

CARLO SANTINI, Istituto di Filologia Latino - Università di Perugia

DIE FRAGE DER HÁRBARDHZLIÓÐH IM BEZUG AUF DIE KLASSISCHE
LITERARISCHE TRADITION.

Da die Literatur der Hárbardhzlióðh oft in den Kritikern Vergleiche mit der klassischen Kultur erweckt hat, wird allererstens eine Analyse des Interpretationsmaterials erforderlich, das in den letzten hundertfünfzig Jahren gesammelt wurde, auch darum, weil aus diesem die verschiedenen kulturellen Ansätze der Germanistik- und Religionsgeschichteforscher deutlich hervorkommen, die sich zu jener Zeit abwechselten.

In volkstümlichen Lehrbüchern der nordischen Literaturgeschichte, sowie auch in den Studien der Fachkritik, wird der scherzhafte Ton, mit dem der anonyme Autor der Lieder die Streitigkeit zwischen den höchsten Götter des germanischen Pantheons, Óðinn und Thórr, darstellt, mit der entsprechenden Haltung einiger griechischen und lateinischen Schriftsteller in der Behandlung der Mythen ihrer religiösen Geschichte verglichen. Vor allem scheint der Anthropomorphismus ähnlich, mit dem das Wesen, die Unternehmungen und das Verhalten selbst der Götter beschrieben wird, ebenso wie die angeblich skeptische Haltung und jedenfalls die Ungläubigkeit der mytischen Erzählungen gegenüber. In Wirklichkeit, wenigstens was die klassische Welt betrifft, hat eine neue Herausgabe, wie jene des P. Veynes (1983), das glaube ich, festgestellt, daß die Ironie in der

Darstellung der Götterabenteuer nicht unbedingt ein Beweis der Ungläubigkeit eines Schriftstellers und seiner Gesellschaft dem übertragen religiösen Bestand gegenüber ist, und daher ist es notwendig für jene Texte ein spätes Alter zu postulieren; auch was die nordische Welt betrifft, beobachtet J. de Vries : "Der heidnische Mensch stand seinen Göttern anders und jedenfalls freier als wir gegenüber", und aus diesem Grund ist es schwierig, den Zeitpunkt festzustellen, in dem man vom spielerhaften zum satyrischen Ton übergeht; wahrscheinlich ist die Periode dieser Dichtung jene des Übergangs "in der die alte selbstverständliche Sicherheit des Glaubens ins Schwanken geraten war", auch durch den Vergleich mit dem Christentum, einer institutionalisierten Religion, die sich im Norden Europas am ausbreiten war.

Bei einer kurzen Uebersicht auf die Interpretationsphasen also, die in den Karten der Bibliographie aufeinanderfolgen, erscheint die Welt der klassischen Kultur oft als Maßstab; die um die Punkte dieser potentialen Beziehung zu klären angewandten Methodologien stehen natürlich unter dem Einfluß der verschiedenen kulturellen Richtungen, die schon seit 1836 aufeinanderfolgten, als L. Uhland die Reihe der wissenschaftlichen Beiträge eröffnete, in dem er die naturalistische Lesart des eddischen Werkes vorschlug. Auf Grunde dieser Lesart sollte im Gespräch zwischen Hórbardhr und Thórr und in den Unterrichtungen über die Weiterreise des zweiten, eine Initiations- und Weisheitsmitteilung über den Zyklus der Jahreszeiten und der landwirtschaftlichen Arbeiten versteckt sein.

Obgleich eine Untersuchung dieser Methodologien eine Geschichte 'sui generis' der Germanistik genauestens hervorheben kann, sollte man jedoch beobachten, daß diese Methodologien nicht von denen der Sprachwissenschaft, um den Fall des Fremd- oder des Lehnwortes zwischen zwei Sprachen zu prüfen, grundlegend entfernen. In

einfacheren Worten ausgedrückt, bringt der Eindruck, bei der Lektüre der Hárbardhzlióðh, etwas ähnliches auch in der griechischen und lateinischen Literatur festzustellen, zu zwei Schlußfolgerungen: daß die Aehnlichkeit am Grunde des gemeinsamen indogermanischen Bestandes liege oder von mancher Reminiszenz klassischer Texte abhängt.

