

DER SKALDE UND SEIN PUBLIKUM

Edith Marold
Nordisches Institut der
Christian-Albrechts-Universität
in Kiel

In den isländischen Prosaschriften des 13. Jh.s gibt es ein reichlich großes Inventar an Skaldenanekdoten und Darstellungen des Auftretens des Skalden am Königshof. Diese Quelle ist für die Frage, nach der Beziehung des Skalden zu seinem Publikum schon reichlich genützt worden. Wenn man sich aber genauer damit befaßt, wird man feststellen, daß diese Auftritte verhältnismäßig eintönig und klischeehaft verlaufen: Der Skalde kommt an den Hof und möchte sein Gedicht vortragen. Genaueres über die Beziehungen zwischen dem Dichter und seinem Publikum wird man darin kaum finden. Zudem muß man in Rechnung stellen, daß diese Zeugnisse verhältnismäßig spät sind und auch immer noch unter dem Aspekt des Anekdotischen bzw. Außergewöhnlichen stehen. Daher soll hier einmal der Versuch gemacht werden, an hand der skaldischen Texte selbst der Beziehung zwischen dem Dichter und seinem Publikum nachzugehen. Das ist möglich, weil sich immer etwas von dieser Beziehung auch in den Texten selbst niederschlägt, denn der Dichter spricht ja zu einem Publikum, von dem er eine ganz bestimmte Vorstellung hat. Daran orientiert sich seine sprachliche Gestaltung, seine Darstellung und vor allem die Art und Weise, wie er selbst in seinen Dichtungen zur Sprache kommt(1). Das Konzept des "Impliziten Lesers" (Iser u. a.) bzw. des "Intendierten Lesers" (E. Wolff) ist zwar im Bereich der modernen fiktionalen Erzählliteratur geschaffen worden, kann aber m. E. auf die gesamte Literatur übertragen werden, wenn man diese als einen Kommunikationsprozess zwischen einem Autor und einem Publikum auffassen will.

Es geht also darum, aus dem Text die Beziehung Dichter - Publikum deutlich zu machen: Wie tritt der Dichter dem Publikum gegenüber? Welche Rolle nimmt er seinen Zuhörern gegenüber an? Die pragmatische Situation der Skaldendichtung erübrigt eine Diskussion, die der um die Identität von Erzähler und Autor entspräche. Eine gewisse Analogie besteht jedoch darin, daß der Skalde in seinen Dichtungen ebenfalls in eine bestimmte Rolle schlüpfen kann, die nicht mit seiner tatsächlichen

1 Vgl. Erwin WOLFF, Der intendierte Leser: Überlegungen und Beispiele zur Einführung eines literaturwissenschaftlichen Begriffs, in: Poetica 4, 1971, 140-166; Wolfgang Iser, Der implizite Leser: Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett, München 1972 und ds., Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung München 1976: "Daher bezeichnet das Konzept des impliziten Lesers eine Textstruktur, durch die der Empfänger immer schon vorgedacht ist,..." (S. 61). Auf die Unterschiede der beiden Theorien kann hier nicht eingegangen werden.

Identität und Befindlichkeit übereinstimmen muß.

Wenn wir von Publikum sprechen, müssen wir uns bewußt machen, daß die Beziehungen gleichsam in einem Dreieck verlaufen, nämlich zwischen Skalde (Dichter) - Hofgesellschaft (eigentliches Publikum) - Fürst (ihm kommt einerseits in etwa die Rolle eines Mäzens zu, andererseits ist er in der Preislieddichtung auch Gegenstand der Dichtung und Adressat des Lobes). Die Beziehung des Skalden zum Fürsten verläuft zumeist über die Gefolgeschaft. An sie richtet sich das Gedicht, ihr wird von den Taten und den lobenswürdigen Eigenschaften des Herrschers berichtet. Zugleich aber ist der Fürst, vor dem das Gedicht rezitiert wird, Empfänger des Gedichtes, das die Funktion einer Ehrengabe wie etwa ein Gastgeschenk(2), eine Dankesgabe(3) oder die Erwidmung eines Geschenkes (Schilddgedicht) hat, dessen Vorzüge der Dichter immer wieder rühmt(4).

Es gibt natürlich auch Situationen, in denen die vorhin skizzierte Kommunikationssituation nicht zutrifft: und zwar immer dann, wenn es sich um ein Gedicht zu Ehren eines verstorbenen Königs handelt (Erfidrápa). Hier kann es aber auch unterschiedliche Konstellationen geben, wie die Beispiele Gráfaldardrápa und Ólafs Erfidrápa zeigen. Das erste Gedicht richtet sich an die überlebenden Brüder des Herrschers und ihr Gefolge, die Erfidrápa Hallfreðs dagegen offenbar nur an das Gefolge des Herrschers.

Die Möglichkeit, etwas über die Kommunikationssituation in diesem Dreieck: Skalde - Fürst - Hofgesellschaft zu erfahren, beruht darauf, daß im Gegensatz zur aisl. Epik, d. h. der Edda, der Dichter der skaldischen Dichtungen meist stark in den Vordergrund tritt. Es gibt allerdings auch Dichtungen, denen diese Komponente fehlt, wie z. B. der Glymdrápa des Þórbjörn hornklofi.

