

# Ragnarök: Götterdämmerung und Weltende in der nordischen Literatur

(Stefanie Würth, Tübingen)

## 1. Ragnarök: Inhalt und Quellen

Die nordischen Vorstellung vom Ende der Welt, sind uns in einer ganzen Reihe von Quellen überliefert. Diese Zeit wird in den poetischen Quellen als *Ragnarök* bezeichnet, d.h. als Schicksal oder Ende (an. *rök*) der Götter (an. *regin*, Gen. Pl. *Ragna*). Die nur in der *Snorra Edda* auftretende Bezeichnung *Ragnarökkr*, d.h. „Dunkelheit, Dämmerung der Götter“, konnte sich – außer bei Richard Wagner - nicht durchsetzen. In die Ragnarökdarstellungen fließen Naturvorstellungen und volksmythologische Vorstellungen über eine große Katastrophe am Ende eines nur mit Hilfe der Phantasie erfassbaren Zeitraumes ein. Die Hauptquellen für unsere Kenntnisse der Ereignisse während der Ragnarök sind eddische Lieder – vor allem *Völuspá* [Der Seherin Gesicht], *Baldrs draumar* [Baldrs Traum], *Lokasenna* [Lokis Zankreden] und *Völuspá in skamma* [Die kurze Völuspá]. Dann die *Snorra Edda* (die auch als „Prosa-Edda“ oder „Jüngere Edda“ bezeichnet wird), die später entstand als die eddischen Lieder und die im wesentlichen die eddische Dichtung als Quelle benutzte. Schließlich enthält auch noch die *Historia Danorum* von Saxo Grammaticus Hinweise auf die Endzeit der Welt. Dazu kommt noch die Verwendung einzelner Ragnarök-Motive in der Skaldik sowie vereinzelt Bilddenkmäler. (zu den Quellen vgl. Martin 1972)

Keine dieser Quellen – mit Ausnahme der Skaldengedichte, die aber eben nur Einzelmotive enthalten - stammt nachweislich aus vorchristlicher Zeit. Auch wenn die Datierung einzelner Eddalieder zum Teil heftig umstritten ist, so ist doch unumstritten, dass die älteste erhaltene Handschrift, der Codex Regius der Lieder-Edda - erst im 13. Jahrhundert und damit lange Zeit nach der Christianisierung Islands entstanden ist. Die meisten Handbücher und Religionsgeschichten basieren ihre Nacherzählung der Ereignisse auf der *Snorra Edda*, weil sie die detaillierteste und anschaulichste Darstellung der Ragnarök enthält. Der hier geschilderte Verlauf lässt sich in drei Teile untergliedern: Vorgeschichte – die Schlacht zwischen Göttern, d.h. Asen und Riesen – die Neue Welt

### Vorgeschichte:

Der Gott Baldr träumt von seinem Tod. Als er den Asen von seinem Traum erzählt, beraten sie, und beschließen, Baldr vor jeglicher Gefahr zu beschützen, „ok FriG toc svardaga til þess, at eira skyldv Baldri elldr ok vatn, iarn ok allz konar malmr, steinar, iorþin, viðirnir, sottirnar, dyrin, fvgllarnir, eítrit, ormarnir.“ [Edda Snorra Sturlusonar, S. 63; „Und Frigg holte Eide ein,

dass Baldr nicht schaden sollten Feuer und Wasser, Eisen und jegliche Art von Metall, Steine, die Erde, die Gehölzen, die Krankheiten, die Tieren, die Vögeln, das Gift, die Schlangen.“] Daraufhin vergnügen sich die Götter damit, Baldrs Unverletzlichkeit zu erproben. Loki, der auf Baldr neidisch ist, verkleidet sich als alte Frau und fragt Frigg, ob tatsächlich jedes Lebewesen und jeder Gegenstand den Eid geleistet habe, Baldr keinen Schaden zuzufügen. Frigg antwortet: „*vex víþar teinvngr ein firir vestan Valhavll; sa er mistiltein kallaðr; sa þotti mer vngr at krefia eiðsins.*“ [S. 64; „westlich von Valhall wächst ein hölzerner Zweig; der wird Mistelzweig genannt; er schien mir zu jung, um von ihm einen Eid zu fordern.“] Loki schneidet daraufhin einen Mistelzweig ab, gibt ihn dem blinden Hödr und fordert ihn auf, damit auf Baldr zu schießen. Hödr erschießt Baldr, „*ok hefir þat mest óhapp verit vnit með goþum ok monnvm.*“ [S. 64; „und das ist das größte Unglück gewesen, das bei Göttern und Menschen je geschehen ist.“].

Die Götter trauern zutiefst über Baldrs Tod, aber sie dürfen den Tod Baldrs nicht rächen, weil sie sich an einem befriedeten, d.h. geheiligten Ort befinden. Auf Friggs Bitte hin reitet Hermodr, ein Sohn Odins, auf Odins Pferd Sleipnir zu Hel, um bei ihr die Rückkehr Baldrs zu erwirken. Inzwischen bestatten die Götter Baldrs Leiche auf einem brennenden Schiff, das aufs Meer hinaus treibt. Als Baldrs Gattin Nanna dies sieht, stirbt aus Schmerz über den Verlust ihres Mannes. Hermodr ist inzwischen bei Hel angekommen und verhandelt mit ihr über die Rückkehr Baldrs. Sie erklärt, sie wolle zuerst wissen, ob Baldr wirklich so beliebt sei, wie alle behaupten und daher solle er erst zurückkehren dürfen, „*ef allir lvtir iheiminvm kykvir ok davþir grata hann*“ [S 67; „wenn alle Dinge in der Welt, lebende wie tote, ihn beweinen“]. Daraufhin schicken die Asen Boten in die ganze Welt und bitten, alle zu weinen. Die Rückkehr Baldrs scheitert jedoch, weil sich eine Riesin weigert, über Baldrs Tod zu weinen – laut *Snorra Edda* handelt es sich bei dieser Riesin um den verkleideten Loki. Die Verfolgung und Bestrafung Lokis leitet dann die eigentlichen Geschehnisse von Ragnarök ein. Loki versteckt sich und verwandelt sich zur Tarnung in einen Lachs. Die Asen entdecken ihn jedoch, es gelingt ihnen, ihn in die Enge zu treiben, und schließlich fängt der Gott Thor den Lachs Loki. Loki wird gefesselt, und die Göttin Skadi befestigt eine giftige Schlange über seinem Kopf. Um das herab tropfende Gift aufzufangen, hält Lokis Gattin Sigyn eine Schale darunter. Jedesmal wenn sie die Schale ausleeren muss, fallen giftige Tropfen auf Loki, die diesem großen Schmerz verursachen: Loki windet sich daraufhin in Qualen, und diese Qualen sind auf der Erde als Erdbeben spürbar. Als Loki es schafft freizukommen, löst dies das eigentliche Ragnarök aus.

