

Zeitschrift: Beiträge zur nordischen Philologie
Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Skandinavische Studien
Band: 55 (2015)

Artikel: Topographien der eddischen Mythen : eine Untersuchung zu den Raumnarrativen und den narrativen Räumen in der Lieder-Edda und der Prosa-Edda
Autor: Rösli, Lukas
Kapitel: 2: Anfänge und Anfangssetzungen
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-858137>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 17.04.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

2 Anfänge und Anfangssetzungen

2.1 Vorüberlegungen zum Anfang

Wo beginnt etwas, wenn man von einem Anfang spricht? Kann man den Anfang als Zeitpunkt eines Beginns oder als räumlich situierbaren Ort des Einsetzens einer Veränderung überhaupt erkennen oder ist der Ausgangspunkt und der Moment einer schöpferischen Initialzündung erst rückblickend eruierbar und somit eine nachträgliche Zuordnung?¹ Sind Anfänge demnach immer Distinktionen, in zeitlicher wie auch räumlicher Hinsicht, die eine Trennung von einem vorherigen und einem folgenden Zustand beschreiben? Impliziert eine solche Unterscheidung, dass es eine Entität vor dem Anfang gegeben haben muss? Oder verweist die Distinktion nur darauf, dass nach dem Anfang etwas gegenwärtig ist, was zuvor nicht war und folglich vor der Schöpfung – im Sinne der *creatio ex nihilo* – nicht zwingend etwas existiert haben muss? Solchen Fragen wird in diesem Kapitel, im Bezug auf den Beginn der Schöpfung, bei welcher Räumlichkeit ja allererst generiert wird, in den Texten zu den eddischen Mythen nachgegangen.

Anfangssetzungen, meist in der Form von Schöpfungsgeschichten und Ursprungsmythen, sind zentrale Bestandteile der meisten Mythologien. In den eddischen Mythen werden Anfänge, im Sinne von Schöpfungsakten, wiederholt beschrieben. Im Folgenden werden diese Schöpfungsvorgänge sowohl in ihren singulären Manifestationen als auch in ihrer Beziehung zueinander betrachtet. Dabei steht die Frage im Zentrum, wie Topographie und Räumlichkeit in den Narrativen der einzelnen Erzählungen und der Lieder erschaffen oder entwickelt wird und welche narrativen Verfahren Anwendung finden.

Die Kosmogonien in den Narrativen der eddischen Mythen sind, so wird sich zeigen, stärker topographisch geprägt als zeitlich konnotiert. Dies mag im ersten Moment simpel und logisch klingen, wenn man bedenkt, dass es sich bei einer Kosmogonie um ein Erklärungsmodell handelt, das die Entstehung der Welt zu beschreiben versucht. Führt man sich jedoch die biblische Schöpfungsgeschichte vor Augen, wie sie in der Genesis beschrieben wird, so ist diese sowohl durch ihre Systematik als auch durch die Abfolge der Schöpfungsvorgänge stark zeitlich ausgerichtet.² Das System, dem die Beschreibung der Schöpfung hier folgt, ist jenes der wiederum aus dem Schöpfungsablauf abgeleiteten Wochentage. Innerhalb der Abfolge dieser Tage wird als erste schöpfende Tätigkeit eine Trennung von Tag und Nacht vorgenommen. Erst über eine zeitliche Einteilung wird die Systematik, nach der die weiteren Schöpfungsabfolgen strukturiert sind, generiert und etabliert.

¹ Zu diesen und ähnlichen grundlegenden Fragen zum Phänomen des Anfangs siehe auch: Koschorke, Albrecht: Zur Logik kultureller Gründungserzählungen. In: Druffner, Frank und Lepper, Marcel [Hrsg.]: *Zeitschrift für Ideengeschichte*. Jahrgang 1, Heft 2. C.H. Beck, München 2007, S. 5–12.

² Siehe dazu: 1. Mose, 1,1–2,6.

2.2 Der Anfang im Text

Um der Frage nach Anfängen und Anfangssetzungen in Narrativen überhaupt nachgehen zu können, ist es notwendig, vorab zu klären, wo ein Narrativ eigentlich beginnt, das in schriftlicher Form verfestigt ist und – wie im Falle der verwendeten eddischen Texte – eine Transmissionsgeschichte aufweist, die sich über mehrere Jahrhunderte erstreckt und dessen Wiedergabe und Vermittlung sich nicht nur auf das Medium Text beschränkt.³ Aus materialphilologischer Sicht müsste man jede Textmanifestation einzeln bewerten und nebst den verschriftlichten Narrativen auch die Einbände, die Bindungen, die Lagen und den genauen Aufbau des Manuskripts untersuchen und jede einzelne Handschrift⁴ analysieren. Da in der vorliegenden Arbeit jedoch hauptsächlich auf die Narrative, also die Textebene, eingegangen wird, werden Fragen zur Materialphilologie und dem Aufbau der Manuskripte und Editionen nur am Rande besprochen. Natürlich durchlebt auch das Narrativ bei der Transmission Veränderungen, sei es durch die Eingliederung eines einzelnen Narratives in den Verbund eines Kodex oder durch die neue Stellung eines Liedes oder einer Erzählung, welche durch die Einbindung des Narratives in seiner verschriftlichten Form in eine Kompilation erfolgt. Zudem kann das Narrativ bei der Abschrift auch inhaltlich – im Sinne einer Transposition – verändert werden, wenn es zum Beispiel an gewissen Stellen gekürzt wird oder durch metadiegetische Einschübe erweitert wird.⁵

2.2.1 Der Anfang der *Lieder-Edda* am Beispiel der *Vǫluspá*

Doch wo nimmt das Narrativ im Text seinen Anfang? Betrachtet man ein einzelnes Lied aus der Handschrift des *Codex regius der Lieder-Edda*⁶, mag die Frage nach dem Anfang vorerst recht simpel scheinen. Der Text des Liedes setzt umgehend auf der ersten Blattseite *recto* mit der Initiale *H* (des Wortes „hljóðs“) als Majuskel ein, die sich über drei Zeilen erstreckt und aus nicht ausgefüllten Umrisslinien besteht.⁷ Der Titel des Liedes – *Vǫluspá* –, den man aus den daraus zitierten Passagen in der *Prosa-Edda* sowie aus den gängigen Editionen kennt, wird weder in diesem Manuskript

³ Für weitere mögliche Arten der Wiedergabe eddischer Narrative, dargelegt am Beispiel der *Vǫluspá*, siehe: Gunnell, Terry: *Vǫluspá* in Performance. In: Gunnell, Terry und Lassen, Annette [Hrsg.]: *The Nordic Apocalypse. Approaches to Vǫluspá and Nordic Days of Judgment*. Brepols, Turnhout 2013, S. 63–77; sowie: Gunnell, Terry: The Performance of the Poetic Edda. In: Brink, Stefan und Price, Neil [Hrsg.]: *The Viking World*. Routledge, London und New York 2008, S. 299–303.

⁴ Der ambige Begriff der Handschrift kann – wie an dieser Stelle – als Schriftbild von der Hand eines einzelnen Schreibers und nicht im Sinne eines Manuskripts verstanden werden. In den folgenden Überlegungen zu den Handschriften wird der Begriff jedoch als Synonym zu den Manuskripten verwendet.

⁵ Für die transtextuellen Verfahren der Transposition siehe: Genette, Gérard: *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe*. Edition Suhrkamp, Frankfurt am Main 1993.

⁶ GKS 2365 4to. Das Manuskript ist auch unter der isländischen Bezeichnung *Konungsbók* bekannt.