Die Beziehung zwischen Dichter und Publikum wird auf der Ebene faßbar, die die Darstellungsebene überlagert: die Ebene der Ich-Aussagen, der Aussagen über den Vorgang des Dichtens oder über die vorliegende konkrete Dichtung, aber auch die der Anrede an das Publikum. Obwohl die Ich-Aussagen das eigene Ich zum Gegenstand haben, sind sie doch an das Gegenüber, an den Rezipienten gerichtet und haben zum Ziel, ein bestimmtes Bild des Dichters, sei es als Rolle, sei es als Individuum erscheinen zu lassen. Die Aussagen über das Dichten oder die Dichtung

2 Vgl. etwa Egill, Hfl. 2 "Þu þumk hilmir loð / ðk hróðrs of kvæð / berk óðins mjæð ð Engla þjæð."; Einarr, sk. Ged. über Harald Blauzahn: "skyldr emk hróðri at halda".

3 Egill, Arbj. 13, "... nema gjald of vinnak þess gagns."

4 Es ist fehlerfrei (Egill, Skj. 5; Einarr, Vell 3), von Ebenmaß (sléttr Hallfr. Ól.E. 15), wahr (Sigvatr, Ged. über Astrid) Gunnlaugr, Sigg. 2 fordert den Fürsten auf, ihm zu sagen, ob er je ein herrlicheres Gedicht gehört habe.

sind vor allem dann wertvoll, wenn sie sie im Hinblick auf die gegenwärtigen oder zukünftigen Empfänger charakterisieren.

Der folgenden Untersuchung liegen die Preislieddichtungen des 10. und 11. Jh.s zugrunde. Nicht herangezogen wurden die Lausavísur dieser Zeit, weil die Kommunikationssituation hier ganz anders geartet ist.

I. DIE WENDUNG AN DAS PUBLIKUM

Der Dichter wendet sich in verschiedener Weise an sein Publikum: er kann seine Hörer anreden, indem er ihren Namen nennt, sie als Fürsten, Krieger o. ä. umschreibend anredet. Er kann sich aber auch mit Fragen, Aufforderungen oder Wünschen an sein Publikum wenden. Durch diese sprachlichen Verfahren wird die aktuelle Kommunikationssituation immer wieder bewußt gemacht.

1. Die Anrede

Obwohl skaldische Preislieddichtung fast immer dazu dient einen Fürsten zu verherrlichen, richten sich die Anreden jedoch nicht immer an den Fürsten selbst, sondern an das Gefolge oder andere Personen, soweit dies aus den Texten, die ja nicht immer vollständig überliefert sind, ersichtlich ist. In diesem Anredeverhalten zeigt sich ein Unterschied zwischen den Dichtungen des 10. und 11. Jh.s. In den frühen Dichtungen wird der Herrscher zwar in den meisten Gedichten namentlich genannt, aber nicht angesprochen; seine Heldentaten und sein Ruhm werden anderen, dem versammelten Gefolge verkündet: Vom König ist zumeist nur in der dritten Person die Rede.

Eine Anrede, die sich direkt mit Nennung des Namens und Benutzung der 2. grammatischen Person an den Herrscher richtet, findet sich im 10. Jh. nur sehr selten: Þórbjörn Glđr. 9: "Kómrat yǫr né æri / annarr konungmanna / gjafli ræmǫr und gamlan / gnapstól, Haraldr, sólar", ist eines der seltenen Beispiele. Eine Wendung zum Herrscher geschieht allenfalls in einer umschreibenden Apostrophierung wie 'Krieger' oder 'Fürst', wie sie später überaus häufig wird und in den Lausavísur damals schon sehr gebräuchlich ist. Im 10. Jh. finden wir sie in der Preislieddichtung selten, bei Egill (Aǫalst., Berudr.,) und Einarr skálaglamm (Vell. 1).

Als Adressat, an den sich das Gedicht richtet, wird in dieser Zeit häufiger das Gefolge des Herrschers oder einzelne daraus angesprochen: Bsp. Egill, Berudrápa:

Heyri fúss á mína forsa fallhadds vinar stalla vegn
konungs.

In Hfl. spricht Egill Eiríkr nie an, aber sein Gedicht rühmt Eirík, er will "skilja skapleik skata fyr verum".

Und auch Sigvatr wendet sich in der ersten Strophe der Austrafararvísur an das Gefolge des Fürsten:

"Eiǫ hugstóra verþung hressfers jafurs heyra,..."

Die Rđr. spricht weder den gepriesenen Fürsten an, noch sein Gefolge, sondern einen Mann namens Hrafnkell. In ihm könnte man möglicherweise einen anderen Skalde sehen und sich dazu eine Art Dichterwettkampf vorstellen, in dem die beiden

Dichter ihre Gedichte vortrugen und sich gegenseitig apostrophierten(5).

