als die andern nicht gesättigt waren. Das hat HALLI verdrossen und er sagte: „Ich kümmerge mich nicht darum, daß HARALDR klappt; ich kaue unverdrossen weiter und gehe satt ins Bett.“ Am nächsten Tage erdreistete er sich sogar,

dem König ins Gesicht zu sagen, daß er Schwert und Panzer für Fleisch und Brot werde verkaufen müssen, weil der Gürtel immer enger am Rückgrat schließe. An einem andern Tage läßt HARALDR den Zwerg TÚTA dem Dichter ein gebratenes Ferkel bringen, der stehenden Fußes darauf eine Strophe dichten soll; dieser sagte: „Der Skald empfing ein totes Ferkel von dem tadellosen König; ich sehe das Schwein vor mir auf dem Tisch stehen, ich sehe die roten Speckseiten — und hurtig mache ich ein Lied — der Koch hat dem Schwein die Schnauze verbrannt. Dank für die Gabe, o König!“ Das schließlich in einer solchen Männergesellschaft auch die obszönen Witze nicht gefehlt haben, beweisen einige Halbstrophen, die derselbe pátrr aufgezeichnet hat¹⁰⁾.

- ¹⁾ Skj I, 327—328. — ²⁾ Skj I, 355—357. — ³⁾ Vgl. Bqlverkr (Skj I, 356 Str. 5) (*laust*) *skúr á skjaldrim dýra, skokks mjöl á þróm stokkinn* und Arnórr (Skj I, 321 Str. 21): *skaut á skjaldrim sveita, skokkr vas blóði stokkinn*. — ⁴⁾ Nl. Kaiser Michael V., an dessen Stelle die isländische Tradition aber irr tümlicherweise Konstantinos Monomachos eingesetzt hat, vgl. G. Storm, Norsk Hist. Tidsskr. II, 4 (1884), S. 354—386. — ⁵⁾ Skj I, 360—362. — ⁶⁾ Skj I, 357. — ⁷⁾ Die Zeile *Fila dróttinn rak flótta* auch bei Steinn Herdísarson (Skj I, 379 Str. 7) und die Kenning *ara jóð* kehrt wieder bei Einarr Skulason (Skj I, 424 Str. 29) als *arnar jóð*. — ⁸⁾ Morkinskinna S. 236—237 und Flat III, 415—428. — ⁹⁾ Skj I, 358 Str. 1. — ¹⁰⁾ Skj I, 360 Str. 10—11.

123. Als im Anfang des II. Jahrhunderts einige Skalden wie ÞÓRARINN LOFTUNGA und SIGVATR das einfache eddische Versmaß für Preislieder verwendeten, haben sie durch das gespaltene Stef den künstlerischen Wert zu erhöhen versucht (s. § 109). Wieder taucht das *klofastef* auf, als durch das Zurücktreten der Kenningtechnik die Hofpoesie blasser zu werden droht; kurz nacheinander finden wir es bei zwei Dichtern aus der 2. Hälfte desselben Jahrhunderts.

STUFR INN BLINDI, ein Nachkomme von GLÚMR GEIRASON (s. § 73), zu dessen dichterisch begabter Familie auch die Skalden EINARR SKÁLAGLAMM (s. § 91), ULFR STALLARI und STEINN HERDÍSARSON gehörten, hat nach dem Tode von König HARALD eine drápa auf ihn gedichtet, die seine kriegerischen Taten mit nüchterner Sachlichkeit erzählt. Das *klofastef* besteht aus drei Teilen, die zusammen eine Bitte für HARALDS Seelenheil bilden: „Möge die Seele des mächtigen Haralds für ewig bei Christ im Himmel, wo das Dasein gut ist, Aufenthalt bekommen.“ Das Lied,

von dem wir nur spärliche Bruchstücke haben, ist die Arbeit eines Dichters, der mit wenig Ursprünglichkeit, aber mit völliger Beherrschung der technischen Mittel, flüssige Skaldenstrophen macht. Dabei hat er sich gerne an das Vorbild der älteren Dichter angelehnt. Daß dieser blinde Dichter über ein außerordentliches Gedächtnis verfügte, beweist uns die hübsche Anekdote, wie er HARALDS Gunst erworben haben soll: er rezitierte an einem Abend etwa zehn flokkar und gelobte am nächsten Tage, dem König ebensoviele drápas herzusagen¹⁾. Es ist also selbstverständlich, daß ihm das Gedächtnis über die Stellen, wo ihm die Inspiration versagte, hinweghalf.

STEINN HERDÍSARSON, ebenfalls ein Nachkomme von EINARR SKÁLAGLAMM, hat etwa drei Jahre später ein Preislied auf König OLÁFR KYRRI gedichtet, und zwar auch mit einem aus drei Teilen bestehenden klofastef, dessen Inhalt ist: „Der mächtige Olaf weiß, daß er unter der Sonne als der weitaus beste Herrscher geboren ist.“ Auch hier hat die *Morkinskinna* zwar bedeutende Teile, aber bei weitem nicht das vollständige Gedicht bewahrt. Die Kämpfe mit SVEINN ÚLFSSON und der bald nachher geschlossene Vertrag bilden den Hauptinhalt der erhaltenen Strophen, die weiter mit Lobpreisungen auf die königliche Mildtätigkeit angefüllt sind. Auch bei ihm sind die Spuren der früheren Skalden, und unter diesen natürlich auch seines Vorfahren EINARR SKÁLAGLAMM²⁾, deutlich zu verfolgen, aber auch von seinen Zeitgenossen, wie besonders von ÞJÓÐÓLFAR ARNÓRSSON³⁾, hat er viel gelernt. Dennoch war seine Poesie bedeutend genug, um ihrerseits späteren Dichtern wie EINARR SKÚLASON⁴⁾ und SNORRI STURLUSON⁵⁾ zum Muster dienen zu können.

Ein frommer und rechtschaffener Mensch ist STEINN gewesen. Von dem ersten zeugt die Anfangsstrophe seiner *Olafsdrápa*, in der er sagt, daß er vor den Recken des königlichen Gefolges den heiligen König des hohen Himmels anrufen will. Das gerechte Urteil zeigen seine *Nizarvísur*, in denen er die beiden miteinander kämpfenden Fürsten, OLÁFR KYRRI und SVEINN ÚLFSSON als gleich tapfere Könige lobt, denn er sagt in Str. 6: „So geziemt es mir, den Hungerstiller des schnellen Raben zu preisen, daß wir dennoch nicht damit den Wurmbettschwinger verunglimpfen; niemals haben zwei tapfrere Helden einander mit Speeren begrüßt; sagt jemand etwas anderes über die beiden Fürsten, er spricht Unwahrheit.“

Sonderbar ist die Dichtform, die der sonst unbekannte Dichter ILLUGI BRYNDÆLASKÁLD gewählt hat. Seine drápa auf HARALD den Gestrengen ist so gebildet, daß von jedem Helming die 2. und 3. Zeile Motive aus der Nibelungensage erzählen, während die 1. und 4. Zeile von HARALD behandeln. Von irgendwelchem Zusammenhang zwischen den beiden Teilen ist gar keine Spur zu finden; so lautet die 2. Strophe Zeile für Zeile übersetzt: „Wieder ließ der Fütterer des Wolfes / der milde Fürst das bittere Herz / der Schlange am Feuer hielt / dorthier eine Ostfahrt machen.“ Wir ersehen daraus, zu welchen „interessanten“ Bildungen der Wettbewerb um des Königs Gunst führen konnte; eine gewollte und deshalb auf Abwege führende Originalität hat sich auch schon damals breitmachen können. Beachtsam ist nur, daß die eddischen Lieder über die Nibelungen, von denen wir in dieser Periode kaum etwas bemerken, noch so lebendig im Gedächtnis des Volkes haften, daß ein Hofdichter ihnen den Stoff für seine Stefzeilen entnehmen kann und dadurch den Wert seines Gedichtes zu erhöhen glaubt.

1) Morkinskinna S. 251—254, Flak. III, 379—381. — 2) Eine deutliche Entlehnung ist die Kenning *sverða söngherðendr* (Str. 7) von *sverða söngherðir* bei Einarr (Skj I, 120 Str. 19). — 3) Wie Þjóðólfr in seinem *Magnusflokkv* (Skj I, 336 Str. 16) die Schädel der Feinde am Strande anspülen läßt, so erzählt das auch Steinn in Str. 9. Weiter ist noch zu bemerken, daß Þjóðólfr das Zeitwort *stíka* verwendet in dem Ausdruck *hvert grunn stíka geirs oddum* (Skj I, 346 Str. 30); vgl. bei Steinn in Str. 7: *stíka sund dorrum*. — 4) Vgl. beispielsweise *breiðr brimsgangr* bei Steinn Str. 5 und Einarr (Skj I, 456 Str. 7) oder die Reimbildung *ffjölögðr: blóði* bei Steinn Str. 8 und Einarr (Skj I, 433 Str. 24). — 5) Ein besonders schönes Beispiel ist Háttatal Str. 16, wo wir nebeneinander finden: *stíka spjótlum* (= Steinn Str. 7), *sverða söngr* (= Str. 7), *jarðar þróm* (= Str. 9), *sóknharðr* (vgl. *sóknorr* in Str. 7).

124. Von den Preisliedern auf andere als norwegische Fürsten hören wir infolge der Beschaffenheit unserer Quellen natürlich nur selten. SVEINN, der dänische Widersacher von MAGNUS und HARALDR war ein Gegner, dessen Tapferkeit ein Dichter wie STEINN HERDÍARSON anerkannt hat (s. § 123). ÞORLEIKR FAGRI, ein Isländer, von dem weiter nichts bekannt ist, hat einen flokkv auf SVEINN gedichtet. Hochgestimmt ist das Lob des Fürsten, der „zu einer glücklichen Stunde auf Midgard geboren wurde“, aber die Kunst von ÞORLEIKR zeigt die Erstarrung einer Epigonenzeit. Häufiger,

als es sonst in dieser Zeit der Fall ist, verwendet er Kenningen; aber er zeigt daneben eine auffallende Abhängigkeit von seinen Zunftgenossen aus der früheren sowie aus der eigenen Zeit¹⁾).