### Die Schlacht zwischen Asen und Riesen:

Die Zeit des Ragnarök beginnt mit kosmischen Vorzeichen: zunächst mit einem drei Jahre anhaltenden Winter, dem sogenannten Fimbulvetr. Diesem Winter gehen drei andere Winter voraus, während derer sich Menschen in zahllosen Kämpfen, auch unter Verwandten, vernichten. Dann verschlingt ein Wolf die Sonne, ein anderer Wolf verschlingt den Mond, die Sterne verschwinden vom Himmel. Die Erde bebt, Gebirge stürzen ein, und alle Fesseln zerreißen.

Dabei kommt auch der gefesselte Fenriswolf frei. Das Meer ergießt sich aufs Land, und die Midgardschlange wälzt sich ebenfalls an Land. Das Geisterschiff Naglfar reißt sich los und fährt aufs Meer. Der Himmel spaltet sich, und aus dem gespaltenen Himmel reiten die Muspellssöhne, eine Schar von Riesen unter der Führung von Surtr, über eine Brücke namens Bifröst, die aus einem Regenbogen gebildet wird. Die beiden Heere – der Götter und der Riesen – treffen sich auf dem Schlachtfeld Vigridr.

Dann stößt Heimdallr in sein Horn, um die Götter anzustacheln, worauf die eigentliche Schlacht beginnt, die als eine Reihe von Einzelkämpfen beschrieben wird: Odin kämpft gegen den Fenriswolf, der Odin verschlingt; Vidar steigt daraufhin dem Wolf in den Rachen und hält dessen Unterkiefer mit einem Fuß am Boden und reißt ihm mit der Hand den Oberkiefer heraus, so dass der Wolf stirbt (diese Szene ist eine sehr verbreitete Darstellung auf Bildendenkmälern); Thor kämpft gegen die Midgardschlange, tötet sie, stirbt dann aber selbst durch die giftigen Ausdünstungen der Schlange; Freyr kämpft gegen Surtr und stirbt; Tyr kämpft gegen den Höllenhund Garmr, und sie töten sich gegenseitig; Loki kämpft gegen Heimdall, und auch die beiden nehmen sich gegenseitig das Leben.

Dann schleudert Surtr Feuer auf die Erde und verbrennt sie.

### Die neue Welt:

Das Ende von Ragnarök ist zugleich auch der Beginn einer neuen Welt. Die Erde erhebt sich erneut, grün und fruchtbar. Die Asen Baldr und Hödr kehren von Hel zurück, Vidar und Vali haben überlebt, auch Thors Söhne Magnis und Modi. Diese überlebenden Götter sind alle Götter der zweiten Generation, d.h. Söhne von Odin und Thor. Auch zwei Menschen haben überlebt, Lif und Leifþrasir, von denen ein ganz neues Menschengeschlecht abstammt. Schließlich übernimmt die Tochter der Sonne die Wege ihrer Mutter.

Aus dieser Zusammenfassung ist ersichtlich, dass uns zwar eine Vielzahl detaillierter Informationen über Ragnarök überliefert sind, dass diese Informationen aber offensichtlich

mit etlichen Problemen verknüpft sind. So ist Snorris Darstellung zwar eine gelungene literarische Leistung, ihr religionsgeschichtlicher Wert ist aber höchst umstritten. Die Beliebtheit und Bekanntheit dieser Erzählung resultieren vor allem daraus, dass sie der einzige zusammenhängende Bericht von der Vorgeschichte bis zur Entstehung der neuen Welt ist. Zu einigen, aber nicht allen Einzelmotiven bei Snorri finden sich Parallelen in den oben erwähnten anderen Texten und Bildzeugnissen, zum Teil aber auch widersprüchliche Angaben. So ist z.B. in den isländischen Quellen der ermordete Gott Baldr der Erlöser, der eine neue Welt regiert, bei Saxo Grammaticus ist Baldr dagegen ein dänischer König, der von seinem Widersacher Hödr im Kampf um die Herrschaft mit einem Zauberschwert getötet wird. Neben diesen Widersprüchen besteht aber wohl das größte Problem der Ragnarökdarstellung darin, dass wir nicht genau entscheiden können, inwieweit wir es mit christlichen oder mit vorchristlichen germanischen Vorstellungen zu tun haben. Ist die Vorstellung vom Lichtgott Baldr, der nach der Zerstörung der Welt wiederkehrt, um die neue, paradiesische Welt zu regieren, eine bereits im germanischen Glauben verankerte Vorstellung oder ist die Gestalt im Mittelalter nur christlich interpretiert worden? (Zu Baldr vgl. Schier 1973)

Schon Axel Olrik (1922) versuchte, christliche von vorchristlichen Motiven zu trennen und der Herkunft der Ragnarökvorstellungen auf die Spur zu kommen. Doch weder ihm noch späteren Forschern gelang es, eine ursprüngliche, rein vorchristliche Ragnarökvorstellung heraus zu filtern. Als gesichert kann somit lediglich gelten, dass im Mittelalter offensichtlich Interesse an der Ragnarökvorstellung herrschte und die mittelalterlichen Autoren zu selbständiger Weiterbearbeitung anregte.