Um die Jahrtausendwende ändert sich die von den Skalden gebrauchte Anredeform: Vor allem im Kreis der Skalden um den Jarl Eirik taucht eine neue Form der preisenden Anrede auf: Die Taten des Herrschers werden nun nicht mehr erzählend in der dritten Person dargestellt, sondern in der zweiten Person, und zwar auch nicht mehr in der 2. Person Plural wie zuvor sondern im Singular(6):

Þórleifr jarlsskald, Hák. 1: "Þú hefr senda óðni niu
aðlinga..."

ds., Hák. 2: "Þú rautt skóð Skaglar skýja"

Halldórr ókristni: Eir. 5: "komt at fjörð-jörðu - Þá es
ferðuð folkharðr Barða á tröð við Örm enn langa ..."

Eyjolfur, Bandadr. 2: "brátt lífi sanda landlogreifis

ds., Bandadr. 6: "Gumna ægir, þú brauzt ..."

Sigvatr, Vikv. 5: "hlenna hneigir, vant et fimta ..."

Sigvatr, Vikv. 11: "Aleifr, vant ellipta styr ..."(7)

Es ist bemerkenswert, daß viele dieser Sätze Variationen von zuvor gemachten Aussagen in der dritten Person sind. D. h. die Rede wendet sich zuerst an die Gefolgschaft, sodann an den Herrscher. Durch diese Hinwendung zu einer direkten Kommunikation mit dem gepriesen Herrscher wird eine sehr viel eindeutige persönliche Beziehung zwischen dem Dichter und ihm ausgesprochen, die sich auch darin ausdrückt, daß in dieser Zeit die Anrede des Herrschers in Form der Namensnennung oder Krieger- oder Fürstenkenning vermehrt auftritt. Die Anrede mit dem Namen bleibt jedoch auch jetzt noch sehr selten: Wir finden sie bei Þórleifr jarlsskald in beiden Strophen der Hákona-drápa:

"Hákon, vitum hvergi ... fremra jarl und ferli ... Þér

5 Vgl. VERF., Ragnarsdrápa und Ragnarssaga. Versuch einer Interpretation der Ragnarsdrápa. In: Germanic dialects: Linguistic and Philological Investigations, hrsg. B. Brogyanyi & Thomas Krömmelbein, Amsterdam/Philadelphia 1986, S. 427-457, hier S. 445 f. Daß solche Wettkämpfe möglicherweise sehr alt sein könnten, zeigt das Auftreten zweier Hofdichter am Hofe Attilas im Bericht des Priskos.

Auch Valu-Steinn, redet in der ersten Strophe seiner Drápa einen Egill an, den er bittet seine Drápa zu hören. Da die Drápa, soweit man das an den beiden einzigen überlieferten Strophen erkennen kann, stark an Wort- und Bildwelt Egils orientiert ist, könnte es durchaus denkbar sein, daß es sich hier vielleicht um Egill Skallagrimsson handelte, und daß auch hier ein solcher gemeinsamer Auftritt stattgefunden haben könnte.

6 Die Verwendung von 'Ihr' und 'Du' kann innerhalb eines einzigen Gedichtes schwankt und müßte einmal systematisch untersucht werden.

7 Sigvatr verwendet diese Form der Anrede nur in diesem frühen Gedicht, in seinen späteren hingegen nicht mehr.

mána." (8)

"Hafsum i þér, Hákon, ... forystu góða."

Auch Sigvatr nennt einmal König Magnús mit seinem Namen, allerdings unter besonderen Bedingungen (s. dazu später). Seltensamerweise hat er den von ihm verehrten und geliebten König Olaf d. Hl. niemals mit Namen in seinen Gedichten angesprochen.

Diese direkten Anreden und häufigeren Apostrophierungen können wohl als Indiz einer weniger großen Distanz zwischen König und Dichter gewertet werden. Zugleich aber ist der Dichter seinem eigentlichen Publikum, der Hofgesellschaft ferner gerückt, da er sich direkt dem Herrscher zuwendet. Die davor herrschende Situation dürfte dadurch charakterisiert gewesen sein, daß zum einen der Dichter in größerer Distanz zu Herrscher stand, sei es, daß er stärker in die Gefolgschaft integriert war und sich als einer von ihnen verstand, sei es, daß eine größere Unnahbarkeit des Herrschers eine persönliche Anrede nicht erlaubte. Als Beispiel sei an die Herrscherdarstellung in Egils Arinbjarnarkviða erinnert (Str. 5): *Vasa tunglskin / tryggt at lita / né ógnlaust / Eiriks bráa / Þás ormránn / ennimáni / skein allvalds / ægigeislum.*

Unter dem Aspekt der Unnahbarkeit des Herrschers ist es interessant, die Abfolge der Anreden in den Vestfararvisur von Sigvatr zu betrachten: Dieses Gedicht ist ja eine Art Rechtfertigung des Dichters, der der Untreue auf einer diplomatischen Mission am Hof Knuts des Großen verdächtigt worden war. Die Anreden gelten verschiedenen Personen in diesem Gedicht: Zunächst wendet er sich an zwei Leute aus seiner Gefolgschaft, Bergr und Hónn (Bersi) (Str. 1 und 5). Was er ihnen mitteilt, ist sehr wohl für die Ohren des Königs bestimmt. Dennoch wendet er sich erst in der 6. Strophe an ihn selbst mit der Bitte, ihm einen Platz in seiner Königshalle anzuweisen, d. h. wohl ihn wiederum in seine Gefolgschaft aufzunehmen. Man kann die Hinwendung zu den beiden ersten Gefolgsleuten wohl als eine Art Vorsicht interpretieren, mit der sich der Dichter dem König selbst nähert.