Bemerkenswert ist auch ein Gedicht, das der aus Laxárdalr gebürtige Skald BJARNI GULLBRÁRSKÁLD Hallbjarnarson auf den norwegischen Häuptling KÁLFR ARNASON gemacht hat. Denn dieser war einer der heftigsten Gegner OLAFS des Heiligen gewesen und hatte ihm sogar im Kampfe von Stiklastad den tödlichen Streich beigebracht. Nachher hat er sich aber von der dänischen Gewaltherrschaft abgewandt: er war einer der Häuptlinge, die den jungen MAGNUS aus Rußland zurückgeholt haben. Aber das Verhältnis zwischen dem König und dem Mörder seines Vaters konnte niemals zuverlässig werden; schon einige Jahre später hat er das Land verlassen müssen und sich in die Kämpfe der Orkadenjarle eingemischt. Erst nach dem Tode MAGNUS' hat er wieder sein Vaterland betreten können. In der kurzen Zeit zwischen seiner Rückkehr 1050 und seinem Tod 1051 hat BJARNI ihm den *Kálfsflokkr* gewidmet. Er hat sich dabei nicht gescheut, die Teilnahme an der Schlacht bei Stiklastad zu erwähnen und seine Gegnerschaft zu OLAF zu unterstreichen. „Du hast etwas Großes bei Stiklastad geleistet, während die Kampffahne vorausflatterte; es ist wahr, daß Du scharf gekämpft hast, bis der König gefallen ist.“ Deutlicher konnte man eine Tat nicht aussprechen, die nach der Heiligsprechung OLAFS allgemein als eine Untat betrachtet werden mußte. Ungefährlich war es denn auch keinesfalls, denn der Überlieferung nach soll ein gewisser ÞORGRÍMR HALLASON ihn kurz nachher erschlagen haben²⁾).

Wir entnehmen daraus, daß jedenfalls um 1050 die Anschauung, OLAF sei als heiliger Märtyrer der Kirche gefallen, in gewissen trondheimischen Kreisen noch keinen Fuß gefaßt hatte, und daß auch KÁLFR, obgleich er kaum von König HARALD die Erlaubnis bekommen hatte, zu seinem Wohnsitz zurückzukehren, ein derartiges Lobgedicht anerkannt hat. Auch dem Dichter ist der Mut zu einem solchen Bekenntnis nicht abzusprechen; er hat in klaren, kurzen Sätzen und in einfacher fast bildloser Sprache die bedeutendsten Ereignisse aus KÁLFS Leben beschrieben und sich dadurch als gewandter, wenn auch nicht besonders begabter Dichter gezeigt.

Man rechnet zum 11. Jahrhundert gewöhnlich auch den Liðsmanaflokkr, der in der *Flateyjarbók* (III 237) OLAF dem Heili-

gen zugeschrieben wird, aber in der *Knytlingasaga* einem der Gefolgsleute des dänischen Königs KNÜTR. Richtig daran ist, daß einige Strophen von dem heiligen OLAF, die Mehrzahl aber von KNÜTR handeln. F. JÓNSSON hat die Schwierigkeit so zu lösen versucht³⁾, daß er die Strophen, die von OLAFS Taten handeln, als *lausavísur* dieses Fürsten ausschaltet und die übrigen als den eigentlichen *Liðsmannaflökk* betrachtet. Es ist aber sehr fraglich, ob man so leichten Kaufes das Problem wird lösen können. Denn die Überlieferung ist einer solchen Trennung der Strophen nicht günstig; auch der Form nach scheint mir ein Unterschied kaum vorzuliegen. Denkt man an eine Vermischung zweier ursprünglich selbständiger Schichten, so könnte man die Begründung dafür darin suchen, daß in beiden von einem Kampf in England geredet wird; der Überlieferung nach soll OLÁFR London belagert haben, und dasselbe wird auch von KNÜTR berichtet. In der späteren Tradition hätte man dann die Begebenheiten aus den Jahren 1010 und 1016 miteinander verwirrt.

Wenn das der Fall gewesen wäre, könnte man sich auch denken, daß in dieser verdunkelten Überlieferung die Verwechslung von OLAFS Kampf auf der Hringmaraheiði und KNÜTS Belagerung von London dazu geführt hat, daß ein Dichter diese Ereignisse in einem Lied behandelte, das die kriegerischen Taten des dänischen Gefolges preisen sollte. In diesem Falle wäre der *flökk* beträchtlich später anzusetzen als in die Zeit der darin behandelten Ereignisse; er wäre ein Produkt der Periode, in der man die Großtaten der Vorfahren zu besingen liebte. Der ziemlich reiche Gebrauch von mythischen Kenningen würde dann diesen *flökk* eher in das 12. als in das 11. Jahrhundert verweisen.

Das Motiv, daß die Frauen in der Stadt dem Ansturm der Dänen zuschauen, scheint eher auf die Beschreibung eines Turniers als auf eine richtige Kampfszene zu passen. „Das reine Weib, das in dem steinernen Gebäude wohnt, wird aus dem Fenster sehen; oft glühen die eisernen Waffen über dem helmgewandten Fürsten.“ Schon der Gebrauch des Epithetons *hreinn*, das besonders in der christlichen Terminologie beliebt war, könnte einen stutzig machen; in dem Munde eines Gefolgschaftsmannes aus KNÜTS Zeit klingt es unglaublich. Übrigens ist das Gedicht zu stereotyp, um der Kunst, welcher Periode man es auch zuschreiben möchte, einen eigenen Charakterzug zuzufügen.

¹⁾ Ein Beispiel wird genügen. In Str. 4 erinnert die zweite Zeile mit den Reimwörtern *fengsæll . . . þengill* an Sigvatr (Skj I, 237 Str. 10); das Wort *hlunntamidr* ist *hlunntamr* bei Eirík víðsjá (Skj I, 199 Str. 1) nachgebildet und die Kenning *húnferils hreinn* stimmt zu *húnlagar hreinn* bei Haldórr ókristni (Skj I, 193 Str. 2). Merkwürdig ist, daß die vierte Zeile dieser Strophe *hábrýnjud skip synja* wieder von Steinn Herðisarson (Skj I, 382 Str. 10) übernommen worden ist. — ²⁾ Freilich auch einer persönlichen Beleidigung wegen, vgl. Fms VI, 31—33. — ³⁾ In seiner Lit.-Hist. I, 459.

125. In einem Volk, daß so sehr der Leidenschaft der Poesie ergeben war wie das isländische, muß auch im täglichen Leben das Lied oder Liedchen leicht von den Lippen geflossen sein. Das war aber nicht der Mühe wert aufgeschrieben zu werden; es klang, zerflatterte und war vergessen. Nur durch einen besonders glücklichen Zufall konnte das eine oder andere Mal ein anspruchsloser *kviðlingr* erhalten bleiben, und das waren wohl nicht die harmlosen Geschöpfe der frohen Stunden. Nur ihr Platz in den Berichten von Mönnerschicksalen hat ihnen die Bedeutung gegeben, die sie des Pergamentes wert erscheinen ließen.

So ist es auch nur ein Zufall, daß wir etwas über die Gattungen des Arbeitsliedes und des Kinderliedes erfahren. Die *Landnáma* erzählt, wie der Kolonist VÉMUND, der Sohn des in Nordmøre ansässigen Norwegers HRÓLFH HÖGGVANDI ein gewaltiger Kämpfer und ein guter Eisenschmied war. Als er einmal in seiner Schmiede am Blasebalg stand, sang er dabei frohlockend ein Liedchen, in dem man die energischen Züge am Seil herauszuhören meint. In HEUSLERS nicht in allen Hinsichten dem ursprünglichen Texte entsprechender Übersetzung¹⁾ heißt es:

Ich allein
gab elf Männern —
Blas du baß! —
bleichen Tod.

Ein hübsches Kinderlied hat sich in eine Geschichte von HARALDRINN HARÐRÁÐIV errirt. Der *Hemingsþáttur* erzählt²⁾, daß während der Vorbereitung zur schicksalsschweren Englandfahrt im Jahre 1066 ein gewisser HJÓRTUR aus Rußland zurückgekehrt war. Geärgert darüber, daß der König seinen Gruß kaum beantwortet, spricht er eine Strophe, in der er den Mangel an Milde des Königs rügt. Der König wird nun auf ihn aufmerksam und fragt ihn, wie es ihm ergangen sei. Mit einer Anspielung auf den draußen vor der

Tür liegenden mit Gold gefüllten Sack aus Bockshaut, den er aus Rußland heimgebracht hat, antwortet HJØRTR mit dem Liedchen:

<i>Hafr es úti</i>	Bock steht draußen
<i>hvítr í túni,</i>	blank vorm Hause,
<i>skúmir augum,</i>	bleckt die Augen,
<i>hefr skegg mikít,</i>	sein Bart ist lang,
<i>brestir klaufum,</i>	kliebt die Klauen,
<i>vill born taka,</i>	will's Kind holen,
<i>sá's geitar son</i>	der Geißensohn
<i>gerr við erru.</i>	ist geizig auf Streit.

Die einfachen Versmaße des kviðuháttur und fornyrðislag sind für solche volkstümlichen Verse sehr geeignet. Auch die magische Poesie verwendet sie gerne; die *Njála* erzählt von einer Erscheinung, die einem isländischen Bauern geschah. Er sieht einen großen schwarzen Mann, der auf einem grauen Pferd, mit einem brennenden Scheit in der Hand, an ihm vorüber reitet und mit Bezug auf Flosis ränkevolle Pläne ihm zurief:

<i>Ek rið hesti</i>	Ich reit' auf einem Pferde
<i>hélugbarða,</i>	mit bereifter Stirn,
<i>úrígtoppa,</i>	mit feuchter Manke,
<i>ills valdandi,</i>	der Unheilstifter,
<i>eldr es í endum,</i>	Flammen an den Enden,
<i>eitr í miðju;</i>	Gift in der Mitte;
<i>svá es of Flosa rjóð</i>	so sind Flosi's Pläne
<i>sem fari kefli;</i>	wie der fliegende Stab;
<i>svá es of Flosa rjóð</i>	so sind Flosi's Pläne
<i>sem fari kefli.</i>	wie der fliegende Stab.