Die Hauptquelle für die Erzählung in der Snorra Edda ist das Eddalied *Völuspá*, aus dem in der *Snorra Edda* auch zahlreiche Strophen über den Kampf zwischen Göttern und Riesen direkt zitiert werden. Die Vorgeschichte der Ragnarök mit dem Traum Baldrs ist dagegen nur bei Snorri als zusammenhängende Erzählung überliefert. Alle anderen erhaltenen Quellen zu Ragnarök enthalten nur Anspielungen oder Teilmotive, die aber nicht erkennen lassen, ob es sich bei Ragnarök tatsächlich – wie es die *Völuspá* als erste zusammenhängende Darstellung suggeriert – um ein im Bewusstsein der allgemeinen Bevölkerung verankertes System darstellt, oder ob es sich ursprünglich nur um einzelne, nicht miteinander zusammenhängende Motive handelte, die erst in der *Völuspá* zusammengestellt und dann von Snorri mit einer Vorgeschichte versehen wurden, um die Rolle Baldrs deutlicher hervorzuheben.

In allen schriftlichen Quellen spielt der Gott Baldr eine bedeutsame Rolle, und fast alle Interpretation der Ragnarökdarstellungen stellen den Mythos von Baldrs Tod in den Mittelpunkt.

Sieht man von der Göttlichkeit der Personen des Mythos ab, so lässt er sich sein Kern daraufhin reduzieren, dass er eine Stresssituation behandelt, die durch einen Mord innerhalb einer Familie entsteht – ein Thema also, das uns aus der mittelalterlichen Literatur, z.B. der germanischen Heldendichtung, wohlbekannt ist (Clunies Ross 1994). Da die Tötung Baldrs durch ein Mitglied desselben Familienverbandes erfolgt, wird ein Rache am Mörder nahezu unmöglich. Wie wichtig für die mittelalterliche isländische Gesellschaft diese Frage der möglichen Rache innerhalb eines Familienverbandes war, zeigen auch etliche Isländersagas, wie z.B. die *Gísla saga* oder die *Njáls saga*. Gleichzeitig erzeugt aber der Mord unter engen Verwandten auch dynastische Probleme: Denn mit dem Tod Baldrs verliert Odin auch Hödr als den Mörder Baldrs und er muss einen weiteren Sohn, Hermundr, auf eine gefährliche Reise schicken und geht damit das Risiko ein, auch diesen Sohn zu verlieren.

Margaret Clunies Ross führt noch weitere Beispiele an, die belegen, dass der Baldr-Mythos und damit auch die gesamte Ragnarökdarstellung nicht nur einen religiösen, sondern auch einen sozialen Diskurs enthält, der mehrere Jahrhunderte hindurch nicht an Aktualität verlor. Im folgenden möchte ich mich auf die *Völuspá* als wichtigstes Zeugnis der Ragnarökdarstellung konzentrieren, deren Besonderheiten näher herausarbeiten und sie anschließend in einen größeren historischen und literarischen Kontext einbinden.

## **2. *Völuspá* versus *Snorra Edda***

Das eddische Götterlied *Völuspá* leitet als erstes Lied die im 13. Jahrhundert entstandene Sammlung der Eddalieder im Codex Regius ein. Während die meisten anderen eddischen Lieder nur im Codex Regius vollständig überliefert sind und in der Regel nur Einzelstrophen auch in anderen Handschriften erhalten sind, nimmt die *Völuspá* eine Sonderstellung ein, weil noch eine zweite Handschrift, die Anfang des 14. Jahrhunderts entstandene Hauksbók [Edition Finnur Jónsson 1892-96], einen kompletten Text dieses Liedes enthält, wenn auch mit zum Teil recht gewichtigen Unterschieden hinsichtlich Wortlaut, Strophenfolge oder Metrum. Darüber hinaus werden - wie oben bereits erwähnt - zahlreiche Strophen der *Völuspá* auch in der *Snorra Edda* zitiert. Im Text der Hauksbók fehlen einige Strophen des Codex Regius, dafür enthält die Hauksbók umgekehrt aber auch Strophen, die wiederum im Codex

Regius nicht erhalten sind. Es lässt sich bisher nicht eindeutig klären, welcher der beiden Texte dem verlorenen Original des Liedes näher steht.

Abgesehen von der Überlieferungssituation nimmt die *Völuspá* auch im Hinblick auf Erzählhaltung und Inhalt eine Sonderstellung innerhalb der eddischen Dichtung ein. In Form einer Prophezeiung, die von einer Völva, d.h. einer Seherin, geäußert wird, liefert das Gedicht eine Weltgeschichte von der Schöpfung über den Untergang der Welt bis zu einer neu entstehenden zukünftigen Welt, in der christliche und pagane Elemente nicht immer deutlich zu trennen sind. Aus sämtlichen erhaltenen Zeugnissen hat Sigurður Nordal (1980) einen aus 66 Strophen bestehenden Text der *Völuspá* zusammengestellt, der sich in drei Teile gliedern lässt und Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft behandelt. Die ersten 29 Strophen erzählen von der Entstehung der Welt, die aus einer chaotischen Leere von den Göttern geschaffen wird. Von Anfang an existieren auch bedrohliche Kräfte, die sowohl konkrete Gestalt annehmen können, wie die Riesen, als auch abstrakte Bedrohungen, wie Geldgier, Neid und Eifersucht. Die dadurch ausgelöst Angst veranlasst Odin, Kontakt zu der Völva des narrativen Rahmens aufzunehmen und sie über die weitere Zukunft der Welt auszuforschen. In Odins Dialog mit der Völva wird deutlich, dass die Götter selbst vom moralischen Chaos bedroht sind, dem sie mit strengen Bestrafungen entgentreten wollen. Doch ihre eigene Verderbtheit wird um so deutlicher, je härter die Strafen sind, wodurch ihre Feinde, die Riesen, ermutigt werden, einen Versuch zur endgültigen Auslöschung der Götter zu unternehmen. Der Untergang der Götter wird schließlich im dritten Teil des Gedichtes beschrieben, der die Strophen 45-65 umfasst und der auch die das Thema Ragnarök bedeutsamen Strophen enthält. Der Unterschied zwischen der Ragnarökdarstellung in der *Völuspá* und in der *Snorra Edda* besteht zum einen darin, dass die *Völuspá* den Tod Baldrs als direkten Auslöser für die Schlacht zwischen Riesen und Göttern betrachtet. Die Ermordung Baldrs führt unmittelbar zur Bestrafung Lokis. Von Friggs Versuchen, Baldr aus Hel wieder frei zu bekommen, wird in der *Völuspá* nichts erzählt. In der *Snorra Edda* bleibt dagegen unklar, ob Loki für Baldrs Tod bestraft wird oder weil er sich grundsätzlich als Blockierer bei Aktionen der Götter erweist. Somit ist Baldr in der *Völuspá* von Anfang an viel stärker als in der *Snorra Edda* als Erlöserfigur konzipiert. Ein zweiter Unterschied zwischen *Snorra Edda* und *Völuspá* besteht in der Beschreibung der neuen Welt, die im Anschluss an Ragnarök entsteht: Während in der *Snorra Edda* nur von den Brüdern Hödr und Baldr als den Herrschern der neuen Welt die Rede ist, fügt die *Völuspá* – allerdings nur in der in der Hauksbók überlieferten Version - diesen beiden noch eine dritte, ihnen übergeordnete göttliche Macht hinzu, die sehr stark an Christus erinnert: „Þá kömr inn ríki at regindómi, öflugr ofan, sá er öllu ræðr [Nordal 1980, S.