⁷ GKS 2365 4to, 1r.

noch in der zweiten Haupthandschrift⁸ aus dem Spätmittelalter erwähnt. Weder wird das Lied durch einen Prolog eingeleitet noch ist der Stabreim durch Sperrungen zwischen den Verseinheiten gekennzeichnet. Der Text des Liedes ist, bis auf wenige Initialen, als Fließtext wiedergegeben und nicht in Zeilenform dargestellt, wie man dies aus den gängigen Editionen kennt.⁹

Die Stimme der Erzählinstanz beginnt die Topographie des Raumes in der Erzählung im selben Moment zu entwickeln, wie der Leser dem typographischen Abbild des Narratives auf dem Pergament, dem eigentlichen Text, folgen kann.¹⁰ „*Hlióðs bið ec allar / helgar kindir [...]*“¹¹ [Gehör erbitte ich aller / heiliger Geschlechter [...]]¹² Etwas veraltet könnte man diesen Anfang des Textes, der mit dem Beginn des Narratives zusammenfällt,¹³ als Erzählinstanz beschreiben, die sich sofort *in medias res* begibt. Der Begriff des Erzählers ist hier nicht nur im übertragenen Sinne auf die Erzählperspektive bezogen, sondern gleichzeitig auf die mediale Situation, aus der heraus sich das Narrativ entwickelt. In der ersten Strophe der *Vǫlospá* spricht die Erzählstimme oder Erzählinstanz die Zuhörer – wiederum im doppelten Sinne: jene, die intradiegetisch den Inhalt vernehmen, wie auch jene, die dem Rezitieren des Liedes als Text zuhören – direkt an, bittet um deren Gehör oder Aufmerksamkeit und sagt, dass sie etwas über die ältesten Wesen oder die älteste Kunde, an die sie sich erinnern kann, erzählen wird.¹⁴ Da die *Vǫlospá* das einzige Lied im *Codex regius der Lieder-Edda* ist, welches die Zuhörerschaft auf diese, den Text einleitende Weise direkt anspricht,¹⁵ ist es nicht verwunderlich, dass das Lied an einer so prominenten

⁸ Die nur noch fragmentarisch überlieferte *Hauksbók*, AM 544, 4to. Zu den einzelnen Handschriften, deren Transmissionsgeschichte und zur Namensgebung des Liedes siehe: *Völuspá*. Sigurður Nordal [Hrsg. und Komm.], Ommo Wilts [Üs.], Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1980, S. 1–16.

⁹ Siehe für die Darstellung der *Vǫlospá* in Zeilenform zum Beispiel: *Edda*. [Neckel/Kuhn], S. 1–16.

¹⁰ Zur bisherigen Forschung zur Erzählperspektive in der *Vǫlospá* des *Codex regius der Lieder-Edda* siehe: Horst, Simone: *Merlin und die völva. Weissagungen im Altnordischen*. Herbert Utz Verlag, München 2010, S. 180–216. In ihrer stark strukturalistisch ausgerichteten Arbeit geht Simone Horst zwar neben den zeitlichen Aspekten der Erzählperspektive auch auf die Diegese ein, blendet jedoch räumliche Fragestellungen vollständig aus.

¹¹ *Edda*. [Neckel/Kuhn], S. 1.

¹² Alle Übersetzungen aus dem Altwestnordischen, bzw. Altisländischen stammen, sofern nicht anders ausgewiesen, von mir, L. R.

¹³ Im Gegensatz dazu beginnt zum Beispiel der Text in der oben erwähnten Edition von Neckel/Kuhn nicht mit dem Narrativ der *Vǫlospá* sondern mit Auszügen aus drei Vorwörtern, dem Inhaltsverzeichnis, sowie Erläuterungen zu den Abkürzungen, wobei bei dieser Betrachtung die weiteren Paratexte (Einband, Titelei und bibliographische Kurztitelangaben) nicht berücksichtigt werden. Siehe dazu: *Edda*. [Neckel/Kuhn], S. v–xii. Zum Verhältnis der Strophen und der Versfolge der *Vǫlospá* im *Codex regius der Lieder-Edda* und in der Edition von Neckel/Kuhn siehe „Table 1“ in: Boyer, Régis: *On the Composition of Vǫlospá*. In: Glendinning, Robert J. und Haraldur Bessason [Hrsg.]: *Edda. A Collection of Essays*. University of Manitoba Press, Winnipeg 1985 (1983), S. 118.

¹⁴ Siehe dazu: *Edda*. [Neckel/Kuhn], S. 1. Auf den exakten Wortlaut wird an späterer Stelle eingegangen.

¹⁵ Simone Horst konstatiert in ihrer Arbeit zur *Vǫlospá*, dass die Einleitung, in welcher die Zuhörerschaft direkt angesprochen wird, große Ähnlichkeit mit jenen Einleitungsformeln aufweise, welche sonst in der altnordischen Skaldendichtung und der gesamteuropäischen

Stelle steht und den Kodex eröffnet. So bietet die *Vǫlospá* einen Anfang in mehrfacher Hinsicht: Das Lied steht im *Codex regius der Lieder-Edda* als erster Text,¹⁶ die Erzählinstanz bittet innerhalb der Diegese um Aufmerksamkeit und eröffnet darüber ein Setting, welches dem Beginn des Vortragens entspricht. Dies gilt wiederum, wie oben erläutert, auch für die Rezipienten außerhalb des Narratives. Dabei treten die mediale Instanz des Textanfangs und die des performativen Anfangs gleichzeitig auf, was den Raum, den die Erzählinstanz dadurch eröffnet, unmittelbar erfahrbar macht.¹⁷ Durch diese Immanenz des Narratives wird nicht nur der Anfang des Textes und darüber der Raum in der Erzählung, sondern auch der folgende Inhalt und die gleichzeitig entstehende Topographie des Liedes direkt vor den Rezipienten entwickelt. So antizipiert die Erzählstimme schon in der ersten Strophe den weiteren Handlungsrahmen des Liedes, den sie als „Bericht über Ereignisse der Vorzeit“¹⁸ ankündigt und der vom Anfang der Kosmogonie handeln werde.

Im Manuskript des *Codex regius der Lieder-Edda* ist an dieser Stelle der Nexus zwischen dem Anfang des materiellen Textes und dem gleichzeitigen Anfang des inertextuellen Narratives deutlich inszeniert. Man darf wohl annehmen, dass sich der Schreiber der Wirkung dieses Stilmittels bewusst war, wenn er ein solch dezidiert performatives Moment an den Anfang des Kodex stellte.¹⁹

2.2.2 Der Anfang der *Prosa-Edda*

Ganz anders gestaltet sich der Anfang des Narratives in der *Prosa-Edda*, welche in vier Haupthandschriften vorliegt, deren Transmission zumindest in Auszügen bis ins frühe 20. Jahrhundert belegt werden kann.²⁰ Jeder der vier wichtigsten Kodizes²¹ be-

Heldendichtung üblich seien: Horst, Simone: *Merlin und die völva. Weissagungen im Altnordischen*, S. 250f.

¹⁶ Dies gilt nicht für die *Hauksbók*, in der die *Vǫlospá* auf den Blattseiten 20r–21r niedergeschrieben ist und losgelöst von anderen eddischen Texten zwischen *Afsaknir Fyrir Samneyti Við Bannsetta* aus *Theologica qvædam, videntur esse úr Adamsbók — Heimspeki ok helgifræði* (15r–19v) und der *Trójumanna saga* (22r–33v) steht.

¹⁷ Für Überlegungen zur theatralisch-performativen Inszenierung der eddischen Lieder siehe unter anderem: Gunnell: *The Performance of the Poetic Edda*, S. 299–303, sowie: Gunnell, Terry: *Eddic Poetry*. In: McTurk, Rory [Hrsg.]: *A Companion to Old Norse-Icelandic Literature and Culture*. Blackwell Publishing, Malden, MA, 2005, S. 82–100. Terry Gunnell versucht darin zu belegen, dass die eddischen Lieder als eine Art Musiktheater vor einem Publikum aufgeführt worden seien. Die vorliegende Arbeit versteht Performativität hingegen in erster Linie als einen Sprechakt im Sinne der Ethnographie des Sprechens, der von einem literaturwissenschaftlichen Standpunkt betrachtet und am Text selbst nachgewiesen werden kann. Explizit zur theatralischen Performanz und zur Oralität der *Vǫlospá* siehe: Gunnell: *Vǫlospá in Performance*, S. 63–77.