Selbstverständlich ist die Gewähr der jungen *Njálssaga* (s. § 274) kein triftiger Beweis für die Echtheit der Strophe, aber ihrer Form nach konnte sie um 1100 gesprochen worden sein; namentlich ist die Wiederholung der letzten Zeilen für Traum- und Warnungsstrophen charakteristisch.

¹⁾ Vgl. Ldn (1900) S. 100 und 214, Skj I, 29: *Ek bar einn / af ellifu / bana orð.* — / *blás þú meir.* — ²⁾ Hauksbók S. 332. — ³⁾ Skj I, 372. Übersetzung von Heusler, Die altgermanische Dichtung S. 99.

126. Schwieriger zu bestimmen ist die Pflege des eddischen Heldenliedes während der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts.

Man hat natürlich den alten Liedern von Sigurd und den Nibelungen auch in dieser Zeit gerne zugehört, und wenn wir die Lebendigkeit der nordischen Überlieferung in Betracht ziehen, können wir nicht erwarten, daß sie nur als altes Erbgut durch die Geschlechter weitergegeben wurde. Sie können mit neuen Zügen bereichert worden sein, das sprachliche Gewand kann sich geändert haben; man hat wohl auch den alten Stoff in neuen Liedern besungen. Wir bekommen sogar den Eindruck, daß gerade in dieser Zeit ein neuer Einfluß der deutschen Nibelungenpoesie sich über Dänemark auch in Norwegen erkennen läßt; dieser aber setzt sich immer in Stärke zunehmend auch im 12. Jahrhundert fort; erst in dieser Zeit sind eine Reihe eddischer Gedichte entstanden, die den neuen Geschmack deutlich zeigen. Wenn wir später aber ein Lied wie das zweite Guðrúnlied behandeln werden (s. § 176) wird sich zeigen, daß dieses Gedicht, wiewohl es als Ganzes betrachtet der Spätzeit zuzurechnen ist, eine Reihe von Strophen enthält, die ein älteres Kernstück bilden, das wohl dem 11. Jahrhundert zugerechnet werden konnte; die sogenannten, später genauer zu umschreibenden „deutschen“ Elemente können aber auch hier nachgewiesen werden. Weil aber das Material zu dürftig ist, um für diese frühe Zeit ein Bild dieser neuen Gattung des Heldenliedes zu zeichnen — das wäre nur nach einer Untersuchung des ebengenannten Gudrunliedes möglich — werden wir es hier bei der Erwähnung dieser Neubelebung der Nibelungenpoesie bewenden lassen.

Besser vielleicht läßt sich die damalige Pflege der Eddapoesie aus den Helgi-Liedern ablesen. Denn allem Anscheine nach kann man das erste Lied von HELGI dem Hundingstöter ziemlich genau datieren. Der Skald GÍSL ILLUGASON hat in seiner *Erfikvæði* auf MAGNUS BERFÖTTR, die etwa 1104 gedichtet wurde, das einfache eddische fornyrðislag für das Preislied gewählt. Es ist selbstverständlich, daß er dafür einige ihm bekannte Eddalieder sich zum Vorbild genommen hat; an einigen Ausdrücken und Satzwendungen kann man ersehen, welche Lieder er gekannt hat. Während aber von Gedichten wie *Völuspá* oder *Hámdismál* nur gelegentlich eine Zeile oder ein Bild entlehnt wurde¹⁾, hat er sich offensichtlich besonders an das erste Helgilied angelehnt; Fürstenbezeichnungen wie *lofðungr*, *siklingr* und *hilmir* liebt dieses Eddalied sehr; der Bau eines Helmings verrät sogar, daß er einer Strophe von HH I folgte²⁾.

Dadurch dürfte bewiesen sein, daß das erste Helgilied spätestens am Ende des 11. Jahrhunderts gedichtet wurde. Zu dieser Zeitbestimmung gelangt man auch, wenn man das Verhältnis zu andern Liedern betrachtet. Das erste Helgilied ist jünger als die *Völuspá*, denn der ganze Anfang ist auf Motiven dieses Liedes aufgebaut³⁾. Über das Verhältnis zu den Sigurdliedern werden wir noch zu sprechen haben. Das erste Helgilied ist aber auch stark skaldisch beeinflußt; das zeigt sich nicht nur durch gelegentliche Anleihen an ein Lied wie die *Hrafnsmál* von ÞORBJÖRN HORNKLOFI (s. § 53), das eben noch halb eddisch ist⁴⁾, sondern auch an typische Skaldenlieder. Darunter finden wir neben ÞORLEIFR JARLSSKÁLD⁵⁾ und SIGVATR⁶⁾ auch Dichter des 11. Jahrhunderts wie ÞORMÓÐR KOLBRÚNARSKÁLD⁷⁾, ÞYÐÓLFUR und BQLVERKR ARNÓRSSYNI⁸⁾. Durch diese Entlehnungen wird es wahrscheinlich, daß das erste Helgilied um 1070 gedichtet worden ist.

Nachdem das Lied die Geburt des Helden mit glänzenden Farben beschrieben hat, wird erzählt, daß HELGI den Tod seines Vaters an dessen Töter HUNDINGR rächt. Dann begegnet er der Walküre SIGRÚN, Tochter von HÖGNI, die ihn zu lieben gesteht, obgleich sie von ihrem Vater dem König HÖÐBRODDR versprochen worden war. HELGI läßt jetzt eine Flotte ausrüsten, mit der er nach dem Lande seines Mitbewerbers segelt. Hier begegnet ihm GUÐMUNDR, ein Späher von HÖÐBRODDR und dessen Brüdern, den GRANMARSSÖHNEN; eine derbe Scheltrede zwischen ihm und SINFJÖTLI ist die Folge. Schließlich greift HELGI ein und GUÐMUNDR kehrt zu den GRANMARSSÖHNEN zurück, die jetzt auch ein Aufgebot zum Sammeln einer Flotte ausgehen lassen. Mit hellen Farben werden die Streitkräfte geschildert, dann wird in einer einzigen Strophe der Kampf selbst behandelt. Das Lied schließt damit, daß die Walküren aus dem Himmel herabsteigen und HELGI sich mit SIGRÚN verlobt.

Das Lied macht einen einheitlichen Eindruck. Der Schluß mag ziemlich schroff die Handlung zu Ende führen, wir brauchen deshalb nicht daran zu denken, daß hier Strophen ausgefallen sein sollten. Fraglich ist nur, ob die Scheltrede, wenigstens in ihrem ganzen Umfange, ursprünglich zu diesem Gedicht gehört. Sie kehrt fast in derselben Form im zweiten Helgilied wieder und zwar in einem Teil, der älter als HH I sein dürfte. Das macht es wahrscheinlich, daß diese derbe Szene dem übrigens mit so heroischer Würde behandelten Liede nicht angehört hat⁹⁾.

Es ist seinem Charakter gemäß eigentlich gar nicht ein eddisches Heldenlied. Die tragische Lebenshaltung der germanischen heroischen Kunst fehlt hier durchaus; das Helgilied ist vielmehr eine jauchzende Verherrlichung eines jungen Heerführers, dessen siegreiche Taten durch eine romantische Liebe gekrönt werden. Heldenlied können wir das kaum mehr nennen; es ist Wikingerpoesie, die mit stolzer Lebensbejahung Krieg und Kampf verherrlicht. Wer die abenteuerliche Jugendgeschichte von HARALD dem Gestrengen in leicht heroisierter Form hätte besingen wollen, würde wohl ein Gedicht gemacht haben, das dem Geiste nach mit dem ersten Helgilied engstens verwandt wäre. Denn dieses Eddagedicht ist eigentlich ein Fürstenpreislied, aber in romantischer Verkleidung; die Person des Königs wurde mit einer fabelhaften Sagenfigur vertauscht und in die schillernde Ferne einer übernatürlichen Welt versetzt. Aber das frische, unmittelbare Leben des Alltags, das salzige Wasser der Meeresfluten, das blitzende Gold der Drachenschiffe, das Geklirr der Waffen und das Spritzen der Wogen, das alles bildet die Anschauungswelt des Dichters, der in seiner Kunstschöpfung nicht die Wirklichkeit überwinden, sondern nur überhöhen will¹⁰⁾.

Dem Liede fehlt das Pathos der echten Heldendichtung. Die Liebe für die Walküre ist nicht ein tragisches Motiv des Un erreichbaren, sondern nur eine Episode im Wikingerleben. Deshalb reißt uns das erste Helgilied nicht hin, sondern es fesselt nur einen Augenblick unsere Aufmerksamkeit, weil die Farben so frisch aufgetragen sind. Die höfische Gesellschaft hat sich im Laufe des 11. Jahrhunderts stark gewandelt, wenn sie die süßliche Kunst des ersten Helgiliedes statt der herben alten Heldengedichte bevorzugte.

Das heroische Dekor hat der Dichter mit gutem Geschmack dem frischen Bild des Wikingerlebens umgehängt. Es ist allerdings nur Dekor. Die Anleihen an die *Voluspá* beweisen schon, daß der Dichter einer literarischen Inspiration bedurfte; die Figur der Walküre, wiewohl in der älteren Helgipoesie schon vorgezeichnet, zeigt den Einfluß der strahlenden Brünhildgestalt: das ersieht man schon aus den Namen *hjálmvitr* und *sárvitr*, die nur in dem Worte *folkvitr* in *Fáfnismál* ihre Entsprechung haben.