So haben jene, die Grimms These über die Originalität der germanischen Mythologie jede Glaubwürdigkeit verweigerten, wie G. v. **Szczepański** (1886), manche analogischen Uebereinstimmungen gut ausgenützt, und auch die Meinung, die für uns längst ein unakzeptables historisch- sprachliches Profil ist, Harbardhr sei ein Lehnwort des griechischen Charon und Thorr von Herakles, der zur Abfahrt in den Hades aufbricht; viel ernster ist die These von Sophus **Bugge**, da sie auch mit einem reichen philologischen Apparat ausgestattet ist: er sieht in den eddischen Dichtungen, in verschiedenen Formen und Aspekten und hauptsächlich im odinischen Mythos, die Auswirkung einer beständigen Gegenwart der klassischen und christlichen Kultur, Folge kultureller Vermittlungen und Kontakte im angelsächsischen England.

Andere fanden es angebracht, den Weg des kulturellen Parallelismus zu folgen, und halten es auf jeden Fall für wichtig, die Uebereinstimmung von Kulturen, die man parallel bezeichnet, oder wenigstens bezeichnen könnte, zu unterstreichen, obgleich sie einen spezifischen Kontakt kultureller Vermittlung auf Grund literarischer Texte ausschließen. G. **Vigfusson** (1883) nennt einige eddischen Dichtungen, darunter die Hárbardhzlióðh, "Aristophanic poems"; das bissig-scherzhafte Wesen dieses "nameless Aristophanes" des nordischen Westens seinen Göttern gegenüber schließt überhaupt keine Bekehrung zum Christentum ein, sondern eher Sympathie für die Tradition. Auch B. **Phillipotts** (1920) wurde in ihrer Hypothese von

einem kulturellen Parallel geführt, den sie eben in der griechischen Komödie fand; der höhnische Ritual dieser wäre dem von ihr in den eddischen Dichtungen, den Hárbarðzlióðh un der Locasenna, bezeichneten "flying" ähnlich; die Forschung der Phillpotts hat neuerdings in H.R. Ellis Davidson (1983), der auf dem Einfluß der mündlichen Uebergabe auf eine derartige Dichtung hinwies, einen aufmerksamen Kritiker gefunden.

Außerdem ist es möglich einen Weg festzustellen, der uns zu einer direkten kulturellen Vermittlung führt, jene eben, die schon F.R. Schröder (1952) als wahrscheinlich erkannte und für die Locasenna vorschlug, und der M.E. Ruggerini (1979) durch seine Analyse des "Symposiums", eine Literaturgattung, weiteren Halt gab. Der anonyme Normanne der kaiserlichen Palastgarde von Byzanz, der, so Schröder, von Lukians Göttergesprächen erfahren hätte, konnte sehrwohl den Inhalt eines Textes der Totengespräche des Schriftstellers von Samosata, in welchem Charon, der mythische Fährmann des Totenflusses ärgerlich oder höhnisch vorkommt, in die ursprüngliche Form des Streites zwischen Óðinn und Thórr übertragen; auch C. A. Mastrelli (1951) ist der Meinung, das Werk erinnere an Lukians Werke, zur Zeit der Endphase der griechischen Literatur.

Eine weitere Kritikströmung hielt es stattdessen für angebracht nicht nur die scherzhaft-ironische Valenz in der Vorstellung selbst der Götterauseinandersetzung hervorzuheben, sondern auch die mythischen Stoffe, die im Gespräch zwischen Óðinn und Thórr überliefert sind, und die verschiedene Persönlichkeit der beiden Gegner, die daraus hervorkommt, und hiermit eine andere Perspektive zur Interpretation der Hárbarðzlióðh bestimmt.