¹⁸ *Völuspá*. [Nordal], S. 27.

¹⁹ Zum Schreiber der *Vǫlospá* siehe: *Völuspá*. [Nordal], S. 141–145.

²⁰ So wurde zum Beispiel die Handschrift *SÁM 61 c*, die Strophen aus der *Prosa-Edda* beinhaltet, zwischen den Jahren 1909 und 1911 von Jóhann Sigurjónsson in Dänemark angefertigt.

²¹ Die vier Haupthandschriften sind: *Codex regius (der Prosa-Edda)*, GKS 2367, 4^o, (= Redaktion R), *Codex Trajectinus, Bibliothek Utrecht Nr. 1374 cod. ms.*, (= Redaktion T), *Codex Wormianus, AM 242, Fol.*, (= Redaktion W), und *Codex Upsaliensis, DG 11*, (= Redaktion U). Siehe dazu: Lorenz, Gottfried: Einleitung. In: Snorri Sturluson: *Gylfaginning*. Gottfried

inhalten die vier Teile *Formáli* (dt.: Prolog/Vorrede), *Gylfaginning* (dt.: Gylfis Täuschung), *Skáldskaparmál* (dt.: Sprache der Dichtkunst) und *Háttatal* (ein Verzeichnis der verschiedenen Versarten der altnordischen Dichtung), nach denen die *Prosa-Edda* gegliedert wird.²² Keine dieser Handschriften ist jedoch vollständig überliefert, da Blätter am Anfang und/oder Ende der Lagen, welche die jeweilige Textmanifestationen der *Prosa-Edda* in den einzelnen Kodizes wiedergeben, fehlen oder stellenweise beschädigt und unlesbar sind. Das Problem, das diese fragmentarische Überlieferung involviert, ist das Fehlen eines vollständigen und durchgehenden Textes, sodass die gängigen Editionen immer auf einer Zusammenstellung verschiedener Teile aus den einzelnen Kodizes beruhen. Wenn im Folgenden ohne weitere Annotation von der *Prosa-Edda* die Rede ist, so bezieht sich dies immer auf eine kritisch edierte Ausgabe, welche einen bearbeiteten und normalisierten Lauftext wiedergibt, der in dieser Form in keiner der vier Haupthandschriften belegt ist.²³ Da die Redaktionen der vier Hauptmanuskripte der *Prosa-Edda* jedoch äußerst interessante Abweichungen, sowohl zu den normalisierten Editionen als auch untereinander bezüglich der Topographien und räumlichen Darstellungen in den Narrativen aufweisen, werden diese stellenweise gesondert betrachtet und diskutiert.

2.2.3 Edition der *Prosa-Edda*

Die verwendete Referenzedition rahmt den Text des Prologs und der *Gylfaginning* mit unterschiedlichen Paratexten und Metatexten und verschiebt dadurch den Anfang der Erzählung nach hinten.²⁴ Betrachtet man nun, ausgehend von den zuvor genannten Prämissen, den Anfang der *Prosa-Edda*, den sogenannten Prolog, in seiner edierten

Lorenz [Hrsg., Üs. und Komm.], Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1984, S. 1–5. (= Texte zur Forschung, Bd. 48) oder in: Faulkes, Anthony: Manuscripts. In: Snorri Sturluson: *Edda. Prologue and Gylfaginning*. Faulkes, Anthony [Hrsg.], Viking Society for Northern Research, University College London, London 2005, S. xxviii–xxxi.

²² Besonders die Originalität des Prologs und seine Zugehörigkeit zur *Prosa-Edda* wurden im 20. Jahrhundert immer wieder intensiv und kontrovers diskutiert. Die Meinungen darüber, ob der Prolog nun in der verschollenen ursprünglichen Version des Textes vorhanden war und aus derselben Hand stammte wie die restlichen Teile, waren äußerst unterschiedlich. Siehe dazu: Lorenz, Gottfried: Einleitung. In: *Gylfaginning*. [Lorenz], S. 23–40 und insbesondere Fußnote 111, S. 24. Für die vorliegende Arbeit ist diese Diskussion jedoch gänzlich unerheblich, da die materiell vorhandenen und überlieferten oder edierten Texte, mit denen gearbeitet wird, allesamt den Prolog innerhalb des Textkonglomerates *Prosa-Edda* auführen.

²³ Als Referenzedition dient im Folgenden, wenn nicht anders ausgewiesen, der erste Band von: *Edda Snorra Sturlusonar*. (= *Edda Snorronis Sturlæi*). *Sumptibus legati Arnarnæani*. 3 Bände. Nachdruck: Otto Zeller, Osnabrück 1966. (*Editio princeps*: Legati Arnarnæani, Hafnia [= Kopenhagen] 1848–1887.) In der vorliegenden Arbeit folgen die Zitate aus der Referenzedition der Textgestaltung des Lauftextes soweit wie möglich. Textmarkierungen, wie die durch Kursivierung markierten Auflösungen der Abbrüviaturen, die auf die Änderung des Schriftbildes des Druckes gegenüber jenem der Handschriften hinweisen, sowie Annotationen und die Anmerkungen aus dem kritischen Apparat werden jedoch nicht übernommen. Ferner ist zu beachten, dass es sich bei der Edition um eine zweisprachige Ausgabe (Altisländisch und Latein) handelt, bei der der altisländische Text auf der *verso* Seite mit geraden Seitenzahlen abgedruckt ist.

²⁴ Siehe dazu: *Edda Snorra Sturlusonar*. Bd. 1. [Legati Arnarnæani].

Fassung, so fällt im Gegensatz zur *Vǫlospá* auf, dass das Narrativ des Textes einsetzt, ohne dass jemand direkt angesprochen wird. Das performative Moment des Anfangs fällt somit für den Prolog der *Prosa-Edda* weg, da eine auktoriale Erzählinstanz, die nicht Teil der Diegese des Narratives ist, keinen innertextuellen Erzählraum zu eröffnen vermag.²⁵ Dennoch bedient sich das Narrativ eines bemerkenswerten Einstiegs in den Text: „*ALMÁTTIGR GUÐ skapaði í upphafi himin ok jörð, [...]*“.²⁶ [Der allmächtige Gott schuf am Anfang Himmel und Erde, ...] Dieser Anfang des Prologs erinnert unweigerlich an den Beginn der Genesis im ersten Buch Mose, 1,1: „*In principio creavit Deus cælum et terram.*“²⁷ Da die Ähnlichkeit auf den ersten Blick frappant und davon auszugehen ist, dass diese Analogie intendiert ist, fällt der Unterschied zwischen dem biblischen und dem eddischen Anfang nicht unmittelbar auf. Während der Text der Genesis einleitend und wortwörtlich auf den Anfang Bezug nimmt und dessen semantischen Inhalt über die Wortstellung, beziehungsweise das Schriftbild und den Wortlaut verdoppelt,²⁸ verweigert sich das Narrativ der *Prosa-Edda* dieser Tautologie auf der textuellen Ebene von Schriftbild und Inhalt partiell, indem die Nennung des Anfangs nach hinten verschoben ist. Durch die Stellung des vermeintlichen Bibelzitats am Beginn des eddischen Textes und durch die Möglichkeit der Rekonstruktion im gegebenen situativen Kontext, ist sowohl der Bezug auf den Hypotext als auch die Anfangssetzung des biblischen Schöpfungsmythos²⁹ gewährleistet. Der Akt der Schöpfung selbst ist zu Beginn des Narratives in der *Prosa-Edda* schon abgeschlossen, worauf auch die Verwendung des Verbs im Präteritum hinweist. Die Topographie der Welt, so wie sie in diesem kurzen Ausschnitt dargestellt wird, ist nur in der Dichotomie von Himmel und Erde erkennbar. Einen Anfangspunkt der Schöpfung – und somit ein Beginn der topographischen und räumlichen Strukturierung des Kosmos – ist im Narrativ selbst nicht gegeben, doch wird darauf – durch die Stellung der Referenz am Anfang der Erzählung – wie oben dargelegt, referiert.