Aber daneben welche Realistik in der Beschreibung der Ereignisse! Die Bilder der Fahrt über das Meer sind mit kühner Phantasie gezeichnet; „so klang es, als die Schiffskiele auf die

Wellen prallten, als ob Berg und Brandung zusammenbrächen“. Die herrlich geschmückten Schiffe laufen den Hafen an und das derbe Seemannsleben bricht in einem Scheltgespräch hervor, das ohne jegliche romantische Verbrämung volkstümliche Töne hören läßt. Wirklichkeitsnah wirkt das Gedicht auch durch die Fülle der geographischen Namen; sie mögen teilweise frei erfunden sein, sie geben dennoch schon durch die bloße Nennung den Ereignissen den Anstrich historischer Zuverlässigkeit. Einige von ihnen, wie *Svarinshaugr*, *Varinsfjorðr*, *Hedinsey*, *Qrvasund* dürften wohl in leichter Umbildung wirkliche Ortsnamen wiedergeben; darin könnte man einen Hinweis sehen auf die kriegerischen Züge von Dänen und Norwegern nach der wendischen Küste Norddeutschlands¹¹⁾.

In dieser Hinsicht hat sich das Helgilied auch das skaldische Preislied zum Vorbild genommen. Die *Vikingavísur* von SIGVATR, der *Magnusflokkur* und die *Sexstefja* von ÞJÓÐÓLFUR ARNÓRSSON enthalten viele geographische Namen, die in dem tatenreichen Leben OLAFS des Heiligen, MAGNUS' des Guten und HARALDS des Gestrengen eine Rolle gespielt haben.

Skaldisch ist auch der Stil dieser Poesie. Zahlreich sind die Kenningen, die der Dichter gebraucht hat; offenbar hat er gerade durch diesen sprachlichen Schmuck dem Liede einen feierlich-poetischen Charakter verleihen wollen¹²⁾. In der Wahl seiner Bilder zeigt sich der Dichter seiner Aufgabe gewachsen: die Kenningen sind einfach und im allgemeinen anschaulich. Wir hatten schon Gelegenheit, auf bestimmte Vorbilder hinzuweisen; ich möchte hier noch die *Togdrápa* von ÞÓRARINN LOFTUNGA hinzufügen¹³⁾, denn gerade dieses Gedicht, das eine mit skaldischen Stilmitteln aufgeputzte fornyrðislag-Strophe verwendet, dürfte dem Dichter des ersten Helgiliedes bekannt gewesen sein.

Bemerkenswert sind die zahlreichen schmückenden Wörter für den Begriff „Fürst“; das Helgilied gebraucht dafür *buðlungr*, *doglingr*, *hildingr*, *lofðungr*, *mildingr* und *qðlingr*. Diese kommen — mit Ausnahme des letzten Wortes — nur selten in der Eddadichtung vor, aber sie sind gerade sehr häufig in den drei Liedern, die die Helgisage behandeln. Es ist kaum ein Zufall, daß mehrere dieser Wörter auch bei den Skalden des 11. Jahrhunderts vorkommen, besonders in der *Eiríksdrápa* von MARKÚS SKEGGJASON.

Gerne verwendet der Dichter des ersten Helgiliedes poetische Beiwörter wie *goðborinn*, *flugtrauðr*, *langhofuð*, *golli búinn*, *blóð-*

rekinn, folkdjarfr; sie gehören teilweise zu der Sprachwelt der Eddadichtung, teilweise zu jener der Skalden¹⁴). Daß der Dichter nicht immer aus eigener Phantasie geschöpft hat, beweist ein Wort wie *inn hugomstóri* (Str. 1), das ja für die *Hamðismál* (s. § 23) kennzeichnend ist. Bedeutsam für die skaldische Haltung des Liedes ist auch der Ausdruck *gunni heyja* (Str. 45 und 52), weil das Zeitwort *heyja* in solcher Verbindung ausschließlich in der Skaldik gebraucht wird.

Wenn wir die geistige Sphäre, in der dieser Dichter lebte, bestimmen wollen, müssen wir auch auf die zahlreichen Berührungen mit der Nibelungenpoesie hinweisen. Mehrere Personen dieser Sage haben auch im Helgilied einen Platz gefunden: die Walküre heißt Tochter von HÖGNI; SINFJÖTLI ist einer von HELGIS Kriegern, er selber gehört zum Wülfigengeschlecht. Daneben gibt es aber so deutliche Berührungen mit *Reginismál* und *Fáfnismál*, daß Zufall ausgeschlossen ist¹⁵); die zahlreichen Anleihen an Rm Str. 14 und 15, in denen SIGURDS Jugend und seine Rache an HUNDINGS Söhnen behandelt werden, beweisen, woher dem Dichter das Bild des makellosen jungen Helden gekommen ist. Das beweist uns aber auch, wie sehr die Sigurdpoesie auch in dieser Periode das höfische Publikum fesseln konnte und wie die Figur von SIGURD schon die hellen Farben bekommen hatte, die in der eddischen Nachblüte des 12. Jahrhunderts so deutlich hervortreten.

Das erste Helgilied ist also ein hoffähig gewordenes Eddalied. Wie einerseits das skaldische Preislied zu den einfachen Versformen der Eddadichtung abgestiegen war, hatte andererseits das Eddalied den skaldischen Schmuck angelegt. Sie begegnen einander auf einer Mittellinie, die weder ganz skaldisch, noch ganz eddisch ist, die man eher als höfisch bezeichnen könnte. Das Pathos der alten Heldendichtung stimmt nicht mehr zu dem gesellschaftlichen Ton, der an den Höfen der christlichen skandinavischen Fürsten vorherrschte; man wollte jetzt alles in hellen Farben leuchten sehen, wie die märchenhaften Abenteuer des jungen HARALDS des Gestrengen. Das Leben hatte seine Tragik deshalb nicht verloren; daran kann uns das Schicksal dieses Königs bei Stamfordbridge erinnern, aber man wollte die Tragik nicht mehr in der rauschenden Königshalle hören. Das ist wieder ein Anzeichen dafür, daß die Poesie nicht mehr Ausdruck eines geistigen Lebensinhaltes war, sondern nur dazu diente, der gebildeten Gesellschaft einen verschönernden Abglanz der Wirklichkeit zu bieten.

Die Frage, ob diese Poesie isländisch oder norwegisch ist, hat nur wenig Bedeutung. Ihre starke Abhängigkeit von der Skaldik beweist, daß sie in dem Kreise der Hofdichter entstanden ist. Weil aber die Skalden auch in dieser Zeit von Land zu Land wanderten, hat es kaum Sinn, nach dem Heimatsort des unbekannten Dichters zu fragen; eher möchte man wissen, an welchem Hofe das Lied gedichtet wurde. Ich glaube in Dänemark. Denn hier war die Helgisage eigentlich zu Hause, hier hat also der Dichter den Stoff gefunden. Auch der Einfluß der Sigurddichtung und zwar mit dem Charakter des herrlichen jungen Helden, dürfte — wie wir das später noch ausführen werden — in diese selbe Richtung weisen. Und wo wäre das Interesse für die Örtlichkeiten an der Ostseeküste eher zu erwarten als in Dänemark, das in diesen Jahrhunderten immer mit wendischen Einfällen zu kämpfen hatte? Wenn das erste Helgilied um 1070 entstanden ist, könnte man den Hof von SVEINN ÚLFSSON, der nach dem Tode von HARALD dem Gestrengen seine letzten Lebensjahre in Ruhe verbringen konnte, als den geeigneten Ort für ein solches Gedicht betrachten¹⁶⁾.

¹⁾ Vgl. *rymr vas í her* (Gisl, Skj I, 410 Str. 6 = Hm 23); *gekk hár logi of* (Gisl, Skj I, 410 Str. 5, vgl. *leikr hár hiti* Vsp 57). — ²⁾ *svdt . . . flautst fagrúinn* (Gisl, Skj I, 410 Str. 8 = HH I, 31); vgl. auch *gofgu liði* (Gisl, Skj I, 412 Str. 14) mit *gofukt lið* (HH I, 49). Weiter Neckel, Beiträge zur Eddaforschung S. 431—434. — ³⁾ Die Zeile *dr vas alda* aus Vsp 3; die *nornir* sind auch wohl Vorstellungen, die der Dichter diesem Lied entnommen hat. Vgl. noch *fornra spialla* (Str. 36) mit *forn spioll* (Vsp 1); der *fenrisúlfr* in Str. 40 mit *Fenris kindir* (Vsp 40). Vielleicht auch *ámdlig* (Str. 38) mit *ámdthar* (Vsp 8). — ⁴⁾ Vgl. *ván ero rómo* (Str. 25) mit *es vito rómo væni* (Skj I, 24 Str. 17) und *rakka hjörtr* (Str. 49) mit *lindihjörtr* (Skj I, 21 Str. 6); vgl. E. Wessén, FV 1927, S. 24 ff. Vgl. auch noch *ór vígþrimu* (Str. 7) mit *frd eggþrimu* (Eiríksmál, Skj I, 165 Str. 8). — ⁵⁾ Vgl. die Kenning *blóðormr* (Str. 8) = Skj I, 133 Str. 3). — ⁶⁾ Vgl. *Óðins gremi* (Str. 12) mit *Óðins reiði* (Skj I, 221 Str. 5); *en bjór drekka* (Str. 17) mit *an pl drekka* (Skj I, 219 Str. 12); *deili gröm við þik* (Str. 44) mit *flogð badk við þau deila* (Skj I, 221 Str. 4). — ⁷⁾ *flugtraudr* (Str. 35) auch *Þormóðr* (Skj I, 260 Str. 15); vgl. *orna sadda* (Str. 35) mit *ernir spaddusk* (Skj I, 258 Str. 8). — ⁸⁾ *Hugins barr* (Str. 54) vgl. *blóðorra barr* bei Þjóðólfr (Skj I, 346 Str. 30) und *ulfa barr* bei Arnórr (Skj I, 313 Str. 11). Der Ausdruck *beit skriðu* (Str. 23) auch bei Bólverkr (Skj I, 355 Str. 2). — ⁹⁾ So Neckel, Beiträge, S. 358 ff. und Gering-Sijmons, Eddakommentar II, 29, die beide Str. 36—43 ausschalten. Dafür spricht auch, daß dadurch Str. 44 als Antwort unmittelbar auf die inhaltlich verwandten Strophen 34 und 35 anschließt. — ¹⁰⁾ Vgl. E. Wessén, FV 1927,