Die Anredeweise der Bersaglisvisur desselben Skalden bestätigt diese Vermutung, denn hier, wo die Situation ganz anders ist, ändert sich auch das Anredeverhalten. Sigvatr ist hier in gewisserweise unabhängiger Situation, er droht ja den König zu verlassen. Mit diesem Gedicht will er am König Kritik üben, und diese Kritik wird nicht am König vorbei gesprochen, sondern direkt an ihn gerichtet: Die erste Anrede, Magnús, (Str. 3) zeigt, daß das Gedicht sich ganz und gar an die Person des Herrschers richtet. Die Eindringlichkeit der Warnungen und Vorwürfe, die der Skalde an König Magnús richtet, zeigt sich auch an den immer wiederholten Apostrophierungen: zweimal, sogar dreimal in einer Strophe erfolgen die Anreden, als Fürst, als König, als Kriegsherr - meist passend zum Thema gewählt.

8 Die Ähnlichkeit mit der Strophe 9 der Glymdr. ist überaus deutlich, und hier wird wohl ein Traditionszusammenhang bestehen.

Man kann also für das Preisgedicht als Tendenz festhalten, daß es zwar den Fürsten preist, der eigentliche Adressat aber die Hofgesellschaft ist und nicht der Fürst. Er ist Gegenstand des Preises, aber nicht direkter Adressat. Diese Tendenz ändert sich erst um die Jahrtausendwende, wo der Fürst oder König vom Skalden direkt angesprochen wird. Es wäre eine Überlegung wert, ob sich darin eine Veränderung des Herrscherbildes und des hierarchischen Gefüges am Fürstenhof anzeigt.

2. Der Wunsch

Neben der direkten Anrede und Wendung an den Herrscher oder an sein Gefolge tritt der Dichter mit verschiedenen Wünschen an sein Publikum heran, die er im Gedicht auch ausspricht: Man würde bei einer Gattung wie dem Preislied wesentlich häufiger den Appell an die Großzügigkeit des Herrschers erwarten, als sich bei einer Durchsicht der Dichtungen zeigt: aus dem Zeitraum von ca. 900 - 1040 sind nur zwei Fälle einer expliziten Bitte um Lohn zu finden: Glámr Geirason bedauert in seiner Gráfeldardrápa, daß durch den Tod des Königs auch seine Existenz gefährdet sei und wendet sich ohne zu zögern an die beiden überlebenden Brüder - "die Leute müssen nun sich um ihr Glück kümmern" fügt er gleichsam entschuldigend hinzu(9). Das zweite Beispiel stammt aus der Sigtryggsdrápa des Gunnlaugr ormstunga, der die Hoffnung ausdrückt, der Fürst würde bei ihm nicht mit Goldringen sparen(10).

Zweimal findet sich auch die Bitte um Schutz durch den Fürsten/durch Gott in einem Gedicht, überdies in überraschender metaphorischer Übereinstimmung, die vielleicht einen Traditionszusammenhang nahelegen könnte(11).

Worum der Skalde jedoch am häufigsten bittet, ist die Aufmerksamkeit der Zuhörer und die Stille - also die Voraussetzung für seinen Vortrag. Hier findet man eine interessante Unterscheidung in der Verwendung der Verben heyra und hlýða:

Heyra in der Form des Imperativs, des Optativs und in der Kombination mit biþja oder vilja wird verwendet, wenn es sich um Einzelpersonen handelt:

Bragi, Rdr. 1: "Viliþ Hrafnketill heyra ..."

Egill, Berudr.: "Heyri þegn konungs ..."

Einarr, Vell. 1: "hugstöran foldar varþ biþk heyra ..."

9 Gráf. 11: "Enn veitk at hvaðarrtveggi hans bróðir hefr heitit mér góðu - séa getr þar til sælu seggjafalþ."

10 Str. 1: "muna gramr við mik, venr gjafli sik, ... gollhring spara."

11 Kormákr, Sig. Str. 7: "Ungr við algildan Yngva aldar allvald of mér halda þs bifvangi." und Hafgerðingadr. 2: "Minar viðk munku reyni meinalausan farar beina, heiðis haldi hárar foldar hallar dróttinn of mér stalli."

ds., Vell. 1: "heyr, jarl, Kvasis dreyra ..."
 Völu-Steinn 1: "Heyr, Egill, ..."
 Kormákr, Sig. 1: "Heyri þarr sonr sannreynis Haralds ..."
 Sigvatr, Austf. 1: "Eiðk hugstöra verðung hressfers jafurs
 heyra ..." (12)

Hlýða, ebenfalls im Imperativ und Optativ verwendet richtet sich immer an mehrere Personen:

Hkv. 1: "Hlýði hringberendr ..."
 Egill, Skj. 7: "... hlýðið er til orða ..."
 Glumr, Gráf. 1: "Hlýði mildingar ..."
 Einarr, Vell. 6: "... jafurs þjóðir gervi hljóð i hall ok
 hlýði (13) berg-Saxa fley."
 Hafg. 1: "Allir hlýði ..."
 Eyvindr, Hál. 1: "Viljak hljóð ... "

Heyra und hlýða bezeichnen damit zwei unterschiedliche Beziehungen zwischen Skalden und Publikum: hlýða drückt die Beziehung der Hörergemeinschaft zum Skalden aus, an die er sein Gedicht richtet, und die es 'lauschend' aufnehmen soll. Der einzelne 'hört mit', aber intentional ist das Gedicht an eine Vielzahl von Hörenden gerichtet. Skaldendichtung ist nicht Sache eines Dichters und einer Einzelperson. Wenn wir diesen Befund so deuten, dann stimmt er mit dem überein, was sich zuvor aus der Analyse der Anreden ergeben hat.

