so it seems?). To add to readers' discomfort, they may wonder what the significance of the final statement cited above is. Since there are only two examples of sentence boundaries after position 1, how do we know that it isn't a coincidence that in both cases the internal rhymes fall in position 1? It would have been helpful, in tackling passages like the one just cited, to have a good index to consult for definitions or clarification of terms that are used without a transparent explanation in the immediate context. But regretfully, errors in the index render it of limited use. For example, consulting the entry "sentence-introductory pattern," we are informed that the first two occurrences of this term are on pages xiii and xxi, but the term is to be found on neither of these pages. Page xiii is the end of the preface, where we find a list of eminent scholars who have helped the author in various ways, but there is no mention of the "sentence introductory pattern." Optimistic readers will of course look for page xxi, but this time they discover that there is no page xxi! The definition is on page xix: "type of syntactic filler whose initial position introduces a new clause."

Kristján Árnason

Lars Lönnroth. *Skaldemjödet i berget: Essayer om fornisländsk ordkonst och dess återanvändning i nutiden.* Stockholm: Atlantis, 1996. 226 Seiten.

Unter dem geheimnisvollen Titel, zu deutsch "Der Dichtermet im Berge", verbergen sich neun Essays, die — von einigen Ausnahmen abgesehen — durch das Thema der dichterischen Inspiration im Spannungsfeld mit dem poetischen Handwerk miteinander verbunden sind. Die chronologisch geordnete Auswahl der Gedichtinterpretationen erstreckt sich vom isländischen Mittelalter bis zur Postmoderne. Auf vier Essays mit mittelalterlichen Themen folgen fünf weitere, die sich der Rezeption des altnordischen Erbes, vorwiegend in Skandinavien, widmen. So bleiben die Bezüge vom Mittelalter zur Moderne gewahrt, und gleichzeitig wird den Veränderungen der Auffassung Rechnung getragen.

Trotzdem entsteht aus vielerlei Gründen kein völlig einheitliches, von Widersprüchen freies Bild, wie Fachgelehrte es vielleicht für wünschenswert hielten. Der Hauptgrund liegt darin, daß das Buch für ein breiteres Publikum geschrieben wurde mit dem Ziel, wie es Lönnroth im Vorwort selbst formuliert: "Att övervinna moderna läsares motstånd mot det fornnordiska kulturarvet — och samtidigt göra sig av med den götiska bråte som ingår i detta arv — kan vara lika svårt som det var för Odin att stjäla skaldemjödet från jätterna. Hur jag lyckats vet jag inte" [Den Widerstand moderner Leser gegen das altnordische Kulturerbe zu überwinden — und gleichzeitig den gotischen Plunder, der zu diesem Erbe gehört, wegzuschaffen—, kann ebenso schwer sein, wie es für Odin war, den Dichtermet von den Riesen zu stehlen. Ob es mir geglückt ist, weiß ich nicht] (7). Für jeden, der sich für die Vorzüge einer Literatur einsetzt, ist es gut nachvollziehbar, daß man sie seinen Zeitgenossen vermitteln möchte, und es ist auch verständlich, daß man dafür journalistische Mittel wählt. So zitiert Lönnroth altisländische Strophen und Prosastücke häufig nur in neueren schwedischen, mit guter sprachlicher Kompetenz verfaßten

Übersetzungen ohne altnordische Archaismen — und er zitiert alles, was dem Kenner lieb und teuer ist. Aber wer wollte ihm verargen, gerade das Beste zu wählen? Kritisch vermerke ich, daß aus größeren Gedichten stets nur die schönsten Verse zitiert und interpretiert werden, und doch folgt Lönnroth darin seinen Vorgängern aus dem Mittelalter; positiv gesehen, kann man sagen, daß Lönnroth in fünf seiner Essays ein reizvolles Prosimetrum verfaßt hat. Alle haben eine doppelte Überschrift, wie es heute sehr beliebt ist, sozusagen eine poetische, symbolträchtige und eine, die auf den sachlichen Inhalt zielt.