S. 11—12. — ¹¹⁾ Vgl. S. Bugge, *Helgedigtene* S. 130. Hederström sucht aber diese Ortsnamen an der schwedischen Küste zu lokalisieren (*Fornsagor och Eddakväden i geografisk belysning* II, Stockholm 1919). — ¹²⁾ Sie fehlen fast ganz in dem Scheltgespräch; weil sie aber mit dem Inhalt dieser Strophen nicht in Einklang stehen, beweist das noch nicht, daß sie die Arbeit eines anderen Verfassers sein sollten. — ¹³⁾ *Brimdýr blásvört* (Str. 50), vgl. die Wörter *kolsvartr*, *brimgoltr* und *brimdýr* (Skj I, 299 Str. 4 und 6). Seinerseits hat das Helgilied wohl wieder auf die Stuttfeldardrápa von Þórarinn stuttfeldr eingewirkt; *blásvarta byrvarga* (Skj I, 462 Str. 4) dürfte das beweisen, wie auch der Ausdruck *gráns geirs gnýstærir* (Skj I, 463 Str. 5) an *gráa geira veðr* (HH I, 12) und *geira gnýr* (Str. 54) gemahnt. — ¹⁴⁾ S. über die Sprache des Dichters E. Wessén, FV 1927, S. 11—15. — ¹⁵⁾ *folkdjarfr* (Str. 30 = Rm 14); *tyggi* (Str. 48 = Rm 15), *Yngva dítstafr* (Str. 55), vgl. *Yngva konr* (Rm 14), *orlogþáttir* (Str. 3) mit *orlogsíma* (Rm 14), *orlo glada* (Str. 45), vgl. Rm 18, 26 und Fm 35; *vaxa fyr brjósti* (Str. 9 = Fm 7); *ógnar ljómi* (Str. 21 = Fm 42); *koma at hendi* (Str. 41 = Fm 31). — ¹⁶⁾ Alex. Bugge hat in der Zeitschrift *Edda* I (1914), 350—380 zu beweisen versucht, daß um 1046 der Dichter Arnórr jarlaskáld das erste Helgilied gedichtet habe; E. Wessén, FV 1927, S. 28, der das Lied im 11. Jahrhundert datiert, behauptet, daß es deshalb auf Island gedichtet sein muß, weil dort nur die Skaldendichtung geblüht hat.

127. Wir haben schon bemerkt, daß einige Teile des zweiten Helgiliedes älter sind als HH I. In manchen Hinsichten zeigt HH II einen ganz anderen Charakter als das erste Helgilied. Es ist keine rechte Einheit, sondern vielmehr eine mit zahlreichen Prosaeinlagen untermischte Aneinanderreihung verschiedener Lieder und Liedstücke. Die Meinungen der Forscher gehen auseinander, wenn sie die Fragmente gegeneinander abgrenzen wollen¹⁾; darüber läßt sich ja immer streiten. Die Handschrift der Edda bezeichnet einen Teil des Liedes, angefangen mit Str. 14, als das alte Völsungenlied (*Völsungakviða inni forna*); das trifft auch deshalb zu, weil gerade dieser Teil die Form des doppelseitigen Ereignisliedes zeigt, während alle übrigen Stücke reine Dialoglieder sind, also zu einer jüngeren Kunstgattung gehören. Dieses alte Liedfragment, das schon durch seinen Namen die enge Verknüpfung mit der Nibelungensage zeigt, behandelt den Auftakt zum Kampf zwischen HELGI und HÖÐBRODDR. Die Strophen 14—18 sind durchaus frei von Kennungen und ganz in dem üblichen Eddaton gedichtet. Eingekeilt zwischen zwei ziemlich große Prosastücke ist es deutlich ein zerflatterter Rest eines alten Helgiliedes, das im 12. Jahrhundert fast ganz verschollen war.

Darauf folgen zwei Stücke, die beide dialogisch gebaut sind. Die Strophen 19—24 enthalten eine Scheltrede zwischen GUÐMUNDR und SINFJOTLI, 25—28 bringen Strophen, die SIGRÚN mit HÖÐBRODDR und HELGI spricht. In diesem Teil sind einige wenige Kennungen, nebst anderen Ausdrücken, die skaldische Beeinflussung zeigen. Die Kenning *brimis dómar* für „Kampf“ (Str. 22) enthält den übrigens seltenen Schwertnamen *brimir*, der Str. 10 in der Verbindung *brimis eggjar* vorkommt; diese ist aber offenbar aus Str. 14 entlehnt worden. In der skaldischen Dichtung finden wir sie zum ersten Male 1153 in EINARR SKULASON'S *Geisli*²⁾; wir dürfen deshalb wohl annehmen, daß das Wort zum Sprachschatz der eddischen Heldenlieder gehört. Die andere Kenning *gríðar gránstóð* (Str. 25) für „Wölfe“ hat die Dichter des *Háttalykill* (c. 1145) zur Nachahmung verleitet³⁾, die Wörter *Gríð* und *stóð* kommen aber in Kennungen für „Wolf“ schon in der Skaldik des 10. Jahrhunderts vor⁴⁾. Skaldisch ist weiter der Ausdruck *und sík þrungit* (Str. 20⁵⁾; die Zeile *varðk bani þeira* (Str. 26) finden wir auch in einer Stegreifstrophe von EGILL⁶⁾ und *at þú at rógi ríkmenni vart* (Str. 28) erinnert lebhaft an einen bekannten Vers von GUNNLAUGR ORMSTUNGA⁷⁾.

Deshalb scheint mir das Liedstück Str. 14—28 im 11. Jahrhundert gedichtet zu sein, als sich die skaldischen Einflüsse auf die Heldenpoesie stärker geltend machen. Wie das Verhältnis der Scheltreden in den beiden Helgiliedern zu betrachten ist, läßt sich nicht so leicht bestimmen. Der Redaktor der Eddasammlung hat im zweiten Helgiliede die Scheltrede fortgelassen, weil er sie ja soeben im ersten Liede gebracht hatte; er weist darauf auch nachdrücklich hin⁸⁾. Nichtsdestoweniger fügt er (oder ein späterer Abschreiber), nachdem der Kampf mit den Granmarssöhnen behandelt ist, die Scheltrede nachträglich hinzu; wir können aber nicht beurteilen, ob diese vollständig oder nur auszugsweise mitgeteilt wird. Jedenfalls stehen diese Strophen auf einem höheren ethischen Niveau als diejenigen des ersten Helgiliedes, die recht anstößiger Art sind. Das ist aber für die Entscheidung über ihr Alter ziemlich belanglos. Dennoch möchte ich glauben, daß das ältere Helgilied schon eine kurze Wechselrede vor der Schlacht gekannt hat und diese in dem jüngeren Liede in vergrößerter Form nachgeahmt worden ist.

Die übrigen Teile des zweiten Helgiliedes sind wohl ziemlich jung. Der Anfang bildet ein Stück in prosaischer Auflösung mit

einigen eingestreuten Strophen und ein Gespräch zwischen SIGRÚN und HELGI (Str. 5—13), das die typische Art der späteren Rückblicksgedichte zeigt. In stilistischer Hinsicht macht das Stück auch einen ziemlich jungen Eindruck; hier finden wir einige Berührungen mit Edda- und Skaldenliedern der Spätzeit, die das erhärten können⁹⁾. In noch stärkerem Maße gilt das vom Schlußteil mit der bekannten Lenorenfabel; hier weist der Inhalt durch seine fast melodramatischen Effekte auf das Stilgefühl der eddischen Nachblüte hin, während auch die Häufung der skaldischen Kenningen¹¹⁾ und die nahe Berührung mit der jüngsten Edda-gruppe, wie den beiden Guðrúnliedern (I und II) und dem kurzen Sigurdlied, in dieselbe Richtung weisen. Wir werden diese Teile deshalb in einem späteren Abschnitt behandeln (s. § 148).

¹⁾ Vgl. Neckel, Beiträge zur Eddaforschung, S. 292—295 und Sijmons, Edda, Textband, S. CCCXXIV ff. — ²⁾ Vgl. *brimis sund* (Skj I, 441 Str. 55). — ³⁾ *Gríðar grástóð* (Skj I, 496 Str. 20a) und *flaða grástóð* (Skj I, 490 Str. 6b). — ⁴⁾ Vgl. Meißner, Die Kenningar der Skalden S. 125. — ⁵⁾ Vgl. Gering-Sijmons, Eddakommentar II, 120—121. — ⁶⁾ Skj I, 51 Str. 40. — ⁷⁾ Skj I, 188 Str. 12. — ⁸⁾ *súð sem fyrr er ritat í Helgakvído*. — ⁹⁾ Vgl. *fljóta fley* (Str. 5) mit *fljóta far* (Oddr 31); *Gunnar systra gagl* (Str. 7) mit *Gunnar gagl* (Einarr Skulason, Skj I, 448 Str. 3). — ¹⁰⁾ Namentlich die Kenning *Óðins haukr* ist beweisend; diese ist entweder in der heidnischen Zeit oder im 12. Jahrhundert zu erwarten.

128. Das Lied von der Brávalla-Schlacht beweist auch, daß im 11. Jahrhundert das Heldenepos in Norwegen und Dänemark geblüht hat. Der Inhalt des Liedes ist eine Schlacht zwischen Schweden und Gauten, die wahrscheinlich am Ende der Völkerwanderungszeit geliefert wurde. Der dänische König HARALD KAMPFZAHN wünscht am Ende seines Lebens den Tod durch das Schwert zu finden und zettelt deshalb einen gewaltigen Kampf mit seinem Neffen HRINGR an, in dem er den ersehnten Tod und ein stattliches Begräbnis, das ihm sein Gegner bereitet, findet. In historischer Beziehung fußt diese Dichtung also auf ähnlichen Ereignissen zwischen Schweden und Gauten, von denen auch das altenglische Beowulfepos einen Nachhall bewahrt hat, wenngleich der Standpunkt der Dichter in beiden Fällen ein anderer gewesen ist¹⁾.