2.2.4 Die Haupthandschriften der *Prosa-Edda*

Ganz anders verhält es sich, wenn man den Anfang in den unterschiedlichen handschriftlichen Redaktionen der *Prosa-Edda* betrachtet. Wie schon oben erwähnt, bein-

²⁵ Siehe dazu auch die weiter oben schon diskutierten Beobachtungen zum auktorialen Erzähler und dem innertextuellen Erzählraum in: Nünning: Formen und Funktionen literarischer Raumdarstellung, S. 33–52.

²⁶ *Edda Snorra Sturlusonar*. Bd. 1. [Legati Arnarnagæani], S. 2.

²⁷ *Biblia Sacra Iuxta Vulgatam Versionem*. Gryson, Roger und Weber, Robert [Hrsg.], 5. verbesserte Auflage, Deutsche Bibelgesellschaft, Stuttgart 2007.

²⁸ In der jüdischen Schriftradtition hat diese Stelle sogar einen dreifachen Bezug auf den Anfang, da die hebräischen Namen der fünf Bücher Mose jeweils durch das erste Wort zum Beginn jedes Buches, das Incipit, benannt sind. So wird das erste Buch der Thora dann auch *Bereschit* (hebr. בְּרֵאשִׁית), zu Deutsch „Anfang“, genannt. Siehe dazu auch: Krochmalnik, Daniel: Variationen zum Anfang in der jüdischen Tradition. In: Druffner, Frank und Lepper, Marcel [Hrsg.]: *Zeitschrift für Ideengeschichte*. Jahrgang 1, Heft 2. C.H. Beck, München 2007, S. 45–61.

²⁹ An dieser Stelle der *Prosa-Edda* ist einzig der Schöpfungsmythos im christlich-jüdischen Sinne gemeint, welcher dann im Verlauf der Erzählung, wie später diskutiert und dargelegt wird, sukzessive durch Überlagerungen und Veränderungen in das Narrativ des eddischen Schöpfungsmythos übergeht.

halten alle vier Kodizes den Prolog in unterschiedlicher Länge. Dies ist verschiedenen Umständen geschuldet: Der *Codex regius der Prosa-Edda* ist fragmentarisch und der Beginn des Textes darin, wie auch im *Codex Trajectinus*, nicht überliefert, beziehungsweise sind die Blätter nicht mehr vorhanden. Der *Codex Wormianus* seinerseits weist eine deutliche Amplifikation auf, bei der das Narrativ des Prologs erweitert ist, und im *Codex Upsaliensis* ist dem Prolog ein kurzer paratextueller Einschub vorangestellt, der auf den Titel des „Buches“, auf die Person, die den Text zusammengestellt haben soll, und auf die Gliederung verweist. Diese Abweichungen am Anfang der Haupthandschriften werden im Folgenden für jede einzelne Manifestation der *Prosa-Edda* erläutert und diskutiert. Unterschiede lassen sich natürlich nicht nur zwischen den Kodizes ausmachen, sondern insbesondere hinsichtlich der Referenzedition, wobei für diese eine narratologisch orientierte Betrachtung des Anfangs ergiebiger zu sein scheint und daher an späterer Stelle vorgenommen wird.

2.2.4.1 Der Codex regius der Prosa-Edda

Da die meisten Übersetzungen und Editionen der *Prosa-Edda* hauptsächlich auf der Redaktion R, der *Konungsbók*, wie der *Codex regius der Prosa-Edda* auch genannt wird, beruhen,³⁰ wird mit der Betrachtung dieser Handschrift begonnen. Der Text beginnt auf der Blattseite 1 *recto*, dessen Pergament stark nachgedunkelt und an einigen Stellen unlesbar ist. Zudem weist das Blatt in der oberen Hälfte und gegen den rechten Rand hin ein Loch auf, welches bei der Herstellung oder Bearbeitung des Pergaments, wohl beim Spannen oder Abschaben, entstanden sein muss, da die Schrift um die Öffnung herum verläuft. Außerdem lässt das Blatt weitere Bruchstellen erkennen, die jedoch bei der Konservierung aufgefüllt wurden und bei denen die Schrift lückenhaft und der Zeilenfluss unterbrochen ist, sodass man davon ausgehen kann, dass diese Beschädigungen nach der Fertigstellung der Handschrift zustande gekommen sind. Der Text setzt oben auf der Blattseite 1 *recto* wie folgt ein: „*er vér köllum Skjöld, hans son Bjaf, er vér köllum Bjár, [...]*“³¹ [den wir Skjöld nennen, sein Sohn Bjaf, den wir Bjár nennen, ...]. Der Text des *Codex regius der Prosa-Edda* setzt somit, im Vergleich zur Referenzedition,³² gegen Ende der Ahnenfolge von *Tror/Pórr* ein, die mit *Óðinn* und dessen Frau *Frigg* endet. Das Narrativ beginnt gänzlich unvermittelt und der Rezipient könnte, trotz der Tatsache, dass es sich um die Blattseite 1 *recto* handelt, durch paläographisches Wissen daraus schließen, dass es sich um ein Fragment handeln muss, da der Zeilenanfang nicht mit einer Majuskel oder gar einer Initiale, sondern mit einer Minuskel einsetzt. Der Anfang des Narratives kann somit als unbeabsichtigte Ellipse gelesen werden, deren Kontext jedoch nicht erschlossen werden kann, sofern man keine vollständigere Version des Narratives kennt. Die Ahnenfolge kann aus der verstümmelten Version der verbliebenen Zeilen nicht rekonstruiert werden. Die ersten vier Worte lassen jedoch darauf rückschließen, dass der vorhergehende Text wohl über eine Aufzählung von dualen Synonymiebildungen strukturiert gewesen sein muss, wie er dann auch im folgenden weitergeht. Der Vergleich von Namensgebungen wird von der Erzählinstanz durch die Verwendung der Personalpronomina in der ersten Person Nominativ Plural, in Opposition zu einer

³⁰ Zu dieser Aussage siehe auch: *Gylfaginning*. [Lorenz], S. 3.

³¹ Siehe: <https://notendur.hi.is/eybjorn/gg/gg4par00.html> (Stand: 09.05.2015)

³² Dies entspricht dem Text ab der Mitte der 3. Zeile in: *Edda Snorra Sturlusonar*. Bd. 1. [Legati Arnarnæani], S. 24.

nicht explizit genannten dritten Person Nominativ Plural, stark gemacht. Durch das fragmentarische Narrativ wird jedoch weder deutlich, auf wen die erstgenannte unmarkierte Gruppe referieren soll, deren Namensgebungen für gewisse Personen aufgezählt werden, noch wer die „wir“-Gruppe ist, zu der sich die Erzählstimme zu rechnen scheint, indem sie sagt, wie in ihrer eigenen Sprache dieselben Personen genannt werden. Dadurch bleibt auch offen, an wen sich die Erzählstimme richtet, denn es wäre sowohl denkbar, dass die durch das Personalpronomen in der ersten Person Nominativ Plural bezeichnete Gruppe den Rezipienten einschließt und diesen somit in das Narrativ miteinbeziehen würde oder dass sich der Erzähler durch die Referenz auf eine autarke Gruppe vom Rezipienten abheben möchte und dieser damit nicht Teil der erzählten Diegese wäre.