112; „Dann kommt der mächtige Gott, von oben der kraftvolle, der über alles bestimmt“]. In der abschließenden Strophe der *Völuspá* wird dann in Gestalt des Drachen Nidhögg auch das Böse wieder in die Welt eingeführt. Moderne Interpretatoren haben daraus entweder geschlossen, dass damit auf den zyklischen Verlauf der Zeit hingewiesen werden soll oder aber, dass dieser Hinweis auf das Böse die Rückbesinnung auf die Gegenwart der Erzählung darstellen und damit verdeutlichen soll, dass Ragnarök und damit das Weltende kurz bevor steht.

Während in der *Völuspá* der Ablauf von Baldrs Tod bis zur Schaffung der neuen Welt in Form eines kosmischen Zyklus dargestellt wird, lässt die *Snorra Edda* keine so deutliche Verbindung zwischen alter und neuer Weltordnung erkennen. Obwohl Snorri - wie die über 40 zitierten Strophen bezeugen - den Text der *Völuspá* sehr gut kannte, griff er die Anspielungen auf den zyklischen Zeitablauf nicht auf, sondern orientierte sich bei der Beschreibung der Schöpfung wesentlich stärker als die *Völuspá* am Vorbild der christlichen Genesis.

Da bis heute nicht sicher entschieden ist, ob die *Völuspá* vor oder nach der Christianisierung entstand, wurde auch der christliche Gehalt des Gedichtes in der Forschung heiß diskutiert. (z.B. Butt 1969; Sveinbjörn Rafnsson 1999) Ist die *Völuspá* ein christliches Gedicht, das vorchristliche Mythen verwendet oder handelt es sich bei der *Völuspá* um ein genuin paganes Werk, in das später christliche Elemente interpoliert wurden? Zur Zeit herrscht bei den meisten Forschern wohl eine Art Kompromissansicht vor: Der anonyme Verfasser der *Völuspá* war selbst wohl nicht Christ, aber er verwendete eine Menge christlichen Materials, das vor allem aus der biblischen Offenbarung stammt, wodurch sich der schwierig zu fassende Synkretismus des Gedichtes erklären lässt. (Dronke 1997; McKinnell 1993)

Es lässt sich somit festhalten, dass hinsichtlich der Datierung der Ragnarökvorstellungen viele Unsicherheiten bestehen. Wann einzelne Elemente, die zumindest zum Teil sicherlich aus vorchristlicher Zeit stammen, zu einem einheitlichen Mythos zusammengefügt wurden, lässt sich ebenso wenig mit Bestimmtheit sagen wie, welche Motive überhaupt allgemein bekannt waren. Eine Schlüsselrolle in der Datierung nimmt das Eddalied *Völuspá* ein, das in der Regel vage auf die Übergangszeit zum Christentum datiert und als Beispiel synkretistischer Dichtung interpretiert wird. Sicher dagegen ist, dass bis über das 13. Jahrhundert hinaus in Skandinavien und – wie Bild Darstellungen bezeugen - auch auf den Britischen Inseln großes Interesse an der Ragnarökdarstellung bestand. Es fällt auf, dass die Ragnarökvorstellungen offenbar eine Affinität zu prophetischer Literatur aufweisen. Die *Völuspá* ist ein Visions- oder

prophetisches Gedicht, das im Codex Regius an erster Stelle steht und somit den eddischen Zyklus einleitet, diesen aber auch gleichzeitig enthält bzw. vorwegnimmt, da es ja die gesamte Weltgeschichte von der Schöpfung über den Untergang bis in die neue Zeit umfasst. In der Hauksbók ist außer den Prophezeiungen der germanischen Völva unter dem Titel *Merlínusþá* auch die isländische Übersetzung der *Prophetie Merlini* enthalten, und damit steht die Ragnarökdarstellung hier in einen zunächst allgemein weltgeschichtlichen, dann aber auch in einem speziell zeitgeschichtlichen Kontext.