"Skaldemjödet i berget" (9–34) handelt davon, daß Dichtung als "Handwerk" (altisländisch *íþrótt,* fast unübersetzbar) und andererseits als göttliche Eingebung, als Inspiration betrachtet wird. Snorri Sturluson vermittelt in seiner Poetik, der sogenannten *Prosa-Edda,* angehenden Dichtern Kunstformen und metrische Regeln der traditionellen altnordischen Poesie, also das Handwerk. An dem berühmten Gedicht von Egill Skalla-Grímsson *Sonatorrek* [Der Söhne Verlust] — Lönnroth denkt nur an einen, es sind aber zwei, die vor dem alten Vater sterben — wird eindrucksvoll gezeigt, wie die Skaldenstrophen trotz Einhaltung komplizierter Regeln den individuellen Schmerz zum Ausdruck bringen. Folgende Strophen und Halbstrophen werden analysiert: 1, 2, 5.5–8, 8.1–4, 23.5–8, 24 und 25. Eine weitere Dimension ergibt sich dadurch, daß Lönnroth den anrührenden Prosakontext der *Egils saga* einbringt: Þorgerðr überredet ihren Vater, der sich vor Kummer zum Sterben entschlossen hat, statt dessen das Gedicht zu verfassen, und dieser findet seine Heilung durch den Schaffensprozeß. Die tiefsinnige Deutung des Mythus von der Erwerbung des Dichtermets durch Óðinn aus der Tiefe des Berges bildet eine Art Leitmotiv für die meisten der weiteren Essays.

Im Essay "Eddan som föreställning" (60–77) befaßt sich Lönnroth mit der These, daß die Eddalieder ursprünglich mündlich vorgetragen und möglicherweise rituell aufgeführt wurden — so schon Bertha Phillpotts, *The Elder Edda and Ancient Scandinavian Drama* (Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1920). Bereits 130 Jahre vorher verwandelte Friedrich David Gräter in seiner deutschen Übersetzung der zwei Jahre vorher edierten Götterlieder der Edda (Kopenhagener Ausgabe 1787) die *Lokasenna* in ein Dramolett in drei Auftritten (*Nordische Blumen* [Leipzig 1789], 209–33) und veranschaulichte so die Vorstellung vom theatralischen Charakter der Dichtung. Lönnroth wählt sich als Beispiel *Skírnismál,* das Gedicht, in dem Skírnir für den Fruchtbarkeitsgott Freyr die Brautfahrt zu der Riesentochter Gerðr unternimmt und sie für seinen Herrn gewinnt. Indem er dem Aufbau des Gedichts nacherzählend folgt, teilt Lönnroth es in fünf Szenen und eine Schlußstrophe — je nach dem Aufenthaltsort der Personen. Dies Verfahren erscheint nicht ganz überzeugend, wenn z.B. die dritte Szene nur aus einer Strophe, jedoch die fünfte aus 36 Strophen besteht. Auf diese Weise werden immerhin das magische Vorgehen Skírnirs und sein Erfolg herausgewölbt und durch eindrucksvolle Strophenzitate belegt, sowohl in der schwedischen Übersetzung von Björn Collinder als auch parallel im Urtext (Strophen 31, 35–37, 39, 42). Um *Fǫr Skírnis* als rituelles Drama zu begreifen, sieht sich Lönnroth genötigt, auf Interpretationen von Magnus Olsen ("Fra gammelnorsk myte og kultus," *Maal og minne* 1909, 17–36) und Gro Steinsland (*Det hellige bryllup og norrøn kongeideologi* [Oslo: Solum, 1991]) zu verweisen, die in dem Gedicht die mythische Verbindung zwischen einem Himmelsgott und einer Erdgöttin, die sogenannte heilige Hochzeit (ἱερὸς γάμος), veranschaulicht sehen, obwohl er selbst in einer früheren Arbeit ("*Skírnismál* och den fornisländska äktenskapsnormen", in *Opuscula septentrionalia: Festskrift til Ole Widding, 10.10. 1977,* hg. Bent Christian Jacobsen et al. [København: Reitzel, 1977], 154–78.) einen völlig anderen Aspekt herausgearbeitet und deshalb, bei aller Faszination durch die rituelle Deutung, seine Skepsis ausgedrückt hatte. Der Vielfalt der Interpretationen dieses Eddagedichts — siehe auch Klingenberg in alvíss*mál* 6 — habe ich nun (in alvíss*mál* 7) eine neue hinzugefügt, die, ausgehend von Theorien der Liebeskrankheit *(amor hereos)* und des Euhemerismus, dem Gedicht eine bisher nicht wahrgenommene, ironisierende Wendung gibt.

Mit dem Essay "Det nordiska sublima" (93–113) beginnt der Rezeptionsteil des Buches, in dem Gedichte der Neuzeit vorgestellt werden, die durch altnordische Originale angeregt und neu gedeutet wurden. In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts entdeckte man ihre wilde Schönheit [forndiktens vilda skönhet] und faßte sie romantisch-ästhetisch auf. Auf der Basis angelsächsischer Untersuchungen über die ästhetische Kategorie des Erhabenen verfolgt Lönnroth ihre Anwendung auf die altnordische Dichtung, zuerst theoretisch bei Paul Henri Mallet in der zweiten Ausgabe seiner *Introduction à l'istoire de Danemarc* (1763) und sodann exemplarisch an Thomas Grays Gedicht *The Descent of Odin* (1768). Bei der Rückführung auf das Original *Baldrs draumar,* das Gray in der lateinischen Übersetzung bei Thomas Bartholin (1689) zugänglich war, unterlief Lönnroth insofern ein Irrtum, als er dortige Zusätze aus einer Papierhandschrift übersah und sie als Neuerung Grays interpretierte. An dem Interpretationsansatz ändert dies zwar wenig; es zeigt aber, daß es gefährlich ist, ästhetische Kategorien anzuwenden, bevor die Grundlagenforschung geleistet ist — und hier ist noch viel zu tun. Deshalb ist auch der Sprung zu Richard Wagners Rezeption von *Baldrs draumar* in seiner Nibelungenoper zwar wirkungsvoll und anregend, unterliegt jedoch dem gleichen Einwand.