Der Anfang des *Codex regius der Prosa-Edda* ist, wie gezeigt wurde, durch die Fragmentarhaftigkeit des Manuskripts stark korrumpiert und entspricht dadurch in keiner Weise dem elaborierten Anfang, wie er in den meisten Editionen vorzufinden ist. Man darf jedoch davon ausgehen, dass die Handschrift nicht immer in diesem Zustand war und der eigentliche Anfang irgendwann im Verlauf der Zeit buchstäblich weggebrochen ist und er sich so, im Bezug auf das Narrativ, nach hinten verschoben hat.

2.2.4.2 Der Codex Trajectinus

Ebenfalls am Anfang korrumpiert ist der Prolog der *Prosa-Edda* in der Version der Redaktion T, dem *Codex Trajectinus*.³³ Dieser besteht noch heute aus der anzunehmenden Originalbindung und ist ein Papiermanuskript aus 52 Blättern quarto, welche in 14 Lagen eingeteilt sind. Das erste Blatt der ersten Lage wurde herausgeschnitten und die letzten drei Blätter der letzten Lage fehlen ebenfalls. Den Papierbögen vorangestellt sind zwei Vorsatzblätter, die in der oberen Ecke festgeklebt wurden. Auf dem ersten Vorsatzblatt steht auf der Blattseite 1 *recto* eine Briefanschrift, nebst verschiedenen Textfragmenten und Kritzeleien, welche von unterschiedlichen Händen angefertigt wurden. Die Rückseite dieses Blattes, also Vorsatzblatt 1 *verso*, ist vollständig mit einem Brief versehen, den Bjarni Jónsson an seinen Bruder Páll schrieb, der auf der Vorderseite in der Anschrift erwähnt wird. Datiert ist dieser Brief auf das Jahr 1595 und stammt somit aus der Entstehungszeit der Handschrift, deren Verschriftlichung um das Jahr 1600 angenommen wird. Das Vorsatzblatt 2 *recto* ist im oberen Drittel mit einer Reihe von poetischen Begriffen und Umschreibungen für das Wort *konungr* (dt.: „König“) versehen. Den Rest nimmt ein sehr elaboriertes Gedicht ein, dessen Verse auch kommentiert sind. Die Schrift ist jedoch nur sehr schwer entzifferbar. Die Rückseite, 2 *verso*, ist bis auf zwei Schnörkelverzierungen leer gelassen. Obwohl diese beiden Blätter nicht Bestandteil des eigentlichen Textes der Handschrift sind, müssen sie dennoch als Paratexte in die Betrachtung miteinbezogen werden, da sie die Rezeption des Manuskripts lenken und so in gewisser Weise den Anfang des eigentlichen Textes der Handschrift verzögern und den materiellen Raum des gesamten Textkonglomerates erweitern.³⁴

³³ *Codex Trajectinus. The Utrecht manuscript of the Prose Edda*. Anthony Faulkes [Ed.], Rosenkilde and Bagger, Kopenhagen 1985. (= Early Icelandic Manuscripts in Facsimile, Bd. 15)

³⁴ Diese und die folgenden Beobachtungen und deskriptiven Feststellungen basieren auf der verwendeten Faksimile-Edition von Faulkes.

Der Text der *Prosa-Edda* beginnt auf der Blattseite 1 *recto*. Auch diese erste Blattseite ist geprägt von paratextuellen Elementen, die sich um den eigentlichen Text herum gruppieren. In der oberen rechten Ecke steht „*deest folium unum*“ in einer Schrift geschrieben, deren Hand meist dem dänischen Archivar Ole Worm zugeordnet wird. Darunter, in der Mitte des oberen Seitenfünftels, steht auf zwei Zeilen verteilt eine Besitzangabe: „*Bokiñ Edda Er þetta / Jone Arasyne tilheýrande Anno 1626*“³⁵ [Dies ist das Buch Edda / es gehörte im Jahre 1626 Jón Arason]. Die ersten vier Worte sind mit roter Tinte geschrieben und stark verschwommen. Unter dem Fließtext des Prologs der *Prosa-Edda* auf der Blattseite 1 *recto* stehen die Worte „*Edda Bokiñ besta*“ [Edda, das beste Buch] und daneben eine Schnörkelverzierung, die den Schnörkeln auf der Blattseite 2 *verso* der Vorsatzblätter ähnlich sieht. Bemerkenswert hierbei scheint besonders, dass auf derselben Blattseite zwei Mal das Wort „*Edda*“ benutzt wird, wobei einmal sogar explizit unter Verwendung des Demonstrativpronomens auf das vorliegende Buch oder Manuskript verwiesen wird. Dies ist daher bedeutsam, da sonst einzig im *Codex Upsaliensis*, der weiter unten besprochen wird, eine Referenz auf die Benennung des Textes oder gar auf einen konkreten Titel gegeben wird.

Der Text des Prologs der *Prosa-Edda* in der Version des *Codex Trajectinus* beginnt mit den Worten „*þad sama spurdu þeir af gaumlum frendum sinum at siþan er talid voru morg hundrod vetra, [...]*“³⁶ [Dasselbe erfuhren sie auch von ihren älteren Verwandten, da dies danach viele hundert Winter erzählt wurde ...]. Der Text setzt im *Codex Trajectinus* somit nach der Beschreibung der Erschaffung der Welt durch Gott und nach der Erkenntnis der Menschen über die göttliche Beschaffenheit der Natur ein.³⁷ Man wäre nun geneigt anzunehmen, dass hier ein Fragment vorliegt, wie es beim *Codex regius der Prosa-Edda* der Fall war, und somit ca. drei Viertel einer Blattseite im Quartoformat fehlen würde, wenn es in der selben Handschrift geschrieben wäre, wie der restliche Text. Anthony Faulkes geht jedoch davon aus, dass die Vorlage, deren Blattgröße er als Oktav annimmt, nicht lesbar gewesen sei.³⁸ Unter dieser Annahme würde bezüglich des Prologs des *Codex Trajectinus* kein Verlust an Text vorliegen, der nach der Entstehung des Kodex zustande gekommen wäre, da der fehlende Beginn des Prologs nie Teil des Kodex gewesen wäre. Der Text beginnt ohne Initiale,³⁹ was ein Indiz dafür sein könnte, dass die Textvorlage selber noch nicht in dieser verkürzten Version vorlag. Dagegen spricht jedoch, dass die erste Initiale im Fließtext auf der Blattseite 5 *recto* vorkommt. Diese steht in einem der ersten Kapitel der *Gylfaginning*, markiert jedoch nicht den Übergang zwischen dem Prolog und der *Gylfaginning* selbst, wie er aus der Referenzedition bekannt ist.⁴⁰ Die paläographische Strukturierung des Textes lässt somit keinen Rückschluss darauf zu, ob am Beginn des Prologs eine Initiale existiert haben muss, da auch der Beginn der *Gylfaginning* nicht durch eine solche gekennzeichnet ist.

³⁵ *Codex Trajectinus. The Utrecht manuscript of the Prose Edda.* [Faulkes], 1r.

³⁶ Ebd.

³⁷ Dies entspricht in der Referenzedition der zweiten Hälfte der ersten Zeile: *Edda Snorra Sturlusonar*. Bd. 1. [Legati Arnarnagnæani], S. 6.

³⁸ *Codex Trajectinus. The Utrecht manuscript of the Prose Edda.* [Faulkes], S. 10.

³⁹ In der Faksimileversion des *Codex Trajectinus* ist weder genau ersichtlich noch beschrieben, ob es sich beim ersten Graphem des Fließtextes um eine Majuskel handelt. Um dies zu klären müssten die unterschiedlichen Ausprägungen dieses einen Graphems paläographisch untersucht werden, da das Graphem [þ] als Majuskel der Minuskel [þ] sehr ähnlich sieht.

⁴⁰ Siehe dazu: *Edda Snorra Sturlusonar*. Bd. 1. [Legati Arnarnagnæani], S. 30.