Schon C.F. Koeppen (1837) hatte darauf aufmerksam gemacht, das wesentliche Ziel der Hárbarðzlióðh läge im Hervorheben einer Gegenüberstellung der jeweiligen Machtbereiche beider Götter; in einer

solchen Perspektive wird genau jener Wasserlauf, der die beiden trennt, zum Symbol ihrer gegensätzlichen Wesen und Handlungen. Diese Interpretation wird später im Hauptwerk F. Niedners (1887) bekräftigt und vertieft, wo der Kontrast zwischen den beiden Göttern in den Andeutungen einiger líóðh, seinen ganzen sozialen Wert als Gegensatz zweier Stände, den der Aristokraten von der Figur des jarl dargestellt, deren Bewußtsein von politischer und militärischer Ueberlegenheit zur intellektuellen Genugtuung wird, und den Bauern - sowohl als karl, ein einfacher, freier Mann, als auch als thraell, ein Sklave - offenbart. Die Insel, auf welcher Harbardhr lebt ist nämlich anspielend die "Insel des Verstandes" (ráðhseyar), für Thórr auf ewig unerreichbar, auch wenn die Ursache ihn zu einem Gott gemacht hat, der schlechthin die Wasserläufe durchwatet; anlässlich des Kampfes kommt der Klassenunterschied deutlich hervor, da Óðhinn á iarla thá er í val falla, enn Thórr á thraela kyn. Und so verliert ein sozialer Konflikt, den man wahrscheinlich in jene Zeit sozialer Umwälzungen aufstellen kann, die das Reich von Haraldr hinn hárfagri, am Ende des neunten Jahrhunderts, kennzeichneten, einmal in die Welt der Asen versetzt, seine "irdische Strenge und Bitterkeit" und wird "eine so köstliche Götterfabel", Frucht eines aufgeklärten Untertans jenes Herrschers.

Einige Jahre später (1898) wird das Motiv des Kontrastes von F. Jónsson wieder aufgenommen, der die komischen Elemente des Streites in den Schatten stellt: die beiden Götter sind nämlich Ausdruck zweier grundsätzlichen und fürs menschliche Leben unentbehrlichen Fähigkeiten, und zwar die geistige Ueberlegenheit und die körperliche Stärke; wenn die erste überwiegt, sind ihre Begegnung und Zusammenstoß für einen einzigen Zweck von Bedeutung, das Wohl der Welt und das menschliche Glück.

Einig mit Niedners Interpretation ergibt sich dagegen P. Hermanns

Analyse (1903). Er ist der Meinung das Bild von Thórr, das aus den Hárbardhzlióðh hervorkommt, sei das eines Gottes, der die Beziehungen des menschlichen Lebens in ihrer Gönze unterstützt, der, wie Herakles, Ungeheuer und feindliche Kräfte bekämpft und des Menschen Wohltäter ist; in diesem Bereich wäre meines Erachtens 19 besonders interessant, wo sich Thórr der Tötung des Riesen Thlazi rühmt, dessen Augen, von ihm in den Himmel geschleudert, zu einem Sternbild wurden: thau ero merki mest minna verca, / thau er allir menn sfðhan um sé. Man kann die Aehnlichkeit mit dem griechischen literarischen Motiv der Verstirnung bemerken, nach welchem Zeus Dinge und Personen in den Himmel stellt und sie in Sternbilder verwandelt (die sogenannten Katasterismen), als Beweis und Zeichen (siehe das griechische sémata) seiner günstigen Neigung zur Menschheit.

Auch **F. v. d. Leyen** (1938) bemerkt den Gegensatz zwischen den Worten und den Handlung der beiden Götter, aber er teilt ihr eine hauptsächlich literarische Perspektive zu, da Óðinn-Hárbardhr auch der Gott der Dichter ist, für welchen die Taten von Thórr, in denen sich immer das Motiv der Gigantomachie wiederholt, wegen ihrer thematischen Eintönigkeit Gegenstand Langerweile und Hohnes geworden ist.

In den letzten dreissig Jahren ist in den Studien über das eddische Gedicht das Bedürfnis, die historische Bedeutung des Gegensatzes zwischen den beiden Göttern im Raum und in der Zeit genauer zu bestimmen, deutlich geworden; nach **J. de Vries** (1957) Meinung darf diese nicht "kritiklos" aufgenommen werden. Seiner Ansicht nach ist der Kontrast zwischen den Göttern nämlich ein objektiver und ständiger Anhaltspunkt in der nordischen Religionsgeschichte, so wie man auch die Hypothese, die Gesten beider Götter könnten durch den Gläubigenkreis des rivalisierenden Gottes jeweils verdreht werden, genau berechnen muß; man muß also die Hárbardhzlióðh jener Reihe

literarischer Zeugnisse beifügen, die den Eindruck Óðhinn's größerer Rolle in der letzten Periode der heidnischen Zeit bestätigen.