In zwei weiteren Essays werden schwedische Gedichte aus dem 19. und 20. Jahrhundert mit Rücksicht auf ihre altnordischen Quellen interpretiert, nämlich einmal Atterboms Dichtung *Skaldar-mal* (114–45) von 1811 und zum anderen Viktor Rydbergs *Vårdträdet* von 1888 und Gunnar Ekelöfs *Höstsejd* von 1934 (169–207). Der nach Atterbom benannte Aufsatz gibt als Hintergrund eine Übersicht über die romantische Rezeption der altnordischen Literatur in Schweden, und zwar unter dem Motto des von N. F. S. Grundtvig geprägten Ausdrucks *sinnebildspråket* 'Sinnbildsprache'. Sowohl Rydbergs *Vårdträdet* (etwa 'Wächterbaum') als auch Ekelöfs *Höstsejd* [Herbstzauber] beziehen sich auf die *Vǫluspá,* das große kosmische Anfangsgedicht der Edda. Während Rydberg noch der nationalromantischen lyrischen Tradition des 19. Jahrhunderts verhaftet ist, gehört Ekelöfs Werk dem Modernismus an. Mit großer Sorgfalt interpretiert Lönnroth dies wunderbare, relativ kurze Gedicht Zeile für Zeile und stellt die auf den ersten Blick nicht sichtbare Beziehung zur Prophezeiung der eddischen Se- herin her. Ob Literaturwissenschaftler der neueren Richtung immer mit ihm übereinstimmen, möchte ich in Frage stellen; aber zweifelsohne erfährt das Gedicht durch Lönnroths Ansatz eine weitere Dimension des Mythisch-Zauberischen, der man sich gern überläßt.

Vier Aufsätze entsprechen nicht dem grundsätzlichen Aufbau des Buches, dem ich bisher gefolgt bin. Vielmehr hat Lönnroth hier sein Anliegen durchkreuzt, um sich mit Werken einiger Fachkollegen kritisch auseinanderzusetzen. Sie befassen sich mit wissenschaftlicher Prosa und enthalten auch selbst nur wenige poetische Einschübe. Das gilt besonders für die Essays. "Isberg på drift" (35–59) und *"Heimskringlas* värld" (78–92). Lönnroth verwendet die Metapher vom treibenden Eisberg, um die klassische Definition des Sagastils als eines "objektiven" Stils zu erschüttern, die er aber selbst in anderen Zusammenhängen gerne verwendet. Hier zielt er darauf ab, ihren sogenannten "verhüllenden" Stil als "subjektiv" zu erweisen, indem er an einigen hervorragenden Beispielen aus der *Laxdœla saga,* der *Njála* und der *Eigla* nachweist, daß unter der scheinbar "oberflächlichen", kühlen Darstellungsweise ein Subtext liegt, der die irrationalen, dämonischen Bedingungen des Handlungsverlaufs enthüllt. Aber das trifft in so eindrucksvoller Weise nur auf die besten Vertreter des Genres zu. Auf der Basis seiner eigenen, geschickt entwickelten Deutungsmuster greift Lönnroth das Buch von Preben Meulengracht Sørensen *Fortælling og ære* (Århus: Aarhus universitetsforlag, 1993) mit ironischer Schärfe an. Bemerkt man jedoch, daß sich der Angegriffene in einer längeren Fußnote (S. 65, Anm. 39) kritisch zu Lönnroths Auffassung narrativer Objektivität in den Sagas äußert, dann fällt es nicht schwer, in den Ausführungen über die Subjektivität des Sagastils eine Verteidigungsstrategie zu sehen. Die Reaktion ist verständlich, aber sie sollte nicht den Blick für die Gesamtleistung in *Fortælling og ære* verstellen. Lönnroth

wird dieser Leistung nicht gerecht — und so kann der Streit weitergehen.