Im Gegensatz zum *Codex regius der Prosa-Edda* findet man im *Codex Trajectinus* also ein Textkonglomerat vor, welches durch einen längeren paratextuellen Vorlauf geprägt ist, der sich wie erwähnt bis auf die erste eingelegte Blattseite des eigentlichen Fließtextes ausdehnt. Dabei wird der Anfang des Textes des Prologs der *Prosa-Edda* auch im rein räumlich-materiellen Sinne erweitert. Der Anfang der Erzählung der *Prosa-Edda* im *Codex Trajectinus* selbst fehlt jedoch, wenn man sich am Plot der verwendeten Referenzedition orientiert. Bemerkenswert ist dieser Umstand, wenn man, wie oben erwähnt, in Betracht zieht, dass der Anfang, wie man ihn aus der Edition kennt, nie im *Codex Trajectinus* existiert haben soll, wie Faulkes darzulegen versucht. Da auch keine Marginalie oder Glosse auf der Blattseite 1 *recto* existiert, die auf das Fehlen dieses Anfangs hinweist, darf davon ausgegangen werden, dass die Anfangssetzung für den Schreiber dieser Handschrift nicht von Bedeutung war. So fehlt im vorhandenen Prolog die biblische Anfangsszenerie und der erste Teil der Erklärung zur Ausbildung einer *theologia naturalis* bei den Menschen, um dann erst beim zweiten Teil der Erkenntnis einer natürlichen Religion und der euhemeristischen Deutung des altnordischen Pantheons einzusetzen. Eine alttestamentarische Schöpfungsszene, wie sie aus anderen Redaktionen und den Editionen der *Prosa-Edda* als Anfangssetzung bekannt ist, kennt die Handschrift des *Codex Trajectinus* somit entweder nicht oder scheint sie bewusst nicht zu erzählen.

Der paratextuelle Einschub der doppelten Benennung des Textes als „*Bokiñ Edda* [...]“ [Das Buch Edda ...], bzw. „*Edda Bokiñ* [...]“ [Edda das Buch ...] auf der Blattseite 1 *recto* gibt dem Text einerseits eine starke Rahmung, welche nicht nur auf der Ebene der Makrotypographie den Fließtext einbettet sondern zudem – durch die Spiegelung der beiden Lexeme – beinahe wie ein unterbrochener ornamentaler Fries aus den beiden Worten auf dem Blatt wirkt. Andererseits erzeugt diese Betitelung, wenigstens für den modernen Rezipienten,⁴¹ auch eine Anfangssetzung für das Narrativ an sich. So ersetzt die Betitelung des Textes die fehlende erste Schöpfungsgeschichte dahingehend, dass die Anfangssetzung nicht über eine Kosmogonie, sondern auf der typographischen und medialen Ebene, im Sinne der Sichtbarkeit von Textzeichen, erfolgt. Die Räumlichkeit beginnt sich somit nicht in der inhaltlichen Ebene des Textes zu entwickeln, sondern auf der materiellen Ebene des Manuskriptes als Medium des Textes. Durch den direkten Bezug, den die beiden Betitelungen auf den Text der *Prosa-Edda* nehmen, gehen diese Paratexte beinahe in den eigentlichen Text über oder werden von ihm antizipiert, so dass er sich um diese gegenseitige Referenzialität erweitert. Einen Anfang, im Sinne einer Schöpfung und Gestaltung der intradiegetischen Welt der eddischen Mythologie, der topographisch oder räumlich auf der inhaltlichen oder narratologischen Ebene betrachtet werden könnte, bietet der Einstieg in den *Codex Trajectinus* jedoch nicht in jener Art, wie dies aus der Referenzedition bekannt ist. Doch wie oben erwähnt, ist gerade die Absenz der Anfangssetzung äußerst bemerkenswert, bedenkt man, dass diese, innerhalb des Anfangs im Prolog, einen expliziten transtextuellen Verweis auf die christlich-jüdische Schöpfungsgeschichte darstellt.

⁴¹ Hierbei muss man bedenken, dass die wenigsten (spät-)mittelalterlichen, altnordischen Manuskripte mit Titeln versehen waren, bzw. dass Titel oder Überschriften meist erst nachträglich eingefügt wurden.

2.2.4.3 Der Codex Wormianus

Die Redaktion W der *Prosa-Edda*, der *Codex Wormianus*, AM 242, Fol., ist im Gegensatz zu den beiden vorgängig besprochenen Redaktionen nicht fragmentarisch, was den Anfang des Textes betrifft.⁴² Ganz im Gegenteil ist diese Version des Prologs die umfangreichste und auch detaillierteste. Der Text des Prologs setzt auf Blattseite 1 verso⁴³ mit einer großen Initiale A ein,⁴⁴ welche teils farbig gestaltet ist. Die Initiale leitet das erste Wort der Seite ein und markiert sowohl den Beginn des Textes als auch den Anfang des Kodex an sich. Der erste Satz des Prologs des *Codex Wormianus* lautet: „*Almattigr guð skapaði i upphafi himin ok iörð ok alla þá hlut(i) er þeim fylgía ok síðarst menn tua er ætter eru fra komnar Adam ok Euo ok fiolgaðiz þeira kynsloð ok drefðiz um hæim allan.*“⁴⁵ [Der allmächtige Gott schuf Himmel und Erde und alle Dinge, die ihnen folgten, und zuletzt zwei Menschen, von denen die Geschlechter abstammen, Adam und Eva, und ihnen folgten Nachkommen und breiteten sich über die ganze Welt aus.] Im Gegensatz zu den Redaktionen R und T der *Prosa-Edda*, welche, wie oben gezeigt wurde, den Prolog nur fragmentarisch überliefern, gleicht diese Version des Anfangs des Prologs eher jener, die aus den meisten Editionen bekannt ist. Dabei fällt auf, dass der Schöpfungsbeginn, wie er im *Codex Wormianus* wiedergegeben wird, dieselbe Analogie zum Anfang in der Genesis aufweist wie dies weiter oben für die Referenzedition dargelegt wurde. Die Ähnlichkeit zum Wortlaut der Genesis ergibt sich wiederum aus dem Wort „*upphafi*“, zu Deutsch „Anfang“, „Beginn“ oder „Ursprung“.⁴⁶ Dieses erzeugt, wie oben schon erwähnt, eine gewisse Tautologie auf der Schrift- und Inhaltsebene des Textes, wobei sich der Anfang verdoppelt. Die Emphase des Satzes liegt beim Beginn des Prologs im *Codex Wormianus* jedoch auf dem allmächtigen Gott als Schöpfer selbst und nicht auf dem Anfang, wie dies im Narrativ der Genesis der Fall ist. Diese Emphase wird einerseits durch die Wortstellung im ersten Satz erzeugt, in welchem, im Gegensatz zum Wortlaut der Genesis, die Allmacht Gottes an erster Stelle steht, und andererseits durch die typographische Repräsentation des ersten Wortes, welches aus einer Initiale und einer darauffolgenden Majuskel besteht. Da das Wort „*upphafi*“, welches den Anfang benennt, vom eigentlichen Einsetzen des Textes weiter entfernt steht, wirkt der Beginn, sowohl in zeitlicher als auch in räumlicher Hinsicht, in die Ferne gerückt. Ins Zentrum drängt sich beim *Codex Wormianus* stattdessen die Ursache dieses Anfangs, der

⁴² Siehe dazu: Johansson, Karl G.: *Studier i Codex Wormianus. Skriftration och avskriftsverkshamhet vid ett isländskt skriptorium under 1300-talet*. Acta Universitatis Gothoburgensis, Göteborg 1997, S. 18–29.