Die historisch-kulturellen Daten, die mit der Kennzeichnung der beiden Götter im Zusammenhang stehen, interessieren auch E.O.G. Turville-Petre (1964). Er macht den Vorschlag, einige Merkmale der Persönlichkeit Óðhinn's zu interpretieren, wie die Vorurteilslosigkeit, die er in den Hárbarðzlióðh zeigt, als Reflex der Entfernung und des Abstandes von der Moral und der traditionellen gesellschaftlichen Organisation, die einige "godless men", im neunten und zehnten Jahrhundert, durchdrungen hatten: "in this way the cult of Óðhinn draws near to atheism".

Von grösser Bedeutung in der neuesten Kritik ist der Vergleich der Gegenüberstellung der beiden Götter mit der Erzählung von Starcatherus (Starkadhr) in Saxo Grammaticus (Bücher VI - VIII) und in der Gautrekssaga; Starcatherus ist der Spieleinsatz der Götter, ein Held also; in beiden Texten erscheint er als sinnbildliche Person, in der sich die Wirkung des Gegensatzes zwischen Óðhinn und Thórr ausdrücken, das Schicksal und der Charakter Starcatherus, die Óðhinn anlässlich eines seltsamen things, an dem er selbst teilnimmt, festgelegt werden nämlich durch die Ergänzungen von Thorr während eines magisch-rednerischen Duells der beiden Götter, in ihrer Bedeutung eingeschränkt, so wie auch die drei Taten des Helden durch Thórr Anlass für facinora, níðhingsverk.

Die Pflicht verlangt vor allem Georges Dumézil (1971) den Verdienst anzuerkennen, die Aufmerksamkeit der Forscher auf Erzählung von Starcatherus zu lenken; seine Werke über dieses Thema, die einen Beitrag darstellen, von dem man nun nicht mehr absehen kann, raten den Kontrast der beiden Götter, wie aus ^{der} Erzählung von Starcatherus und aus den Hárbarðzlióðh hervorgeht, nach seiner bekannten Theorie der drei Funktionen zu lesen. "Óðhinn est plutôt un

homologue de Rudra ... tous deux voyageurs infatigables, ils aiment n'apparaître aux hommes que déguisés, méconnaissables ... il est volentiers, si l'on se réfère aux règles ordinaires, immoral même - et Thórr ne se fait pas faute de le lui reprocher, quand ils échangent leurs vérités ... à l'inverse d'Ódhinn, Thórr tout d'un pièce, est la rigueur même. Ses rapports avec les géants tiennent en un mot: il les extermine par sa force extrême": diese Worte des französischen Forschers erleutern bestens den "sombre" Charakter Ódhinns, wie er deutlich im Streit mit Thórr ans Licht kommt, es handelt sich hier um ein Kennzeichen, das mehrere Begegnungspunkte mit Göttern des griechischen und lateinischen Pantheons vorweist, wie zum Beispiel die Figur der Hera / Juno.

Dumézils Interpretationsvorschlag hat den Verdienst, die Debatte aufs Neue zu eröffnen, in dem er auf die Notwendigkeit hinweist, den Inhalt der Hárbarðzlióðh noch einmal zu untersuchen, vorellem von 13 an, wo Thórr zu begreifen beginnt, daß Hárbarðhr nicht die geringste Absicht hat, ihn über dem Fluß zu helfen, sondern nur sich mit ihm in einen godhiofnadr anzulegen; ab 14 beginnt nämlich der wahre Wortstreit über die Gesten der beiden Hauptdarsteller, in dem der Refrain eingefügt ist "aber was hast du, Thórr / Hárbarðhr, inzwischen getan?", der das Gespräch bis zum Ende vorwärts bringt, wo Thórr, auf 59, längst des Sieges seines Gegners bewußt, beschließt diesen zu unterbrechen: "laß uns jetzt aufhören, da du nur mit Streichen antwortest"; in Wirklichkeit hält die Aufzeichnung der Taten mit der Ironie eines Wortstreites nur bis 43 Schritt, während sie von da an nur ein Beschimpfungsaustausch, eine senna wird: "woher hast du diese schneidenden Worte - das Adjektiv hnoefiligr erscheint zweimal in polyptoton -, wie ich sie schneidender noch nie gehört habe?".