II. Die Rolle des Dichters in bezug auf die Zuhörer

1. Der Wissende

Der Skalde nimmt seinen Zuhörern gegenüber die souveräne Rolle des Wissenden und Urteilenden ein: Er ist der Erfahrene,

12 Hier handelt es sich nicht um eine Einzelpersonen, sondern um ein Kollektiv. Heyra könnte sich entweder daraus erklären, (denn alle Fälle in denen hlýða verwendet wird haben ein Subjekt im Plural), oder Sigvatr ist hier seinem Modell - Vell. 1 - zu weit gefolgt.

13 Hier ist im Gegensatz zu Finnur Jónsson, Skj. I B, der eine Konjektur von K. Gíslason aufnahm, zum hsl. bezeugten hlyði zurückzukehren. Dafür spricht neben dem hier dargelegten unterschiedlichen Gebrauch der Verben heyra und hlýða auch die Tatsache, daß Einarr in den ersten Strophen der Vellekla das letzte Wort der dritten und das erste Wort der vierten Zeile durch Skothending verbindet, hier: hlýði und hljóð. Damit würde allerdings die Skothending in der dritten Zeile verhindert. Man könnte eventuell als Konjektur *beiði anstelle von gervi schlagen. Diese Konjektur scheint mir besser zu sein als die von Gíslason, da sie das von Einarr gewählte Reimschema beibehält.

der die Rolle des epischen Dichters übernimmt mit der Formel "ich habe erfahren daß" - "frák ..." (14), die wir in der ahd. und mhd. Epik(15), sowie in der ae.(16), nicht aber in der Edda vorfinden. Interessant ist der Unterschied, den Hallfred macht zwischen diesem *fregna*, das mit der Autorität des Kundigen einhergeht, und dem "die Leute sagen", das nur bei ihm zu finden ist(17). Im Gegensatz zur Saga ist dieses "die Leute sagen ..." nicht etwa ein Wahrheitsbeweis, sondern meint die nicht bewiesenen Gerüchte von einem Überleben Ólafs Tryggvason.

Die von den Skalden verwendeten Wörter *fregna*, *vita*, *hyggja* sind keineswegs Synonyme, sondern bezeichnen unterschiedliche Arten der Gewißheit: *fregna* bezieht sich auf äußere Ereignisse und tritt mit vollem Wahrheitsanspruch auf. *Vita* dagegen scheint eine Art subjektive Gewißheit auszudrücken: es wird bei Wertungen(18) verwendet oder bei Kundgabe persönlicher innerer Zustände(19). *Hyggja* dagegen wird vor allem dann verwendet, wenn es sich um eigene persönliche Meinungen oder um die Wiedergabe von Ansichten und Gefühlen anderer handelt(20). Dieses *hyggja* tritt bei Tindr zum erstenmal auf, dann besonders häufig bei Hallfreðr und die Skalden um Jarl Eirík und bei Sigvatr. Verbindet man das Auftreten von *hyggja* im Sinn von

- 14 Yt. 6,8,20,21; Hfl. 7,8; Jörunn 2; Glúmr Gráf. 1 "...at þegna tjón fregnum"; Hallfr. Hásk. 9 "fregnk garla"; Óð3,4 ÓE 22,23,24; u.a.
- 15 Vgl. Hildebrandslied (v. 1) 'Ik gihórta that seggen, that ...' oder Nibelungenlied Str. 1: "Uns ist in alten mæren, wonders vil geseit ...".
- 16 Vgl. Beow. 1: "Hwæt wé gār-Dena / in géar-dagum /// þeod-cyninga / þrym gefrónon."
- 17 ÓE 20: seggir segja; 21: sagðr vas mér, 22: "sá vas ... es sagði þat; 24: "enn segir sumr ...".
- 18 Yt. 37: "Þat veitk bazt ... kenninafn svát konungr eigi"; St. 11: "veitk sjalfr at í syni minum vasa ills þegns efni vaxit..."; St. 20: "son minn ... þann ek veit vamma vanr..."; Þorl. j. Hásk. 1: "...vitum hvergi jarl fremra þér ..."; Sigv. Erlingsfl. 6: "veitk engi annan mann, sás kunní ...";
- 19 Egill, St. "Veitk ófullt ok opit standa sonar skarð ..."; Hierher könnte vielleicht auch Hallfr. ÓE 20 gehören: "veitkat hitt, hvárt skal leyfa (den Fürsten) dauðan eða þó kvikan."
- 20 Z. B. Tindr. Hásk. 8 "Því hykk at þand vildu hyrs lá-reiði betra hverjum gram"; Hallfreðr, Ól.E. 3: "hykk norðmanna dróttinn und lok sóttan." Sigvat, Bers. 11: "hykk rekkum þinum leiðask rán."; ds., Nes. 13: "hykk hreifa elds víðum né þóttu dróttinsvik hæfilig." Weitere Bsp: Tindr. Hásk. 2; Hallfreðr, Ól.E. 3,