### **3. Codex regius versus Hauksbók: Prophezeiungen in der altnordischen Literatur**

Bei näherem Hinsehen weisen die Ragnarökdarstellung der *Völuspá* im Codex Regius und in der Hauksbók beträchtliche Unterschiede auf. (Dronke 1997, S. 27) Während die Ragnarökdarstellung im Codex Regius 22 Strophen umfasst, begnügt sich die Hauksbók mit nur 14 Strophen. Ein Teil dieser fehlenden Strophen in der Hauksbók erklärt sich damit, dass hier der Tod Baldrs nicht erwähnt wird. Damit fehlt in dieser Version der *Völuspá* einerseits der für den Codex Regius so wichtige Zusammenhang zwischen dem Tod Baldrs und dem Kampf zwischen Asen und Riesen. Andererseits erscheint Baldrs Tod in der Hauksbók nicht als Opfer für die Erneuerung der Welt, sondern hier wird in einer zusätzlichen Halbstrophe die vorher bereits erwähnte, dritte göttliche Macht, eingeführt, die noch deutlicher als die Baldr-Figur im Codex Regius christliche Züge aufweist. Damit ist die christliche Konnotation in der Hauksbók stärker ausgeprägt als im Codex Regius bzw. sie hat einen anderen Schwerpunkt – nicht der eigentlich heidnische Gott Baldr erscheint hier als Christusfigur, sondern es wird eine neue, unbenannte, aber deutlich christliche Erlöserfigur eingeführt. Gemeinsam ist jedoch beiden *Völuspá*-Versionen, dass die Ragnarökdarstellung in Form einer Vision oder Prophetie vorgebracht wird. In der Forschung wurde vor allem von Ursula Dronke auf die Parallelen zwischen der *Völuspá* und antiken sibyllinischen Texten aufmerksam gemacht. (1997, S. 27ff) Ursula Dronke weist insbesondere darauf hin, dass die *Völuspá* zwei unterschiedliche Modelle der sibyllinischen Literatur miteinander kombiniert. Dies geschieht, indem das „ek“ [„ich“] der Völva mit einer „hon“ [„sie“] spricht, die einer spirituellen Welt entstammt und die eigentlich nur gewissermaßen die „andere Seite“ dieser Völva repräsentiert. (ähnlich Einar Ólafur Sveinsson 1962, S. 324) Während das „Ich“ sich vor allem in didaktischer Intention äußert und damit der Sibylle des antiken Orakels entspricht – wozu es sonst in der nordischen Literatur keine Parallele gibt –, äußert sich die spirituelle „Sie“ prophetisch. In den in der Snorra Edda zitierten *Völuspá*-Strophen wurde dagegen diese



– sowohl im Codex Regius als auch in der Hauksbók konsequent durchgehaltene – Differenzierung aufgegeben, so dass hier alle Strophen von dem „Ich“ der Völva gesprochen werden.

Auf den ersten Blick scheint die *Völuspá* im Codex Regius und in der Hauksbók in jeweils ganz unterschiedlichem und kaum vergleichbaren Zusammenhang zu stehen. Im Codex Regius ist die *Völuspá* ausschließlich im Kontext eddischer Dichtung überliefert. Doch der Codex Regius ist viel mehr als nur eine „Sammelhandschrift“, die – wie in der älteren Forschung oft behauptet – aus einem antiquarischem Interesse für einheimische Mythologie entstand. Vielmehr spiegelt sich nach Ansicht von Heinz Klingenberg im Codex Regius deutlich der zeitgeschichtliche Kontext, d.h. die Wirren der Sturlungenzeit mit der am Ende der Freistaatzeit herrschenden Anarchie. Daher setzt Heinz Klingenberg auch die *Völuspá* in einen direkten Bezug zur Zeit der Entstehung der Handschrift: „Die Zeichen der Endzeit, von einem der größten Dichter des europäischen Mittelalters wohl vor dem Epochenjahr 1000 gesetzt, gewinnen nun am Ende der Sturlungenzeit eine beklemmende Aktualität.“ (1974, S. 132)

Tatsächlich lassen sich in den Motiven der Ragnarökdarstellung zahlreiche Parallelen zu den anarchischen Zuständen im Island des 13. Jahrhunderts erkennen: Verwandtenmord, gegenseitige Ausrottung mächtiger Familien, moralischer Verfall und generelle Orientierungslosigkeit. Doch andererseits lassen sich diese Charakteristika in jeder Krisenzeit feststellen. Darüber hinaus lässt sich eine Endzeit ja immer erst aus der Retrospektive erkennen. Die *Völuspá* passt demnach erst aus der Retrospektive auf das Ende der Sturlungenzeit, wobei dieses Ende bei der Entstehung der im Codex Regius enthaltenen Sammlung noch gar nicht abzusehen war. Ähnliches gilt auch für das „Epochenjahr“ 1000, denn in der neueren Forschung ist ja höchst umstritten, welche eschatologische Bedeutung das Jahr 1000 tatsächlich hatte. Zum anderen ist es fraglich, ob den Isländern diese auf uns so schicksalträchtig wirkende Jahreszahl überhaupt bewusst war. In der frühesten isländischen Historiographie, d.h. historischen Werken des 12. Jahrhunderts werden nur sehr selten absolute Jahreszahlen genannt. Vielmehr erfolgt die Datierung von Ereignissen anhand von Regierungsjahren ausländischer Herrscher oder den Amtszeiten der einheimischen Gesetzessprecher. Darüber hinaus ist auch fraglich, inwieweit man die Ragnarökdarstellung in Bezug zu einem doch nur aus christlicher Sicht als „Epochenjahr“ zu bezeichnendem Datum setzen kann: Da Island erst im Jahr 1000 endgültig christianisiert wurde, würde ein christlicher Autor wohl kaum auf Motive der heidnischen Mythologie zurückgreifen, um die

bevorstehende Endzeit zu charakterisieren. War der Autor der *Völuspá* dagegen kein Christ, so war das Jahr 1000, das ja auf einer christlichen Chronologie basiert, für ihn erst recht kein Epochenjahr und schon gar kein Endzeit verheißendes. Die Ragnarökdarstellung, die die Endzeit und ihre Vorzeichen so allgemein formuliert, dass sich jeder Rezipient, der sich in einer Krisensituation befindet, darin wiederfinden kann, ist offenbar in unterschiedlichen zeitlichen Kontexten verwendbar und kann immer wieder von neuem angepasst werden. Auch in der Version der *Völuspá*, die im Codex Regius überliefert ist, bezieht sich die Ragnarökdarstellung offenbar nicht auf eine konkrete Krisensituation, sondern steht hier in einem allgemein weltgeschichtlichen Zusammenhang, wobei die Weltgeschichte hier mit Bildern aus der eigenen Überlieferung illustriert wird.