Diesbezüglich muß man hinzufügen, daß sich in der germanischen Literaturwelt dem Motiv der Ueberschreitung einer Grenze, vorellem

wenn diese aus Wasser besteht, allgemein ein Wortgefecht anschließt, das oft die Eigenschaft der senna oder des manniafnadr annimmt; das Grundschema besteht aus einer Herausforderung, auf die der Andere mit einer Verteidigung und einer neuen Herausforderung antwortet. Man muß trotzdem bemerken, daß der Fluß als Grenze auch in der klassischen Kultur der typische Ort für einen Streit ist; so ist das Wort rivalis von seiner ursprünglichen Bedeutung "Känaalnachbar", aus dem technischen Wortschatz der Landwirtschaft, zum wirklichen "Rivalen, Gegner" geworden; auch die Fabeldichtung hat in einem der berühmtesten Werke dieses Motiv gebraucht: Aesop und Phaedrus stellen den Wolf, der herausfordert, und das Lamm, das sich verteidigt, an die beiden Ufer eines Bächlein.

Die Sektion 15 - 42 der Hárberdhzlióðh ist also die reichste an Mythologemen; wenn wir auf Grund der Taten, die beide Darsteller behaupten vollbracht zu haben, die Grundthemen ihres Handelns festlegen, beeinflußt in Hárberdhr die Schlaueit reichlich das Kriegerwirken sowie die des Liebhabers, während in Thórr ohne Zweifel der Kampf im Vordergrund steht, aber in der Folge seiner tapferen Handlungen beweisen die Gründe seines Wirkens vor allem, sich der Magie zu widersetzen und eine gewisse ethische Empfindsamkeit. Je mehr das Verhalten von Hárberdhr sich der allgemeinen Meinung als unergründlich ergibt, den allgemeinen ethischen Kategorien fremd, desto mehr ist das Verhalten von Thórr motiviert und dem Konzept von Gemeinnutz nahe. Die griechisch-lateinische Mythologie weist göttliche Figuren mit ähnlichen Charakteren vor: der Grund warum Hera Herakles haßt und Juno Aeneas verfolgt, kann man auch als Eifersucht bewerten, aber er erscheint trotzdem als Frucht eines "sombre", untreuen Temperaments, in dem sich die primäre Funktion des Königtums ausdrückt. Diese ist so genau weil sie in ihrer Handlungsweise unbegründet erscheint; sie zögert oft nicht, zur Maske

oder zur Verkleidung zu greifen, um auf indirekten Wege, auf den Kosmos Kontrolle auszuüben, dem eben diese Funktion zugeteilt ist; so ist Hárbardhr ein falscher Name, unter welchem, nach Meinung größten Teils der Kritiker, sich Óðinn versteckt.

Es ist außerdem von Bedeutung, daß Hárbardhr nie seine wahre Natur und seine Mächte offenbart; auf 52 behauptet er höhnisch, er hätte nie gedacht, ein Schiffer könne dem Gott Thórr den Weg versperren; meiner Meinung nach kann den Text im Lichte des verborgenen Königtums interpretieren, auf das ich öfters in der griechischen und lateinischen Literatur aufmerksam gemacht habe (1980), vom paradigmatischen Falle von Odysseus an, der als Bettler seine Insel erreicht und seine Identität nur nach der Wiederherstellung der während seiner Abwesenheit gefährdeten Ordnung preisgibt.