In dem relativ kurzen Essay über *Heimskringla* befaßt sich Lönnroth mit Snorri Sturluson als Erzähler und Ideologen und setzt damit auch die soeben ausgeführte Problematik von narrativer Objektivität und subjektiver Interpretation des Geschehens im Werk des mittelalterlichen Autors fort. Gleichzeitig gibt er eine Evaluierung der neuen schwedischen *Heimskringla*-Übersetzung von Karl G. Johansson und eine kritische Stellungnahme zu Sverre Bagge, *Society and Politics in Snorri Sturluson's "Heimskringla"* (Berkeley: Univ. of California Press, 1991). Nach seiner Meinung vertritt Bagge eine zu moderne, fast machiavellistische Position gegenüber Snorris Intentionen, während Lönnroth selber an einem mittelalterlichen Weltbild bei Snorri festhalten möchte.

Auch im Rezeptionsteil des Buches behandeln zwei Essays keine poetischen Gegenstände, sondern dem Nordischen verhaftete ideologische Strömungen der Neuzeit. Für "Fenrisulven på Vallekilde" (146–68) spielt der Mythos, wie Týr seine Hand in den Rachen des Fenriswolfes steckt und verliert, während die Götter das Untier binden, eine zentrale Rolle. Die Szene war in einer dänischen Volkshochschule über einem Portal abgebildet und erfuhr durch den Direktor und Grundtvig-Anhänger Ernst Trier didaktische Interpretationen. Das 1968 veröffentlichte Tagebuch des jungen Niels Nielsen, eines Schülers in Vallekilde (*En højskolevinter: Elevdagbog fra Provisorieårene i 1880'erne,* hg. Roar Skovmand [København 1968]), vermittelt ein anschauliches Bild von der Art, wie die Grundtvigschen mythologischen Ideen in Pädagogik umgesetzt werden. Lönnroth zeigt dann, wie Grundtvigs radikale Umdeutung der Týr-Mythe in *Nordens mytologi* von 1832 zu militant-nationalistischen Strömungen sowohl in den Volkshochschulen als auch in der sonstigen Bevölkerung Dänemarks führt, bis diese sich wieder verlieren und heute nur noch in sektenartigen Gruppen ideologisch fortleben.

Um heidnisch orientierte Sekten handelt es sich auch in "Postmoderna asadyrkare" (208–18). Dieser Essay basiert auf der Dissertation von Stefanie von Schnurbein, *Religion als Kulturkritik: Neugermanisches Heidentum im 20. Jahrhundert* (Heidelberg: Carl Winter, 1992), einem umfangreichen Buch, in dem die Verfasserin Drucksachen, Briefe, Protokolle und Teilnehmer-Beobachtungen verwendet, um neuheidnische Gruppen in Deutschland, Schweden, Norwegen, Island, England und U.S.A. zu charakterisieren und ideologisch einzuordnen. Lönnroth berichtet hauptsächlich über entsprechende schwedische Zustände, deren Vertreter er eher als harmlose Irre ansieht. Mir erscheint es als nicht gerechtfertigt, daß er sich ein wenig lustig macht über Stefanie von Schnurbeins Tendenz, die Gefahr hervorzuheben, die von neonazistischen, oft ausländerfeindlichen Gruppierungen ausgeht. Uns Deutschen und gerade der Enkelgeneration ist es mit der Bewältigung der (unheilvollen nazistischen) Vergangenheit bitterernst. Eine ablehnende Haltung gegenüber dem Nationalsozialismus findet Lönnroth selbstverständlich; dies geht aus seiner Darstellung über den deutsch-dänischen Grenzkampf hervor, in dem die Fanatiker auf beiden Seiten nordische Mythen ideologisch brauchten und mißbrauchten (164).

Im Schlußkapitel stellt sich Lönnroth die Frage, ob Wissenschaftler wie er, die die hohen ästhetischen und kulturellen Werte der altisländischen Prosa und Dichtung kennen, noch imstande sind, sie gut zu vermitteln und Mißbräuchen aller ideologischen Richtungen entgegenzuwirken. Er schließt mit einem Gedicht von Gunnar D. Hansson aus dessen Anthologie *Idegransöarna* (1994), in dem die Yggdrasil-Mythe gleichermaßen als Symbol für Hoffnung und Verzweiflung dient, und schlägt damit den Bogen zurück zu Óðinns Dichtermet aus dem Berge der Riesen. Anmerkungen zu sechs dieser Essays, ein kurzer Abriß über den heutigen Forschungsstand und einige ausgewählte Literaturangaben ergänzen den Band.

Ob es Lönnroth durch seine souveräne Kenntnisvermittlung und suggestive Darstellungsweise gelungen ist, sein Ziel zu erreichen, müssen die schwedischen Leser entscheiden — durch ihre Zahl und ihr Interesse. Wir dürfen gespannt sein.

Anne Heinrichs