Aufgrund der unspezifischen Charakterisierung der Endzeit in der Ragnarökdarstellung der *Völuspá* ist es kein Wunder, dass sich das Gedicht auch in den Kontext der ca. 50 Jahre nach dem Codex Regius entstandenen Hauksbók einpassen ließ. Während es jedoch im Codex sich entweder um eine spezifisch germanische oder bestenfalls skandinavische Endzeitdarstellung handelt, wird in der Hauksbók mittels des Kontextes ein deutlicher Bezug zur norwegisch-isländischen Geschichte. Haukur Erlendsson, Auftraggeber der Handschrift und auch selbst Schreiber eines Teils der Texte, war geborener Isländer, verbrachte aber den größten Teil eines Lebens in Norwegen, wo er als Beamter des Königs tätig war und offenbar auch eine Vertrauensstellung einnahm. Alle Texte der enzyklopädisch ausgerichteten Hauksbók bezeugen das historische Interesse ihres Auftraggebers und Hauptredaktors. Neben der *Völuspá* enthält die Hauksbók mit der isländischen Übersetzung der *Prophetie Merlini*, noch ein zweites Gedicht mit im weitesten Sinne apokalyptischem Inhalt.

Auch wenn in der Handschrift *Völuspá* und *Merlinusspá* nicht direkt benachbart überliefert werden und damit auch auf den ersten Blick in keinem direkten Zusammenhang stehen, so lässt sich doch bei näherer Betrachtung durchaus eine Affinität der beiden Texte erkennen. (so auch Sveinbjörn Rafnsson 1999) Zum einen handelt es sich um Gedichte, wodurch die beiden Texte schon rein formal unter den Prosatexten eine Sonderstellung einnehmen. Darüber hinaus handelt es sich in beiden Fällen um Prophetien, die von einem sehr langen Zeitraum berichten. Es fällt auf, dass in der Hauksbók die beiden Teile der *Prophetie Merlini* vertauscht sind. Durch diese Umstellung entsprechen sich nun die Chronologien des Inhalts in *Merlinusspá* und in *Völuspá*. Darüber hinaus fehlt in der isländischen Übersetzung der Prolog der lateinischen Prophetie. Statt dessen beginnt die *Merlinusspá* mit vier Strophen, die über Entstehung und Verfasser der Prophetie Auskunft geben und damit eine für den Inhalt

verantwortliche Autorität einführen. Die letzten Strophen der *Merlínusspá* äußern sich zum Akt des Dichtens und geben außerdem eine Anleitung zur christlichen Interpretation des Werkes. An Hand von Beispielen, die dem Traum Davids in der Bibel entnommen sind, wird erläutert, wie die Umschreibungen der Prophetien aufzulösen sind. Insgesamt folgt die *Merlínusspá* ihrer lateinischen Vorlage sehr genau, verwendet aber Bilder und Metaphern, die aus der einheimischen Poesie stammen und der isländischen Version der Prophetie Merlini den Charakter eines eddischen Liedes verleihen – wodurch die *Merlínusspá* einerseits formal in die Nähe der *Völuspá* rückt, andererseits aber die *Völuspá* inhaltlich mit der *Merlínusspá* assoziiert werden kann. Da sich beide Gedichte mit im weitesten Sinne historischen Fragestellungen befassen, wird es auch verständlich, dass sie in die sonst so nüchtern wirkende Hauksbók aufgenommen wurden.

Dass es sich bei der Hauksbók nicht um ein unreflektiertes Sammelsurium handelt – als das mittelalterliche Enzyklopädien auch heute noch manchmal betrachtet werden – bezeugen die redaktionellen Eingriffe in die Texte, die grundsätzlich gekürzt wurden, um die historiographischen Aussagen stringenter heraus zu arbeiten. (Würth 1998, S. 151ff) Die *Merlínusspá* ist in die *Breta sögur* integriert, die isländische Übersetzung der *Historia regum Britannie* des Geoffrey of Monmouth. Zusammen mit der unmittelbar vorausgehenden *Trójumanna saga*, der isländischen Übersetzung des *Excidium Troiae historie* des Dares Phrygius, bilden die *Breta sögur* eine kontinuierliche Darstellung der Geschichte von den mythischen Anfängen bis hin zum norwegischen König Hákon Haraldsson (reg. ca. 920-960), der beim englischen König Æthelstan aufgezogen wurde, daher auch den Beinamen Aðalsteinsfóstri trug und somit die Verbindung zwischen zunächst Weltgeschichte, dann britischer Geschichte und schließlich norwegischer Geschichte herstellte.

#### **4. Die Funktion der Ragnarökdarstellung**

Wie Margaret Clunies Ross deutlich gemacht hat, so drücken Mythen soziale und kulturelle Bedürfnisse aus. (1994, S. 15) Daraus lässt sich jedoch nicht nur der Schluss ziehen, dass die Interpretation der Mythen die geistige und materielle Welt berücksichtigen müsse, in der die Mythen entstanden. Vielmehr lässt sich Margaret Clunies Ross' Feststellung auch auf das Weiterleben der Mythen übertragen: Der soziale und literarische Kontext der erhaltenen Texte gibt uns nicht nur Auskunft über die Rolle, die ein eventuell ursprünglich heidnischer Mythos auch noch in christlicher Zeit gespielt hat. Wir können daraus auch erkennen, wie Mythen

adaptiert wurden und neuen Bedürfnissen Ausdruck geben konnten. (ähnlich auch Lindow 1985, S. 53)

Mit Geoffreys of Monmouth *Prophetie Merlini* begann zunächst in England, dann auf den britischen Inseln allgemein und schließlich auch in den übrigen europäischen Ländern eine Tradition politischer Prophezeiungen, die sich einerseits durch ihre schwer verständliche Symbolik, andererseits durch einen eindeutigen Bezug auf historische Ereignisse auszeichnete. (Taylor 1967) Die Entstehung dieser politischen Prophetien steht in einem deutlichen Bezug zu Konflikten und Krisensituationen, denen sich eine Gesellschaft ausgesetzt sah. So lassen sich z.B. die zahlreichen walisischen Prophetien aus den endlosen Konflikten zwischen Walisern und Engländern bzw. später zwischen Walisern und Normannen erklären. (Wallis Evans 1984, S. 278) Charakteristisch für die walisische Form der Prophetien wurde die Gestalt eines Erlösers, der nach seinem Tod zurückkehren, Wales aus seinen Fesseln befreien und Rache an den Engländern bzw. Normannen üben sollte. Mehr als acht Personen erlangten Berühmtheit als solche „redeemer-heroes“. (Henken 1996, S. 23ff) Nur sehr selten äußern sich die Prophetien, woher der Erlöser zurückkommen wird – wichtig allein ist, dass er kommen wird. Das Kommen des Helden ist stets mit militärischen Aktionen verbunden. Nicht die Ankunft des Helden bringt die Erlösung, sondern seine kriegerischen Fähigkeiten. Der entscheidenden Schlacht geht eine kataklysmische Zeit voraus, in der alle Normen und Regeln außer Kraft gesetzt sind. Erst der Erlöserheld etabliert eine neue Ordnung, die dauerhaften Frieden und Wohlstand verspricht.