Solche Figuren, Bettleren und Unbekannten, die in der Sozialordnung immer als Aussenseiter stehen, so wie eben auch Odysseus am Tore des Königsschloßes erschien, wird oft die Kontrolle aller Durchgänge übertragen; dies ist die sogenannte Schwellenlage des Bettlers, am extremem Rande des sozialen Universums gehalten, von dem er, ironischer Weise, der wahre Führer ist; aus der Sicht der Erzählung ist diese Lage in den Hárbardhrzióðh vom Kanal dargestellt, den Hárbardhr Thorr zu überqueren hindert, gleich wie im XVIII Buche der Odyssee vom Tore des mégaron, das Odysseus gewinnt, nachdem er einen anderen Bettler verjagt hat, von welchem nun die Wiedergewinnung der Macht über sein Reich sich zu äußern beginnt.

Man muß also in Hárbardhr eine typische Hypostase der ersten Funktion in der indogermanischen sozialen Stratifikation erblicken; F.-X. Dillmann (1979) hat Recht mit der Bemerkung, daß auch im spezifischen Bereich der res bellica zwischen die beiden Figuren ein genauer Unterschied feststeht; auf 24 behauptet Hárbardhr in Valland ("im Lande der Kämpfe" also) gewesen zu sein, wo er auf Kriegssuche

ging, die Fürsten zum Zorn reizte und sich nicht wieder versöhnte; Odhinn gäbe mit diesen Worten zu verstehen, daß ihm vom Krieg mehr die Motive als die wahren Taten interessieren, für welche es das thraela kyn gibt, dessen Schutz Thórr übertragen ist; diesbezüglich kann man an das entsprechende Verhalten des Gottes im zweiten Buch der Ilias erinnern, wo der Dichter Zeus Taten gedenkt, der Mitten im grausamen Kämpfgetümmel den Teukrern und den Danaern neue Schmerzen und Klagen zufügen will (Verse 38 - 40).

Um zu beweisen, daß das Motiv Gegenüberstellung / Kampf in der griechischen und lateinischen Literatur reichlich bezeugt ist, braucht man nur an die Szenen der concilia deorum der homerischen Werke und der Aeneis zu denken. Auch wenn wir Vermittlungen vorallem mit dem lateinischen Epos nicht ausschließen können, müssen wir auf ein anderes Werk der Latinität hinweisen, Ovids Fasti, in denen die Darstellung der Götter oft durch Streitszenen über die jeweiligen Verdienste und vollbrachte Taten gekennzeichnet ist; diesen Raufereien gegenüber zeigt der lateinische Dichter eine Haltung ironischen Entgegenkommens.

Ovids Name stellt andererseits einen extrem interessanten Anhaltspunkt für diese Forschung dar, da der Schriftsteller in den Fasti eine wichtige Menge Antiquitätenmaterial neu bearbeitet, von der die Religionshistoriker und die Forscher der indogermanischen Kulturen Gebrauch machten; in einem vorherigen Studium (1973) konnte ich die parodistische Beschreibung von Thórr, als Freye verkleidet, mit dem Riesen Thrym in der Thrymsqvidha, und den Austausch des Partners im dritten Buch der Fasti vergleichen - Mars wartet auf Minerva für ein Liebestreffen, stattdessen enthüllt er unter dem Schleier die alte Anna -; andererseits war Ovid neben Vergil wohl der meistgelesene und geliebte Literaturautor im Mittelalter, auch im nördlichen Bereich, wie genaue Erklärungen darüber hervorheben. Im sechstem Buch der Fasti

wohnen wir einer Streit zwischen Juno und Juventas bei, über den Ursprung des Wortes junius, das das sechste Monat des Jahres bezeichnet; um ihre These zu verteidigen, daß junius also von ihrem Name hervorkommt, führt die Göttin Juventas - man vergesse nicht, daß sie der griechischen Hebe, der Gattin von Herakles, entspricht - den Entschluß von Romulus, die römische Gesellschaft in maiores und juniores zu teilen an, - siehe Verse 83 - 86: populum digessit ab annis / Romulus, in partes distribuitque duas; / haec dare consilium, pugnare peratior ille est: / haec aetas bellum suadeat, illa gerat. Die Ersten hätten dem Monat Mai seine Namen gegeben, die Zweiten dem Monat Juni. Auch hier im ursprünglichen Rom finden wir also die Individualisierung zweier verschiedenen Funktionen, die in ihrem Wechsel - die concordia discors - zum Schutze der sozialen Ordnung beitragen.