⁴³ Siehe dazu: Ebd., S. 29, Tabelle 1. In älteren Ausgaben wird meist die veraltete Bezeichnung nach Seitenzahlen benutzt, gemäß welcher der Prolog folglich auf Seite 2 beginnt. Siehe dazu unter Anderem: *Codex Wormianus, AM 242, Fol.* Kommissionen for det arnamagnæanske legat [Hrsg.], Gyldendalske Boghandel – Nordisk Forlag, Kopenhagen und Kristiania 1924, S. II, oder in: *Edda Snorra Sturlusonar. Ufgivet efter håndskriftrne*. Finnur Jónsson und Kommissioner for det Arnarnagnæanske legat [Hrsg.], Gyldendalske Boghandel, Nordisk Forlag, Kopenhagen 1931, S. IX.

⁴⁴ Siehe dazu: *Codex Wormianus, AM 242, Fol.* [Kommissionen for det arnamagnæanske legat], Anmerkung Nr. 1, S. 1: „Ornamentered og farved initial, men farverne (delvis grøn) er næst helt udvaskede.“

⁴⁵ Ebd., Hervorhebungen gemäß Edition.

⁴⁶ Zu den unterschiedlichen Übersetzungsmöglichkeiten siehe unter dem Lemma *upp-* in: Baetke: *Wörterbuch zur altnordischen Prosaliteratur*, S. 683.

allmächtige Gott. Dies erzeugt den Effekt einer medialen Umsetzung der inhaltlichen auf der typographischen Ebene des Textes und umgekehrt. Das Paradox eines Schöpfergottes, der vor dem eigentlichen Anfang schon existiert haben soll, und welches im *Codex Wormianus* so angedeutet wird, wird dann auch an späterer Stelle in der *Gylfaginning* der *Prosa-Edda* diskutiert.⁴⁷

Das Fehlen jeglicher paratextueller Rahmung, wie sie zuvor für den *Codex Trajectinus* diskutiert wurde, oder eines Titels oder einer Überschrift, wie sie in der Referenzedition vorhanden sind,⁴⁸ lässt den Anfang des Textes der *Prosa-Edda*, wie er im *Codex Wormianus* wiedergegeben ist, gänzlich immediat wirken. Es kann schon antizipierend gesagt werden, dass der Anfang des Textes der *Prosa-Edda* des *Codex Wormianus* in seiner immanenten Unmittelbarkeit von keiner anderen Version übertroffen wird. Der Text und damit auch die Diegese des erzählten Narratives und die intradiegetische Welt und deren Topographie entfalten sich somit gleichzeitig und nehmen im selben Moment ihren Anfang, in dem man mit der Rezeption des *Codex Wormianus* beginnt.

2.2.4.4 Der Codex Upsaliensis

Der *Codex Upsaliensis*,⁴⁹ auch Redaktion U genannt, gilt als die älteste der überlieferten Handschriften der *Prosa-Edda*. Das Manuskript ist auf einigen Blattseiten stark beschädigt, doch nicht fragmentarisch, und weicht, was den Text anbelangt, partiell von den anderen Redaktionen ab. Ihre Entstehung wird ungefähr auf den Zeitraum zwischen 1300 und 1325 datiert.⁵⁰ Der Fließtext und die Rubrizierungen sind von derselben Hand geschrieben, doch können auch zahlreiche spätere Handschriften⁵¹ ausgemacht werden, die als Marginalien erkennbar sind.⁵² Initialen sind ornamental gestaltet und in roter, grüner und schwarzer Tinte ausgeführt.⁵³ Bevor der Text der *Prosa-Edda* eingesetzt ist ein an den unteren Rändern stark nachgedunkeltes Blatt eingefügt,⁵⁴ welches in der Faksimileausgabe zwar abgebildet ist, jedoch weder eingehend besprochen noch in der darin enthaltenen Transkription berücksichtigt wurde. Blatt 1 *recto* zeigt gegen die rechte obere Ecke hin das Bild einer Chimäre, die aus einem

⁴⁷ Siehe dazu: *Edda Snorra Sturlusonar*. Bd. 1. [Legati Arnamagnæani], S. 36–38.

⁴⁸ *Edda Snorra Sturlusonar*. Bd. 1. [Legati Arnamagnæani], S. 2.

⁴⁹ *Snorre Sturlasons Edda. Uppsala-Handschriften DG 11*. Grape, Anders [Hrsg.], Generalstabens Litografiska Anstalt, Stockholm und Almqvist & Wiksells, Uppsala 1962, und *Snorre Sturlasons Edda. Uppsala-Handschriften DG 11, II*. Grape, Anders et al. [Hrsg.], Almqvist & Wiksells, Uppsala 1977, und: Snorri Sturluson: *The Uppsala Edda*. Heimir Pálsson [Hrsg.], Viking Society for Northern Research, University College London, London 2012. Für eine eingehende Untersuchung zu den eddischen Liedstrophen, welche im *Codex Upsaliensis* Verwendung finden, siehe: Bäckvall, Maja: *Skriva fel och läsa rätt? Eddiska dikter i Uppsala-eddan ur ett avsändar- och mottagarperspektiv*. Institutionen för nordiska språk, Uppsala 2013.

⁵⁰ Zur Datierung der Handschrift DG 11 4to siehe: Ebd., S. ix; sowie in: *The Uppsala Edda*. [Heimir Pálsson], S. xxx–xxxiv.

⁵¹ Handschriften sind hier im Sinne der Hand unterschiedlicher Schreiber zu verstehen.

⁵² Zu den Überschriften und Marginalien siehe: *The Uppsala Edda*. [Heimir Pálsson], S. xcii–xcv.

⁵³ *Snorre Sturlasons Edda. Uppsala-Handschriften DG 11, II*. [Grape], S. ix–x.

⁵⁴ Dies wären die Seiten 1 und 2 des Faksimiles, doch sind die Seiten nicht nummeriert. Siehe: *Snorre Sturlasons Edda. Uppsala-Handschriften DG 11*. [Grape].

menschlichen Kopf und dem Hinterteil eines Tieres, wohl eines Pferdes oder Hirschs, zusammengesetzt ist. Darunter befindet sich ein Text, der in zwei Abschnitte geteilt ist, doch wie schon erwähnt in der Transkription nicht vorkommt.⁵⁵ Auf Blatt 1 *verso* steht im oberen Drittel „*Hier er vnder pryamvs konvng*“⁵⁶ [Hier unten ist König Priamus], die untere Hälfte wird vom Bild einer Figur eingenommen, die an Mitra, Pektoriale und Stab als Bischof zu erkennen ist, der mit Zeige- und Mittelfinger seiner rechten Hand auf die gegenüberliegende Blattseite zeigt. Die beiden Seiten sind in der Faksimileausgabe weder paläographisch beschrieben noch wirklich ediert und sollen hier nur in den wichtigsten Punkten besprochen werden. Sicherlich müssen sie als eine paratextuelle Rahmung angesehen werden, die in dieser Form natürlich auch auf den Text der *Prosa-Edda* einwirkt. So vermag zum Beispiel oben genannte Zeile, die über der Bischofsdarstellung geschrieben steht, auf den Text des Prologs zu verweisen und die Genealogie der aus Trója stammenden Asen zu antizipieren. Im Gegensatz zur Redaktion W, in der die Genealogie von Príamus selbst vorkommt,⁵⁷ wird in der Redaktion U jedoch einzig auf Príamus, den König von Trója, als Vater der Frau von König Menón verwiesen.⁵⁸