Solche Erlöserfiguren lassen sich auch in der mittelalterlichen isländischen und norwegischen Literatur finden: Neben der *Völuspá* ist hier vor allem die *Ólafs saga Tryggvasonar* [Edition Ólafur Halldórsson 1958-61] zu nennen. Sowohl die walisischen als auch die isländisch-norwegischen Retterfiguren sollen die Hoffnung auf eine bessere Zukunft zum Ausdruck bringen. Diese Erlösung kann aber erst erfolgen, wenn die alte Ordnung vollkommen außer Kraft gesetzt wurde und die menschliche Gesellschaft durch eine „reinigende“ Katastrophe in Form eines vernichtenden Krieges ging. Trotz dieser vordergründig umstürzenden Funktion des Helden handelt es bei diesem Retter dennoch um keine subversive Figur. Eigentlich geht es immer um eine Bestätigung der herrschenden Kraft: des jeweils herrschenden Königsgeschlechts oder bzw. und der Kirche. Denn die Gestalt des Retters ist eine zurückkehrende Figur, die einer bereits tatsächlich herrschenden Familie entstammt. Mit der Figur des Redeemer wird zwar eine Identifikationsfigur angeboten, die die Unzufriedenheit der Leute besänftigen soll, die aber letztlich dennoch einen tatsächliche Revolution

verhindert. Denn nur derjenige, der sich anpasst und der bereit ist, dem neuen Herrscher zu folgen, wird das Chaos überstehen und die verheißene Zukunft erleben. In der *Völuspá* wird dieses die herrschende Macht bestätigende Bild sehr geschickt vermittelt: hier wird impliziert, dass die Rettung (=Baldr) aus der eigenen Vergangenheit bzw. der vorchristlichen Religion kommt, aber diese „germanische“, d.h. nicht-römische und damit nicht-fremdkulturelle Figur wird in Übereinstimmung mit der christlichen Lehre dargestellt, so dass letztendlich doch die herrschende katholische Theologie bestätigt wird.

Daher ist es auch kein Wunder, wenn diese Texte in christlicher Zeit so lebhaft rezipiert wurden. Im 13. und 14. Jahrhundert kann es sich dabei nicht mehr um eine geschickte Adaption heidnischer Mythen handeln, um den Menschen den Übertritt zum neuen Glauben zu erleichtern, sondern es muss sich um ein rein politisches Phänomen, d.h. um einen Machtdiskurs gehandelt haben. Das Unbehagen der Menschen über die zeitgenössischen Zustände wird aufgenommen und als endzeitliches Chaos interpretiert. Auf dieses vernichtende Chaos folgt eine paradisische Zeit, an der auch die Menschen teilhaben können. Da jedoch die Macht in der neuen Welt von einem Gott bzw. Herrscher übernommen wird, der bereits an der Herrschaft der alten Welt beteiligt war, so empfiehlt es sich, sich bereits jetzt mit diesem Retter gut zu stellen und seinen Forderungen nachzukommen.

Der Übersetzer der *Merlínusspá* war der isländische Mönch Gunnlaugr Leifsson. Er lebte und arbeitete in dem Benediktinerkloster Þingeyrar, in dem eine ganze Reihe bedeutender Werke und Handschriften des isländischen Mittelalters entstanden. (zu Gunnlaugr vgl. Würth 1998, S. 205f) Unter anderem stammen auch zwei Sagas über den norwegischen König Ólaf Tryggvason aus diesem Kloster, die von Gunnlaugr und seinem Zeitgenossen Oddr verfasst wurden und die die Grundlage für spätere Bearbeitungen bildeten. Oddr, dessen Saga über Ólaf Tryggvason [Edition Finnur Jónsson 1932] auch Gunnlaugr benutzte, stilisierte den norwegischen König als Erlöserfigur, die Norweger und vor allem die Isländer vor dem heidnischen Irrglauben rettete. Ólaf Tryggvason wird zwar in der Schlacht bei Svoldr besiegt, aber das Gerücht besagt, dass er auf wunderbare Weise gerettet worden sei und sich als Mönch in Griechenland niedergelassen habe. Implizit enthält auch diese Geschichte das Versprechen auf die Wiederkehr des Königs, der schon zu Lebzeiten eine Erlöserrolle gespielt hat.

Ebenso wie die Figur Ólaf Tryggvasons lässt sich auch die *Völuspá* sowohl aus religiöser wie auch aus politischer Perspektive deuten. Spätestens seit Snorri Sturlusons Königsgenealogien, die eine direkte Abstammung der skandinavischen Herrscherdynastien von Odin postulieren, konnten die germanischen Götter auch als Repräsentanten weltlicher Herrschaft aufgefasst