Das Gedicht vom Kampfe in Brávík wird nicht lange nachher entstanden sein. Es zeigt sagenhafte Motive von starker poetischer

Kraft, wie z. B. daß der als Ratgeber des Königs verummte Odin selber dem alten HARALD KAMPFZAHN mit einer Keule den Todesstreich gibt, oder wie die Beschreibung der heldenhaften Beisetzung des Leichnams in einem gewaltigen Grabhügel. Das Lied, wohl in Schweden entstanden, hat sich im Laufe der Jahrhunderte nicht nur erhalten, sondern es hat auch bei den andern nordischen Völkern lebhaftes Interesse geweckt. Leider ist es uns nicht erhalten, aber dänische Verfasser des 13. Jahrhunderts, SAXO GRAMMATICUS und der Schreiber des *Sögubrot* haben prosaische Auszüge davon bewahrt²⁾.

Das zeigt uns schon, daß in Dänemark, wo die ursprünglich schwedische Sage in die nationalen Traditionen aufgenommen wurde, das Lied von der Brávalla-Schlacht Jahrhunderte lang gesungen wurde. Es hat aber selbstverständlich den Wandel des literarischen Geschmacks erfahren. Das Lied, wie wir es aus den Prosaauflösungen kennenlernen, ist nicht mehr ein altes Heldenlied aus der Völkerwanderungszeit wie etwa das Lied von der Hunnenschlacht (s. § 24), sondern ein breit angelegtes Epos, das sich eher mit dem Helgilied, wenn nicht gar mit Gedichten wie Beowulf oder Nibelungenlied vergleichen läßt.

Beziehungen untereinander zwischen der Helgadichtung einerseits und der Brávallapoesie sind auch nachgewiesen worden³⁾. Heldennamen haben die beiden Sagenkreise voneinander übernommen. Das beweist schon das Zusammenleben dieser Überlieferungen in demselben Raum. Es ist aber sogar möglich, mit Hinsicht auf das Brávallalied eine norwegische Etappe des 11. Jahrhunderts nachzuweisen.

Der großangelegte Aufbau des Liedes zeigt sich nicht nur darin, daß es eine breite Beschreibung des Kampfes mit einigen besonders ausführlich behandelten Episoden, in denen Helden wie STARKADD und UBBI der Friese auftreten, gibt, sondern auch darin, daß es eine ausführliche Liste der kämpfenden Helden enthält. Unter diesen werden einige telemärkische Kämpfer mit so deutlicher Bewunderung hervorgehoben, daß hier ein lokalpatriotisches Interesse an den Tag tritt⁴⁾. Die Betrachtung der Sprachform dieser Namen bestätigt das durchaus und führt sogar zu der Schlußfolgerung, daß die telemärkische Stufe der Überlieferung dem zweiten Teil des 11. Jahrhunderts zuzuweisen ist⁵⁾.

Suchen wir nach dem gesellschaftlichen Kreis, in dem das stattliche Lied gedichtet werden konnte, so denken wir zunächst an

eine Figur wie HARALD den Gestrengen. Man könnte sogar seine verwegene Fahrt nach England als historisches Gegenbild des berühmten Zuges seines dänischen (ursprünglich gautischen) Namensvetters betrachten. Denkt man dabei an die echt-tragische Haltung des Liedes, so scheint es nicht wahrscheinlich, daß es auf der Hinfahrt gedichtet wurde⁶⁾, sondern eher unter dem Eindruck der furchtbaren Katastrophe, die über das norwegische Heer bei Stamfordbridge eingebrochen war.

Wir ersehen daraus, zu welchen Leistungen die Poesie auch außerhalb des schulmäßigen Preisliedes imstande war. Der Ansatz zu einem nationalen Epos in großem Stil ist hier gelungen. Wie OLRIK das so schön ausgeführt hat: hier beobachten wir das Anschwellen des Sagenstoffes zu epischer Breite, in der das Bild der allgemeinen Schlacht und die Beschreibung der einzelnen Kampfepisoden neben einander behandelt werden und zusammen eine stimmungsreiche Einheit bilden. Das Auftreten der Kampf-mädchen stellt sich dem Anteil der Walküren in der Helgipoesie zur Seite, wie auch das wenn auch nur dürftig erzählte Aufgebot der Kämpfer im ersten Helgilied dem breitausgeführten Kriegerkatalog.

Freilich scheint eine solche Aufzählung von Namen eine schwere Belastung eines Heldenliedes, das ja in raschem Gang zum Endziel strebt. Aber man kann sich den Jubel des norwegischen Erfolges vorstellen, als zwischen den erhabensten Namen der alten Sagazeit auch Telemärker als Kampfgenossen auftreten und ihnen sogar eine bedeutende Rolle in der Schlacht zufällt. Der Merkvers hat überdies in der nordischen Tradition von der ältesten Zeit an einen bevorzugten Platz gehabt (s. §§ 12—13), und es ist deshalb verständlich, daß er sich auch in das Heldenlied eingenistet hat. Das barg aber auch eine Gefahr in sich, weil hier stärker das antiquarische als das epische Interesse hervortrat. Dadurch wurde aber ein Epos, das durch statische Elemente dieser Art belastet wurde, weniger lebensfähig; es wundert uns deshalb nicht, daß das so erweiterte Brávallalied nicht bis zu der Schreibezeit in seiner dichterischen Form weitergelebt hat, sondern nur in Prosaauflösungen auf uns gekommen ist.

Dafür könnte man auch als Erklärung die Tatsache anführen, daß es auf den dänisch-norwegischen Raum beschränkt geblieben ist. Nur was Island weitergepflegt hat, konnte als Lied erhalten bleiben. Dem steht aber gegenüber, daß der Niederschlag dieses Liedes

in der *Skjöldungasaga* (s. § 218) auch auf eine isländische Überlieferung hinweist⁷⁾. Wenn SAXO in seiner Liste der Teilnehmer auch Namen von Isländern aufführt, dürfte er aus einer Tradition, die auf der Saga-Insel gelebt hatte, geschöpft haben; freilich braucht das keineswegs eine Liedquelle gewesen zu sein, denn man kann sich auch denken daß Zutaten dieser Art in einer *fornaldarsaga* aufgenommen worden sind. Die Erwähnung von BRAHI und RAFNKIL scheint reine literarische Erfindung zu beweisen, denn hier spüren wir den Einfluß von BRAGIS *Ragnarsdrápa* (s. § 49). Die übrigen isländischen Namen lassen sich nicht identifizieren; es ist möglich, daß hier auch hauptsächlich Dichter namhaft gemacht werden⁸⁾. Schon der Umstand, daß sie in der Beschreibung der Schlacht überhaupt nicht weiter auftreten, spricht dafür, daß ein späterer Bearbeiter, nicht aber der Dichter selber sie hinzugefügt hat.

¹⁾ Vgl. B. Nerman, *Studier öfver Sväriges Hedna Litteratur* (Uppsala 1913), S. 74—88. — ²⁾ Saxo, Ausgabe Ræder S. 215—220; *Sögubrot in Sögur Danakonunga* (Ausg. C. af Petersens und E. Olson, Kopenhagen 1919—1925) S. 15—24. — ³⁾ S. Bugge, *Helgedigtene i den ældre Edda* (Kopenhagen 1896) S. 137—138 und E. Wessén, *FV* 1927, S. 87—89. — ⁴⁾ Vgl. A. Olrik, *ANF* 10 (1894), 223—287. — ⁵⁾ D. A. Seip, *Brávallakvadet hos Saxo in NTS* 3 (1929), 1—20 = *Studier i Norsk Språkhistorie* (Oslo 1934) S. 1—14. — ⁶⁾ Wie S. Bugge, *Norsk Sagafortælling ok Sagaskrivning* (1908) S. 78—164 und Olrik, *Danmarks Heltedigtning II* (1910), S. 126 das angenommen haben. — ⁷⁾ Heusler betrachtete das Lied als die Arbeit eines isländischen Dichters des 12. Jahrhunderts, vgl. *Herrigs Archiv* 116 (1906), S. 256ff. und S. Larsen, *AaNO* 1925, S. 159. — ⁸⁾ Vgl. G. Storm, *Kritiske Bidrag til Vikingetidens Historie* (Oslo 1878) S. 205.

129. Der *Grottasǫngr*, nur in Handschriften der *Snorra Edda* überliefert, hat folgenden Inhalt: FRÓÐI, der Sohn von FRÍÐLEIFR, hat zwei Riesenmädchen FENJA und MENJA gezwungen, in seinem Dienst ohne Ruhe oder Rast auf der Glücksmühle Grotti zu mahlen; dadurch werden dem König Reichtum, Wohlleben und Frieden geschaffen. Obgleich sie ermatten, gewährt FRÓÐI ihnen keinen Augenblick der Ruhe. Als er und sein Gefolge schlafen, mahlen sie weiter, aber das segensbringende Arbeitslied hat sich jetzt in einen Fluch verwandelt. Sie erinnern sich, daß sie früher Kriegstaten verrichtet haben und wünschen für seine Goldgier an ihm Rache zu nehmen; in ihrem Lied beschwören sie blutige Waffen, feindliche Heerscharen und Feuersflammen auf ihn und prophe-

zeien den Untergang von Hleiðr, Fróðis Hochsitz. Während ihre Riesenkräfte wachsen, zerbricht die Glücksmühle.