'meinen' mit den vor allem bei Sigvat so häufigen Wahrheitsbezeugungen(21), so kann man zu dem Schluß kommen, daß die fraglose Autorität älterer Zeiten hier Platz machte einer Differenzierung zwischen Wahrheit, Gewißheit und persönlicher Meinung.

2. Der Urteilende

Durch seine Bewertung und Beurteilung der Ereignisse und der Taten des Fürsten wird der Skalde zu einem wichtigen politischen Faktor. Er beeinflusst durch seine Werke die Einstellung und Wertung der Gefolgschaft, und damit indirekt auch den König. Dafür einige Beispiele: Tindr verkündet in seiner Hákonardrápa, daß es Wille der Götter sei, daß Hákon alle anderen Fürsten übertrage (Str. 8). Ähnlich erklärt Eyjolfir dǫðaskald, daß Jarl Eiríkr das Land mit dem Willen der Götter in Besitz genommen habe (Bandadr. 2). Hallfreðr erhebt in seiner Erfidrápa für Ólafir Tryggvason den Vorwurf, durch die mangelnde Unterstützung der Trondheimer habe der König die Schlacht verloren (Str. 3). Berühmt ist das Beispiel, daß Goðormr durch ein Gedicht eine kriegerische Auseinandersetzung zwischen Haraldr hárfagri und seinem Sohn verhindert habe, wie aus den Strophen der Jarunn hervorgeht. Bekannt ist ebenfalls die bedeutende politische Rolle, die Sigvatr am norwegischen Königshof innehatte. Sie wird auch in seinen Gedichten und ihren Wertungen deutlich.

Das Lob, das der Skalde ausspricht, ist nicht Schmeichelei, sondern wird mit Selbstbewußtsein vorgetragen: es ist das Lob vor der Gemeinschaft, bestimmt für die Nachwelt. so könnte man wenigstens Eyvinds Aussage "Enn vér gatum stillis lof sem steinabrð" (Hál. 16) deuten, noch deutlicher sagt es Egill: "hlóðk lofkost þann's lengi stendr óbrotgjarn í bragar tǫni" (Arbj. 25)(22).

Zum Urteilen gehört neben dem Lob auch der Tadel. Daß die Funktion so selten bezeugt ist, hängt sicher auch mit den Überlieferungsbedingungen der Skaldendichtung zusammen. Ein tadelndes Gedicht - etwa wie die Berságlsvisur - hat nur unter besonderen Bedingungen eine Chance überliefert zu werden.

3. Metaphorik der Vortragssituation

Zur Rolle der machtvollen Autorität, die der Skalde seinem Publikum gegenüber einnimmt, gehören die Metaphern, in denen er über die erwartete Wirkung auf das Publikum spricht. Sie gehen

21 Nes. 1: "kank segja erin skil ..."; Nes. 10: "satt es, at..."; Erlingsfl. "þat es iflaust, at..."; Vikv. 6: "rétt es, at ...";

22 Vgl. auch Egill, Berudr.: "opt skal góð arð arnar kjapta min of fregnask of trað Harða ...".

zumelst aus von der Metonymie: 'Dichtermet' für 'Gedicht'. Die Kenningar für 'Gedicht' beruhen alle auf diesem Mythos vom Dichtermet und verwenden immer das selbe Kenningmodell: Der Dichtermet wird durch eine Flüssigkeit bezeichnet, die durch einen Verweis auf den Mythos näher definiert wird. Entsprechend dem skaldischen Variationsstil kann 'Flüssigkeit' durch jegliche Art von Flüssigkeit, sei es Meer, Fluß oder Getränk variiert werden.

Die meisten Skalden benützen in der Variation des Grundwortes 'Flüssigkeit' Wörter für riesige, gewaltige Wassermengen wie Meer(23), Fjord(24), Strom(25), Wasserfall(26). Diese Variationen luden ein, diese Bilder weiter auszubauen: Schon Egill läßt dieses Meer des Gedichtes sich über den Hörer ergießen: "Hrærðak munní / af múnar grunni / Óðins ægi / of jorru faggi". Und Valu-Steinn läßt die Ströme (des Gedichtes) gegen die Inseln (der Zähne) rauschen "Heyr, Egill, mína strauma glaumbergs Míms vinar glymjia við göma sker".