werden. Steht dann noch die *Völuspá* – wie z.B. in der Hauksbók - in einem dezidiert historiographischen Zusammenhang, denn ist es ohne weiteres möglich, das Gedicht nicht religiös-eschatologisch, sondern weltlich-politisch zu deuten. Der religiöse Inhalt der *Völuspá* wird dann metaphorisch aufgefasst: Das Gedicht verspricht nicht eine Erlösung nach dem Untergang der Welt, sondern nach einer großen Katastrophe wird ein „Redeemer“ in Gestalt eines neuen Herrschers erneut Ordnung schaffen. Da der genealogische Zusammenhang zwischen Odin und dem norwegischen Königshaus allgemein bekannt war, dürfte die *Völuspá* dahingehend gedeutet worden sein, dass auch der neue Herrscher, den die *Völuspá* ja ebenfalls als Nachfahr Odins beschreibt, aus dem gleichen Geschlecht stammen wird. Die *Völuspá* plädiert somit für eine Kontinuität der Herrschaft in Norwegen, und da Island sei 1262 der norwegischen Krone unterworfen war, dürfte auch hier einerseits ein lebhaftes Interesse an einer stabilen Regierung geherrscht haben. Andererseits dürfte aber auch die norwegische Regierung daran interessiert gewesen zu sein, den neuen Untertanen, Sicherheit zu vermitteln, indem ihnen ein Retter aus möglichen Krisensituationen in Aussicht gestellt wurde. Bei genauerer Betrachtung ist die *Völuspá* im historiographischen Kontext der Hauksbók also als durchaus ambivalenter Text zu betrachten: Denn er prognostiziert eine Katastrophe in Form eines Krieges, droht damit also mit drastischen Sanktionen im Falle des Widerstands gegen die Regierung und prognostiziert, das – auch wenn der Krieg mit einer Niederlage der herrschenden Macht endet, so doch die Erneuerung wieder nur von Seiten genau dieser Macht erfolgen kann. Die *Völuspá* im Kontext der Hauksbók verfolgt damit genau die gleiche Argumentationsstrategie wie die Sagas über die beiden norwegischen Missionskönige Ólaf Tryggvason und Ólaf den Heiligen, die jeweils ihre in christlichem Auftrag grausam zu Werke gehenden Herrscher als zukünftige Erlöser erscheinen ließen. Prophetische Literatur steht somit immer zunächst einmal im Dienst der Macht, aber sie enthält durchaus auch subversive Elemente, die belegen, wie leicht die herrschende Macht zu erschüttern ist. Durch die Gestalt des Erlösers wird versucht, diese die Ordnung bedrohenden Elemente in Schach zu halten, doch da die Prophetie weder eine Garantie für die Rückkehr des Erlösers geben kann noch den Zeitpunkt der Erlösung vorhersagt, muss sie sich, um eine Wirkung erzielen zu können, stärker auf die in der Schilderung des weltauflösenden Chaos liegende Drohung verlassen als auf die der verheißenen Erlösung.

### Bibliographie:

- [Saxo Grammaticus] *Saxonis Gesta Danorum*, hg. v. Jørgen Olrik und H. Raeber. Bd. 1: Text, Kopenhagen 1931; Bd. 2: *Indicem Verborum Contines*, hg. v. Franz Blatt. Kopenhagen 1957
- Butt, Wolfgang: „Zur Herkunft der Völuspá“ in: *PBB* (West) 91 (1969), S. 82-103
- Clunies Ross, Margaret: *Prolonged Echoes. Old Norse myths in medieval Northern society*. Bd. 1: *The Myths*. Odense 1994
- Dronke, Ursula: *The Poetic Edda*. Bd. 2: *Mythological Poems*. Oxford 1997
- *Edda Snorra Sturlusonar*, hg. v. Finnur Jónsson. Kopenhagen 1931
- *Edda. Die Lieder des Codex Regius nebst verwandten Denkmälern*, hg. v. Gustav Neckel und Hans Kuhn. Heidelberg <sup>5</sup>1983.
- *Hauksbók udgiven efter de Arnamagnæanske håndskrifter no. 371, 544 og 675, 4<sup>o</sup> samt forskellig papirshåndskrifter*, hg. v. Eiríkur und Finnur Jónsson. Kopenhagen 1892-96
- *Hauksbók. The Arna-Magnæan Manuscripts 371, 4<sup>to</sup>, 544, 4<sup>to</sup>, and 675, 4<sup>to</sup>*, hg. v. Jón Helgason. Kopenhagen 1960 [=Faksimileausgabe]
- Henken, Elissa R.: *National Redeemer. Owain Glyndwr in Welsh Tradition*. Cardiff 1996
- Klingenberg, Heinz: *Edda – Sammlung und Dichtung*. Basel & Stuttgart 1974
- Lindow, John: „Mythology and Mythography“ in: *Old Norse – Icelandic Literature. A Critical Guide*, hg. v. Carol J. Clover und John Lindow. Ithaca 1985, S. 21-67
- Martin, John Stanley: *Ragnarok. An Investigation into Old Norse Concepts of the Fate of the Gods*. Assen 1972
- McKinnell, John: „Völuspá“ in: *Medieval Scandinavia. An Encyclopedia*, hg. v. Phill Pulsiano. New York & London 1993, S. 713-715
- *Ólafs saga Tryggvasonar en mesta*, hg. v. Ólafur Halldórsson. 2 Bde, Kopenhagen 1958-61
- Olrik, Axel: *Ragnarök. Die Sagen vom Weltuntergang*. Berlin und Leipzig 1922 (Das dänische Original wurde 1914 fertig gestellt; die deutsche Übersetzung von Wilhelm Ranisch wurde an etlichen Stellen überarbeitet)
- Rafnsson, Sveinbjörn: „Merlínusspá og Völuspá í sögulegu samhengi“ in: *Skírnir* 173 (1999), S. 377-419
- *Saga Ólafs Tryggvasonar af Oddr Snorrason munk*, hg. v. Finnur Jónsson. Kopenhagen 1932.
- Schier, Kurt: „Balder“ in: *Reallexikon der Germanische Altertumskunde*, Berlin 1973-; Bd. 2, S. 2-7

- Sveinsson, Einar Ólafur: *Íslenzkar bókmenntir í fornöld*. Reykjavík 1962
- Taylor, Rupert: *The Political Prophecy in England*. New York 1967
- *Völuspá*, hg. u. kommentiert von Sigurður Nordal. Darmstadt 1980 [isländische Ausgabe erschien erstmals 1923; die deutsche Übersetzung basiert auf der zweiten, überarbeiteten Ausgabe von 1952]
- Wallis Evans, R.: „Prophetic Poetry“ in: *A Guide to Welsh Literature*, hg. v. A.O.H. Jarman und Gwilym Rees Hughes, Llandybie 1984, Bd. 2, S. 278-297
- Würth, Stefanie: *Der „Antikenroman“ in der isländischen Literatur des Mittelalters. Eine Untersuchung zur Übersetzung und Rezeption lateinischer Literatur im Norden*. Basel & Frankfurt/M. 1998