Das Lied behandelt einen Abschnitt aus der Geschichte von Fróði, die zu der dänischen Skjoldungentradition gehört. Wir dürfen deshalb wohl annehmen, daß es schon früh, am Ende der Völkerwanderungszeit, ein episches Lied gegeben hat, in dem der tragische Untergang des dänischen Königs, dem man als Symbol seines unermeßlichen Reichtums und des von ihm geschützten Friedens eine Glücksmühle zuschrieb, behandelt wurde. Schon bei Skalden des 10. Jahrhunderts finden wir Anspielungen auf diese Sage, die also schon damals in Liedform behandelt war¹). Wir glauben aber nicht, daß der uns überlieferte *Grottasongr* uns ein richtiges Bild dieses frühnordischen Liedes gibt; wie wir es kennen, gehört es kaum ins 10. Jahrhundert²).

Dagegen spricht schon der ganze Aufbau des Gedichtes. Seiner Form nach gehört das Mühlenlied zu den einseitigen Redeliedern, ja im Grunde zu den monologischen Gedichten. Daran kann das Auftreten einiger erzählenden Strophen am Anfang und am Schluß des Liedes nichts ändern; ich stimme NECKEL darin bei, daß der *Grottasongr* ursprünglich ein reines Redelied gewesen ist, und daß erst ein späterer Bearbeiter eine erzählende Einleitung hinzugeichtet hat³). Ziemlich jung ist das Lied auch dadurch, daß es die epische Handlung nicht unmittelbar berichtet, sondern durch die Erfindung neuer Personen in eine gewisse Entfernung verschiebt. Hier geschieht es durch die auch später noch beliebte Form der Wahrsagung; wir finden ein Gegenbeispiel in dem *Darraðar ljóð* (s. § 111). Im Falle des Mühlenliedes ist die Handlung sogar so einseitig auf das seelische Erlebnis der beiden Nebenfiguren, der mahlenden Riesenmädchen eingestellt, daß das Bild der an Fróði verübten Rache in Nebeln zerflattert. Daraus darf man wohl schließen, daß das Lied seiner ganzen Anlage nach nicht zu der Gruppe der alten doppelseitigen Heldenlieder gehört, sondern eine davon abgezweigte jüngere Gattung darstellt.

Der Hauptteil des Gedichtes wird aber wohl noch dem 11. Jahrhundert zuzurechnen sein; darauf deuten die Berührungen mit zwei Skalden des 12. Jahrhunderts hin, die kaum anders denn als Entlehnungen aus dem Grottilied zu werten sind. GÍSL ILLUGASON und ÍVARR INGIMUNDARSON, zwei Dichter, die für die höfischen Preislieder das einfache Versmaß des fornyrðislag zu Ehren ge-

bracht haben (s. § 126), haben sich gerne an eddische Vorbilder angeschlossen und unter diesen auch das Mühlenlied gekannt⁴⁾.

Eine reinliche Trennung von alten und jungen Strophen läßt sich hier ebensowenig durchführen wie das sonst bei Eddaliedern mit einer langen Überlieferung möglich ist⁵⁾. Wohl dürfen wir sagen, daß Trümmer aus früheren Schichten in das neue Lied eingebaut worden sind. Wir denken dabei an die Zeile *leggiom lúðra, léttom steinom* (Str. 3), die wie ein altes Arbeitsliedchen aussieht oder an eine Strophe wie Str. 6, die NECKEL als einen Rest der alten FREYR gewidmeten Ritualdichtung betrachten möchte⁶⁾. Daneben gibt es auch sicher ganz junge Elemente, wie Str. 9, die eine an dieser Stelle wenig angebrachte *pula* ist oder Str. 15, die auffällige skaldische Ausdrücke enthält⁷⁾.

Bei der Ausbildung der Szene hat der Dichter Motive aus anderen Heldenliedern geschöpft. Der Anruf *vaki þu, Fróði* (Str. 18) zeigt deutlich den Einfluß der *Bjarkamál*. Für die eigentümliche Ausmalung der Riesentöchter als in die Schlacht ausreitender Kampfmädchen mag die Helgidichtung Vorbild gewesen sein. Aber auch in der Art dieser Entlehnungen zeigt sich der dänische Charakter des Liedes. Von Anfang an gehört der Stoff des *Grotta-söngs* zu Dänemark; das gilt nicht nur von dem Heldenkönig FRÓÐI, sondern auch von dem Motiv der Wunschkühle, das allem Anscheine nach eine den Küstenvölkern des Nordmeeres eigentümliche Sage gewesen ist⁸⁾. Hier hat das Lied in der Überlieferung weitergelebt und hier wurde es auch am Ende des 11. Jahrhunderts in eine neue den damals sich entwickelnden Redeliedern entsprechende Form gebracht⁹⁾. Nachher wurde es in Norwegen und weiter nach Island verbreitet, und hier bekam es seine endgültige Form: die Steine herabwälzenden Riesentöchter denken wir uns eher in einem norwegischen Felsen- gebirge als in einer dänischen Hügellandschaft.

¹⁾ In Egils Höfuðlausn (Skj I, 33 Str. 17) *Fróða mjöl*, in einer lausavísa von Eyvindr skáldaspillir von etwa 965 (Skj I, 65 Str. 8) *Fróða fáglyjaðra þýja mældr.* — ²⁾ Wie das mehrere Forscher behaupten, wie Sijmons, Jónsson, Boer, Schneider u. a. Die Behauptung von Gering (Eddakommentar II, 449), daß sich das Alter des Liedes einwandfrei durch die unter der Regierung von Hákon inn góði (935—961) eingeführten Fanale (*vitar*), die in Str. 19 erwähnt werden, bestimmen ließe, ist ein Trugschluß. In derselben Zeile wo *viti* vorkommt, steht das Wort *vigspíall*, das nur noch in HH II, 12 zu finden ist und wohl aus der Helgipoesie entlehnt wurde. — ³⁾ G. Neckel,

ZfdA 48 (1906), 169. Die erste Strophe ist aus Fragmenten von anderen und älteren Strophen zusammengesetzt: *framvisar tvær* (vgl. Str. 13), *at mani hafðar, nú ero komnar til konungs húsa* (vgl. Str. 16). — 4) *brenno bæ fyrir budlungi* (Str. 19) vgl. *brunnu byggðir fyrir budlungi* bei Ivarr (Skj I, 471 Str. 24) und *ðórn Knúi felli* (Str. 14) vgl. *ðórn Hugi felli* (Skj I, 412 Str. 13 bei Gísl). — 5) Die Dreizeiler als spätere Zusätze zu betrachten, wie Neckel, ZfdA 48, 169 das tut, ist wohl ein zu summarisches Verfahren. — 6) Vgl. Neckel, Die Überlieferungen vom Gotte Balder, S. 106—109. — 7) Das Zeitwort *skorðo* vgl. Sigvatr (Skj I, 240 Str. 6) und *ruðum brand*, vgl. Sigvatr (Skj I, 218 Str. 7) und Steinn Herðisarson (Skj I, 380 Str. 8). — 8) Olrik, Danmarks Heltedigtning I, 289—305. — 9) Ein sprachliches Indizium für dänische Herkunft ist vielleicht der Gebrauch von *vili* in Str. 5 (vgl. Mohr, ZfdA 76, 153). Das Wort *miskunnlauss* (Str. 16) findet sich sonst nur in späteren christlichen Skaldenliedern; in Dänemark könnte es schon früher aufgekommen sein. Die Zeile *en hann ekki kvæð við í fyrri* (Str. 7) hat eine genaue Parallele in Oddrúnargrátr Str. 8, und dieses Lied gehört zu jener Gruppe von jungen Eddaliedern, die auf dänische Zwischenstufen zurückgehen.

130. Wir wollen am Ende dieses ersten Bandes einen Blick auf den zurückgelegten Weg werfen und uns die Lage am Ende des 11. Jahrhunderts noch einmal deutlich vergegenwärtigen. Damit soll nicht gesagt sein, daß wir jetzt an einem Punkt angelangt sind, wo sich zwei Zeitabschnitte scharf gegeneinander abgrenzen; im Gegenteil, ohne in irgendeiner Hinsicht einen Bruch zu zeigen, gleitet die Entwicklung weiter. Unter der Oberfläche fängt schon etwas sich zu ändern an, das erst um die Mitte des folgenden Jahrhunderts zu einer plötzlich hervorbrechenden Blüte sich entfalten wird. Diese war aber natürlich schon lange vorbereitet und wir dürfen im Gang der vorangegangenen Entwicklung die Voraussetzungen dazu erwarten.

Die Zeit, die wir bis jetzt durchschritten haben, war lang und an Gegensätzen reich. Die eigentümliche Form der altnordischen literarischen Kunst ist aus den gemeinsamen germanischen Grundformen entstanden; der Glaubenswechsel hat den Geist der Nordleute tief berührt. Vielleicht darf man sogar sagen, daß der christliche Mensch des Mittelalters von ganz anderen Voraussetzungen aus denkt und fühlt als sein heidnischer Vorfahr, und daß deshalb der Ausdruck seines Geistes in der Literatur sich dementsprechend geändert hat. Es liegen ja die Werte des Lebens an anderen Stellen hier und dort; schon der Gedanke an eine alle Menschen umfassende Gemeinschaft war ja den heidnischen Germanen die in der

Begrenzung der Sippe zu leben gewohnt waren, durchaus neu. Neben der Wahrung der Ehre und ihrer rücksichtslosen Verteidigung stand jetzt die alles überschattende Idee der Liebe, statt Männerstolz und Todesverachtung wurden als höchste Tugenden jetzt Demut und Mitleid gepredigt. Je weiter die Zeit vorschreitet, um so stärker muß man von den in der alten heidnischen Poesie ausgedrückten Idealen abrücken.

Die Bekehrung gliedert aber auch die Nordleute in die europäische Gemeinschaft ein. Der geistige Horizont erweitert sich auf einmal; die Kirche führt die Schätze der lateinischen Literatur den bis damals nur aus eigener nationaler Kultur lebenden Nordleuten zu, die im Kulte verwurzelten Werke, wie die Bibel oder die Hymnenpoesie, gehen hier mit einer Reihe klassischer Autoren zusammen. Das hätte erschütternd wirken können, wie das bei anderen germanischen Völkern tatsächlich der Fall gewesen ist; durch die eigentümlichen Verhältnisse auf der fernen Saga-Insel hat dieser Einbruch einer andern Geisteswelt nicht dazu geführt, daß der Faden mit der Vergangenheit ganz abgerissen wurde. Man fragt sich sogar zuweilen mit Erstaunen, ob die ganze christliche Kultur nicht fast spurlos an den altnordischen Menschen vorübergegangen ist.