Die eindrucksvollsten Bilder für die gewaltige Wirkung die der Dichter auf seine Zuhörer auszuüben sich vorstellt, gestaltete Einarr skálaglamm in den Einleitungsstrophen seines Gedichtes Vellekla. Er schuf in diesen Strophen mit Hilfe dieses Mythos vom Dichtermet eine kunstvolle Bildwelt, in der Bilder von Meereswogen, die an die Küste heranstürmen für die Situation des Vortrags des Gedichtes in der Halle vor dem Fürsten und seiner Mannschaft verwendet werden. Er benützt in diesen Strophen als Variationen nur Wörter, die aus dem Bereich des Meeres und der Meeresküste stammen und baut mit diesen Grundwörtern der Kenningar das Bild des Meeres auf, das auf die Menschen zukommt, als Bild für das Gedicht, das ihnen vorgetragen wird.

1. Hugstóran bík heyra
hey jarl kvasis dreyra
foldar varð á fyrða
fjarleggjar brim dreggjar.

'Den hochgesinnten Herrn der Erde [den HERRSCHER] bitte ich zu hören auf die Brandung des Gebräus der Völker der Fjordknochen[des GEDICHTES], höre Jarl auf das Blut des Kvasir [das GEDICHT].

Dadurch daß die eigentliche Kenning für Gedicht, 'Gebräu der Zwerge' verbunden wird mit dem Wort 'Brandung', wird die

23 Óðins ægir Hfl. 91.

24 Hildar hjaldregnis geðfjarðar lá Hdr. 1.

25 Straumar glaumbergs Míms vinar Valu-Steinn 1; Hrimnis hornstraum EVald 1.

26 Forsar fallhadds vinar stalla Egill, Berudr.

Umschreibung auf das Bild des Meeres hin ausgeweitet. Das Hören des Gedichts wird mit dem Bild des Hörens auf die Brandung ausgedrückt. Durch die Assoziation auf die Meeresbrandung, die der Mensch hört, gewinnt das Gedicht an gewaltiger Dimension.

2. Ullar gengr of alla
 asksögn, þess' hvat magnar
 byrgis bævar sorgar
 bergs grynnilé dverga

'Des Berges Grundwoge der Zwerge [das GEDICHT] geht hinweg über die Mannschaft des Schiffes des Ull [SCHILD -> KRIEGERMANNSCHAFT], der die Großtat der Sorge der Burg des Kampfes [SCHILD -> AXT -> KAMPF] vermehrt.'

Die zweite Strophe behält die Bildwelt des Meeres bei: Wiederum ist der Ausgangspunkt das Kenningmodell 'Flüssigkeit der Zwerge', die Variation dieses Modells schafft jedoch erst das Bild: 'Flüssigkeit' wird variiert durch 'des Berges Grundwoge', gemeint ist damit die Woge, die durch eine Untiefe an der Küste erzeugt wird, an der sich das heranrollende Meer bricht(27). Dadurch ergibt sich ein wunderbares Bild für die Wirkung des Gedichtes auf die Hörer: eine Meereswoge, die sich über die Mannschaft eines Schiffes ergießt.

Möglich wird dieses Bild, weil auch die Kriegerkenning dieser Strophe darin mit einbezogen wird: Grundmodell der Kriegerkenning ist: 'Mann(schaft) des Schildes'. 'Schild' wird variiert durch eine Kenning 'Ulls Schiff', die zwar reichlich bezeugt, aber nicht vollkommen geklärt ist. Durch die Wahl dieser Kenning ist wiederum das Grundwort der Kenning bedingt: 'Männer' wird durch 'Schiffsmannschaft' variiert.

3. Hljóta munk, né hlitik,
 Hertýs, of þat frýju,
 fyr orþeysi at ausa
 austr vinnóvar flausta.

Es wird mir bestimmt sein, das Bodenwasser der Gnó% (=Schiff) des Weines des Her-Tyr(28) auszuschöpfen für den, der die

27 Seltsamerweise haben sich bisher alle Herausgeber nicht an die Hss. gehalten und sich in Konjekturen versucht. Aber eine der Hs.varianten grynne la (757) läßt sich durchaus befriedigend interpretieren, wenn man von nisl. grynna ausgeht, einer Verbalableitung zu aisl. grunn 'Untiefe', die das Phänomen bezeichnet, daß plötzlich eine Untiefe im Meer vorhanden ist. Vgl. Sigfús BLÖNDAL, *Íslandsk-Dansk Ordbog*, Reykjavík 1920-22, S. 243. Grynnilé ist also das Wasser an der Stelle der Untiefe, die Woge, die dort entsteht.

28 Hertýs vin-Gnó% = Schiff des Weines Odins = Schiff des Dichtermets = Kessel, in dem der Dichtertrank aufbewahrt wurde.

Schiffe schnell in Bewegung setzt (für den SEEKRIEGER).

Auch die dritte Strophe bleibt mit ihrer Bildwelt dem gewählten Bereich treu: Hier wird das dichterische Schaffen bildlich dargestellt durch das Schöpfen des Dichtermets aus dem Gefäß, in dem er aufbewahrt ist. Dieses Bild wird aber ein zweites Mal überlagert dadurch, daß das Schöpfen verwandelt wird in das Ausschöpfen des Wassers aus einem Schiff. Ja, man könnte sogar sagen, das Bild dieser Strophe ist gleichsam die Weiterführung des Bildes der vorausgehenden Strophe, wo die Mannschaft eines Schiffes von einer Woge überschüttet wird. Nur haben sich Mannschaft und Schiff verändert: Jetzt ist der Dichter im Schiff und das Schiff ist eigentlich das Gefäß in dem der Dichtertrank aufbewahrt ist.