In einer Hinsicht war der Bruch natürlich unvermeidlich. Alles was mit dem heidnischen Kult in naher Berührung stand, war als Teufelswerk verpönt. Die literarische Beschäftigung mit den alten Göttermythen hörte auf, wie die Spekulationen über die Ragnarök oder das Walten des Schicksals. Man hätte erwarten können, daß die ganze hiermit verbundene Literatur in Vergessenheit geraten wäre; in Wahrheit ist es jedoch erstaunlich, daß noch so viel in späterer Zeit auf das Pergament gelangt ist. Man darf wohl sagen, daß dies wirklich der Fall gewesen wäre, wenn die Literatur ausschließlich von Geistlichen gepflegt worden wäre; denn sie hätten kaum Interesse für diese verhaßten Überlieferungen gehabt. Die isländische Bevölkerung hatte schon damals, wie das auch noch jetzt der Fall ist, durchschnittlich eine höhere Bildung als sie in anderen Teilen Europas zu finden war. Die Bauernfamilien, deren Söhne als Skalden durch die skandinavische Welt zogen, hatten in sich selbst die Kraft zur Weiterpflege der alten Überlieferungen. In dieser profanen Sphäre, die von kirchlichen Skrupeln kaum angefochten wurde, hat sich deshalb vieles erhalten können, was sonst spurlos verschwunden wäre. Beson-

ders die skaldische Kunst hat in dieser Hinsicht günstig gewirkt. Man hat die Gedichte der großen Skalden der Vergangenheit als Vorbilder von Verskunst im Gedächtnis behalten wollen; aber diese wären bald unverständlich gewesen, wenn man die mythischen Grundlagen der Kenningsprache nicht gekannt hätte. So wurde die Dichtkunst die Vermittlerin der ihrem Geiste nach verpönten Überlieferungen, und ihr ist es zu verdanken, daß so vieles bis in die Schreibezeit hinübergerettet wurde. Man darf sogar an die Möglichkeit denken, daß die Traditionen der heidnischen Vorzeit, gerade auf Grund ihrer Unentbehrlichkeit für die Pflege der Kunst, in bestimmten Kreisen bewahrt wurden, und daß sich nach dem Absterben der heidnischen Gedankenwelt ein antiquarisches Interesse an die mythischen Stoffe geheftet hat.

Das Heldenlied konnte sich ohne Mühe erhalten. Die Geschicke von Völkern und Menschen waren an sich bedeutsam, und die wenigen Stellen, wo heidnisches Denken zu Tage trat, konnten leicht ausgemerzt werden. Wir haben bemerkt, daß das Weiterleben der epischen Poesie sich im 11. Jahrhundert nur selten verfolgen läßt, weil die Quellen darüber fast gar nichts aussagen, aber schon der Umstand, daß im 13. Jahrhundert noch so viele Lieder niedergeschrieben werden konnten, beweist, daß sie in der dazwischenliegenden Periode im Gedächtnis behalten wurden. Eins aber hatte sich inzwischen geändert: die heldische Lebensgesinnung, aus der heraus die epische Dichtung entstanden war, fand ihr Ende, sobald das Christentum den Sieg errungen hatte; damit war dieser Dichtung der Lebensnerv durchgeschnitten. Sie war nur Abbild einer reckenhaften Vergangenheit, die man bewundern aber nicht mehr zu neuem Leben erwecken konnte. Dadurch heftet sich das Interesse immer stärker an den Inhalt der Sagenstoffe als an ihren Geist; die epische Poesie ist nicht mehr vorbildlich für eine erstrebte Lebenshaltung, sondern nur wegen der darin erzählten Heldenschicksale interessant. Eine epische Dichtung, die nur im Gedächtnis erhalten wird, ist aber ein totes Erbstück der Vergangenheit; wird man sie weiterpflegen, so wird sie auch Ausdruck eines ganz andersartigen Menschseins werden müssen, und der Geist der neuen Zeit wird sich auch hierin widerspiegeln. Bei der Behandlung der Helgidichtung haben wir schon darauf hingewiesen, daß hier eine andere Luft als in der altheidnischen Epik weht; die lebhafteste Beschäftigung mit diesen Stoffen in den folgenden Jahrhunderten wird das noch deutlicher zeigen.

Fast unerschüttert steht die skaldische Kunst in der Mitte des geistigen Umbruchs. Zwar muß sie einen Teil ihres Ornaments fallen lassen, weil er zu stark mit heidnischen Vorstellungen belastet war, aber ihre gesellschaftliche Funktion bleibt unbeeinträchtigt. Man bekommt zuweilen den Eindruck, daß die neue Zeit an ihr vorübergeglitten ist. Die Dichter versteifen sich noch mehr auf die makellose Form der dróttkvætt-Strophe, und die aus ganz anderen ästhetischen Voraussetzungen geborene Poesie der westeuropäischen Welt scheint ihnen gleichgültig zu sein. Zwar gibt es wohl Beweise, daß sich daneben einige neue Kunstformen entwickeln: einfachere Strophen aus der Kreuzung von Eddalied und skaldischer Kunst entstanden, wie *toglag* und *haðarlag*, oder auch Neuerungen durch den Einfluß der kirchlichen Poesie wie das *hrynhent*. Aber das bleiben doch nur ziemlich vereinzelte Versuche, die erst in den folgenden Jahrhunderten reifere Früchte tragen werden. Damit ist aber diese Kunstgattung auch ungeeignet geworden, Trägerin des neuen Lebensgefühles zu sein. Bei großen Dichtern wie HALLFRØÐR oder SIGVATR mag man zuweilen den Eindruck bekommen, daß ein neues Gefühl sich auch in diesen erstarrten Formen durchzuringen weiß, im allgemeinen behält die Skaldik ihren Charakter frostiger Hofpoesie. Wenn sie in den folgenden Jahrhunderten aus diesem Kreis austritt und für biblische oder christliche Stoffe verwendet wird, sehen wir deutlich, wie sehr diese Kunst innerlich schon tot war.

Die Poesie hat ihre große Zeit gehabt; sie hat ihre endgültigen Formen geschaffen und treibt keine neuen mehr hervor. Jetzt ist die Zeit für die Prosa gekommen. Die nächsten Jahrhunderte zeigen uns eine erstaunliche Blüte von Prosawerken, die durch ihren eigentümlichen Charakter ganz außerhalb der zukunftsartigen Arbeit im übrigen Europa stehen. Aber was im 12. Jahrhundert buchmäßig wurde, hatte sich schon während der vorhergehenden Zeit ausgebildet. Hier in der sorgfältig gepflegten mündlichen Überlieferung der Sippen Traditionen liegen die Kräfte, die für die Literatur der Zukunft bedeutsam sein werden. Das Wunder der Erhaltung so vieler uralter Kulturschätze, wie sie in der altnordischen Literatur sich offenbart, findet vielleicht in der zähen Bauernüberlieferung ihre Erklärung.

Das erklärt auch, weshalb die Literatur des ausgehenden 11. Jahrhunderts nicht der richtige Ausdruck des damaligen geistigen Lebens ist. Denn wiewohl schon das dritte Geschlecht der Bekeh-

rungszeit erwachsen war, zeigt die Poesie kaum eine Spur davon, daß christliche Gläubige das Erbe der heidnischen Vorfahren angenommen haben. Das Ausmerzen von Götternamen aus den Kennungen, gelegentliche Nennung von Gott oder Christus sind nur nebensächliche Veränderungen; sie berühren nicht das innerste Wesen der Kunst. Aber was im Dunklen sich regte, sollte erst später ans Licht treten.

Island war außerhalb der großen Kulturstraßen geblieben; das gilt im allgemeinen sogar vom skandinavischen Norden. Nur ein schwacher Wellenschlag aus dem europäischen Kulturmeer berührte die steilen Küsten des Nordens. Dort verharrte das Volk in seinem eigenen Wesen; was die Kirche heraufbrachte, blieb fremd. Das lateinische Sprachgewand hat von Anfang an eine Schranke zwischen dem neuen Kulturgute und der einheimischen Überlieferung aufgerichtet. Diesem glücklichen Umstand ist es zu verdanken, daß so reiche Schätze aus der Vergangenheit bis in eine Zeit gerettet wurden, da die isländische Geistlichkeit selbst die Treuhänderin der nationalen Tradition geworden war.

Gerade das langsame Wachsen der christlichen Bildung hat hier verhindert, was bei anderen germanischen Völkern tragisches Geschick ihrer angeborenen Kultur wurde. Denn dort wurde das Alte schonungslos abgestoßen, und eine neue Welt mit ihren eigenen Anschauungen und Kunstformen zog siegreich ein. Die Zeit aber, in der das Christentum den Norden eroberte, hatte nicht die Stoßkraft und den strotzenden Reichtum der früheren Jahrhunderte, als England und Deutschland in den westeuropäischen Kreis einbezogen wurden; denn das 10. Jahrhundert gehört noch zum „dunklen“ Mittelalter, zu der Zeit der dumpf in sich ruhenden Geisteskräfte, die, entfesselt, im folgenden Jahrhundert zu herrlicher Entfaltung kommen werden. Das waren die besonders günstigen Umstände, die dazu geführt haben, daß sich auf Island der Hort der alten Überlieferungen erhalten konnte bis die Schreibfeder ihn aufs Pergament festlegte. Aber als im 12. Jahrhundert Europa aus einem langen Schlaf erwacht und das neue geistige Leben auch an den Toren der skandinavischen Welt pocht, klingt dort eine Antwort, die aus einem zu stolzen Selbstbewußtsein gereiften Geist hervorbricht.