Ich übergehe zunächst die vierte Strophe und wende mich der fünften zu:

5. *Eisar vágr fyr visa
verk Ragnis mér hagna,
þýtr óðræris alda
aldrhafs, við fles galdra.*

Die Woge des Ragnir (das GEDICHT) rauscht vor dem Fürsten - meine Werke glücken mir - die Woge des Biermeeres des óðræris (des GEDICHTES) dröhnt gegen die Klippen des Zaubergesanges (die ZÄHNE).

Diese vergleichsweise einfach gebaute Strophe behält den Bereich des Großbildes - die Küstenlandschaft - bei. Sie schließt sich an die erste Strophe an, die den Fürsten aufforderte, auf die "Brandung" des Gedichts zu hören. Das setzt sie fort durch das Bild der Woge die vor dem Fürsten rauscht, das Gedicht das vor dem Fürsten vorgetragen wird. Der zweite Teil der Strophe wiederholt das Bild noch einmal und bezieht es neu: Hier dröhnt die Meereswoge gegen die Klippen, ein Bild für den dichterischen Vortrag. Wiederum sind Woge und Klippen Grundwörter von Kenningar, diesmal für 'Gedicht' und 'Zähne'. Man könnte also das Bild übersetzen als "das Gedicht entströmt dem Mund" (des Dichters). Auch in der 6. Einleitungsstrophe verwendet Einarr dasselbe Bild:

6. *Nú's þat Boðnar bára
berg-Saxa tér vaxa
gervi í hall ok hlýði
hljóð fley jafurs þjóðir.*

Nun ist es, daß die Woge der Boðn (das GEDICHT) zu wachsen beginnt, die Leute des Fürsten mögen Aufmerksamkeit gewähren in der Halle und auf das Schiff der Berg-Sachsen (das GEDICHT) horchen.

Zunächst stellen wir fest, daß auch hier die Bildwelt des Meeresufers erhalten bleibt: Das Gedicht beginnt wie eine Woge zu wachsen, die immer höher wird, und sich dann überschlägt. Diese Erscheinung hat der Dichter benützt, um die Situation vor

dem Vortrag des Gedichtes darzustellen: Das Gedicht wächst in ihm, wie die Woge, bevor sie sich auf den Strand ergießt.

Im zweiten Teil bittet der Dichter um Stille in der Halle und fordert die Anwesenden auf, auf das Gedicht zu hören. 'Gedicht' wird dabei durch eine seltsame Kenning umschrieben: 'Schiff der Riesen'. Auch hier wird mit dem Grundwort der Kenning 'Schiff' ebenfalls ein Großbild gebildet: die Anwesenden sollen auf das Schiff hören. Man kann sich dabei vorstellen, wie Menschen auf dem Strand auf die Geräusche eines herannahenden Schiffes gespannt lauschen.

Alle Strophen der Einleitung der Vellekla gestalten ein eindrucksvolles Bild für die Wirkung des Gedichtes auf die Zuhörer. Ich möchte allerdings die Reihenfolge der Strophen, die ja ohne inneren Zusammenhang in der Snorra Edda überliefert sind, zugunsten der Bildwirkung so umstellen:

Strophe 1: Der Fürst soll auf die Brandung hören.

Strophe 5: Die Woge rauscht vor dem Fürsten - Die Wellen dröhnen gegen die Klippen

Strophe 6: Die Woge wächst - Hört auf das Schiff.

Strophe 2: Die Grundwoge ergießt sich über die Schiffsmannschaft.

Strophe 3: Der Dichter muß das Bodenwasser des Schiffes ausschöpfen.

Die hier vorgelegten Beobachtungen sind ein erster, noch nicht systematischer Versuch, durch eingehende Beobachtungen sprachlichen Verhaltens eine genauere Bestimmung der kommunikativen Situation des skaldischen Preisliedes zu erreichen. Sie sollte hier gezeigt haben, welche Position der Dichter innerhalb des gesellschaftlichen Feldes von Dichter - Gesellschaft und Herrscher einnimmt. Sieht man von - allerdings sehr interessanten Einzelbeobachtungen ab - so ergibt sich für die Relation des Dichters zu seinem Publikum eine doppelte Relation, die unterschiedlich beschaffen ist: Die zur Hofgesellschaft, deren Sprecher und Meinungsführer er durch seine Dichtungen wird, der er mit der Souveränität des Wissenden und Sprachmächtigen gegenübertritt und sie wohl auch zu beeinflussen versteht. Zum König steht er in einem unterschiedlich Abhängigkeitsverhältnis: als Teil der Hofgesellschaft steht er ihm einerseits durchaus distanziert, seiner Funktion als Urteilender bewußt gegenüber, und versteht sein Gedicht als eine wertvolle Gabe, andererseits ist freilich gerade seine Zugehörigkeit zur Hofgesellschaft wiederum vom Fürsten abhängig. Diese gegenseitige Abhängigkeit von Herrscher und Dichter dürfte je individuell unterschiedliche Positionen in diesem Spannungsfeld ergeben haben.