Eingehender werden im Folgenden die bildlichen Darstellungen auf dem ersten Blatt betrachtet: Das Bild der Chimäre, als ein dem Mythos zugehörendes Wesen, könnte als Referenz auf die mythologische Diegese der *Prosa-Edda* gelesen werden. Eine solche Leseweise würde dem Einfluss der Zeichnung aber wohl zu starkes Gewicht zuschreiben, da Chimären nicht wirklich zum Figureninventar der eddischen Mythen zählen. Einen potentiellen Zusammenhang – wenn auch hauptsächlich hinsichtlich der Besitzergeschichte der Handschrift – zwischen Bild und Text könnte für die Darstellung des Bischofs angenommen werden. Die auf den Text weisende Handstellung wirkt zu bewusst gezeichnet, um zufällig und bedeutungslos zu sein. Folgt man dem Zeigegestus in der Verlängerung der Finger, so weisen diese auf die erste Zeile des Prologs: „*Almattigr Gvð skapapi himin ok iorð. ok alla hlvti [...]*“⁵⁹ [Der allmächtige Gott schuf Himmel und Erde. Und alle Dinge ...] Schon die Darstellung des Bischofs legt eine mögliche christliche Konnotation mit dem Text nahe, doch durch die Geste der Hand, die auf den ersten Satz nach dem *Incipit*⁶⁰ hinweist, verdoppelt sich dieser Eindruck. Die Faksimileausgabe hält nur sehr knapp für die Blattseite 1 *verso* fest, dass die Zeichnung kaum älter als aus dem 15. Jahrhundert sein könne.⁶¹ Da jedoch weder Angaben zur Verlässlichkeit dieser Datierung gemacht

⁵⁵ Zum Text auf der Blattseite 1 *recto*, der in zwei Teilen, beziehungsweise drei Verse gegliedert ist, siehe: *The Uppsala Edda*. [Heimir Pálsson], S. xcvi–xcix.

⁵⁶ *Snorre Sturlasons Edda. Uppsala-Handschriften DG 11, II*. [Grape], S. xviii. Hervorhebungen gemäß Transkription.

⁵⁷ Siehe dazu: <https://notendur.hi.is/~eybjorn/gg/gg4par00.html> (Stand: 09.05.2015)

⁵⁸ Siehe dazu: *The Uppsala Edda*. [Heimir Pálsson], S. 8.

⁵⁹ *Snorre Sturlasons Edda. Uppsala-Handschriften DG 11, II*. [Grape], S. 1. Hervorhebungen gemäß Transkription.

⁶⁰ Zum *Incipit* siehe unter anderem: Münkler, Marina: *Erfahrung des Fremden. Die Beschreibung Ostasiens in den Augenzeugenberichten des 13. und 14. Jahrhunderts*. Akademie Verlag, Berlin 2000, S. 240–248. Auch wenn sich Münklers Darlegungen bezüglich der „Formen der Glaubhaftmachung: *incipites* und Prologe“ (Ebd., S. 410) hauptsächlich auf *Incipites* aus Handschriften mittelalterlicher Reiseberichte bezieht, können insbesondere ihre Aussagen zur Autornennung auch für das Beispiel aus dem *Codex Upsaliensis* geltend gemacht werden.

⁶¹ Siehe dazu: *Snorre Sturlasons Edda. Uppsala-Handschriften DG 11, II*. [Grape], S. xviii.

werden noch beschrieben wird, wie diese zustande kam, könnte sie auch jüngeren Datums sein, wenn man bedenkt, dass die Besitzlinie der Handschrift nur bis in die erste Hälfte des 17. Jahrhunderts zurückverfolgt werden kann.⁶² Bis ins Jahr 1639, als er sein Amt als Bischof auf Skálhot antrat, war sie im Besitz des Isländers Brynjólfur Sveinsson, der sie damals dem Professor und Historiker Stephen Hansen Stephanius (oft auch in der latinisierten Version Stephanus Johannis Stephanius ausgeschrieben) aus Sorø vermachte.⁶³ Über diese aussertextuelle Besitzergeschichte des Kodex besteht somit eine Beziehung zwischen dem Manuskript und einem kirchlichen Würdenträger, auf die die bildliche Darstellung möglicherweise referieren könnte.⁶⁴ In diesem Falle könnte es sich um eine gekonnte mediale Umsetzung der Präsentation oder Übermittlung des Textes in der materiellen Manifestation des Textträgers durch den zukünftigen Bischof an den nachfolgenden Besitzer handeln. Dies würde auf einen extradiegetischen Bezug zwischen der Zeichnung und dem Text der *Prosa-Edda* in der Verschriftlichung des *Codex Upsaliensis* hindeuten. Dieser historische Aspekt hat jedoch, abgesehen von der der möglichen, aber vom Zeichner oder der Entstehungszeit der Darstellung eventuell nicht intendierten medialen Präsentation der Übergabe der Handschrift, keinen intratextuell erkennbaren Einfluss auf die Narrative zu den Topographien der eddischen Mythen an sich. Abgesehen von der erwähnten Konnotation, welche, wie gezeigt wurde, vermutlich einzig über eine historisierende und rückwirkende Zuschreibung zustande kommt, antizipiert die Bischofsdarstellung in ihrer paratextuellen Funktion auch die Lesererwartung. Die bildliche Darstellung des kirchlichen Würdenträgers generiert für den Textanfang des Prologs einen verstärkt christlichen Verstehensrahmen und vereindeutlicht und legitimiert darüber den Anfang des Textes – die Beschreibung der Schöpfung der Welt durch Gott – als Wahrheit im christlichen Sinne.

Wie schon weiter oben erwähnt, beginnt der Text der *Prosa-Edda* in der Version des *Codex Upsaliensis* auf der Blattseite 2 *recto*. Über der den Prolog einleitenden Initiale *A* befindet sich ein als Rubrizierung gestaltetes *Incipit*, das sich über drei Zeilen erstreckt: „*bok þessi heitir edda. hana hevir saman setta snorri sturlo son eptir þeim hætti sem her er skipat. Er fyrst fra asvm ok ymi. þar næst skaldskap[ar mal] ok heiti margra hlvtu. Síþaz háttu tal er snorri hevir ort um hak[on] konvng ok skvla her-tug[a]*.“⁶⁵ [Dieses Buch heißt Edda. Es wurde von Snorri Sturluson zusammengestellt, in jener Weise, in der es hier geordnet ist. Zuerst handelt es von den Asen und Ymir. Darauf von der Sprache der Dichtkunst und den Namen vieler Dinge. Zuletzt von der Aufzählung der Versformen, die Snorri über König Hákon und Herzog Skúli gedichtet hat.] Wie schon für den *Codex Trajectinus* diskutiert, benennt auch dieser Paratext

⁶² Vgl.: *The Uppsala Edda*. [Heimir Pálsson], S. xxx.

⁶³ Siehe dazu: *Snorre Sturlasons Edda. Uppsala-Handskriften DG 11*. [Grape], S. 9f; sowie in: *The Uppsala Edda*. [Heimir Pálsson], S. xxxii.

⁶⁴ Laut Heimir Pálsson hatte Brynjólfur Sveinsson den Kodex schon früher, spätestens jedoch als er im Winter 1636–1637 das Manuskript von Jón lærði Guðmundsson abschreiben liess, nach Dänemark gebracht. Siehe dazu: *The Uppsala Edda*. [Heimir Pálsson], S. xxx. Weiter geht Heimir Pálsson davon aus, dass Brynjólfur Sveinsson die heute unter der Sigel *DG 11 4to* bekannte Handschrift schon vor seiner Rückkehr nach Island und somit noch vor dem Beginn seiner Amtszeit als Bischof an Stephen Hansen Stephanius übergeben habe. Vgl.: *The Uppsala Edda*. [Heimir Pálsson], S. xxxii.

⁶⁵ *Snorre Sturlasons Edda. Uppsala-Handskriften DG 11, II*. [Grape], S. 1. Hervorhebungen gemäß Transkription. Zur Diskussion dieser Textstelle siehe: *The Uppsala Edda*. [Heimir Pálsson], S. xciiif.

einleitend die gesamte Handschrift oder den darin verschriftlichten Text als *Edda*. Darüber hinaus wird auf *Snorri Sturluson* als jene Person verwiesen, die den Text oder das Manuskript verfasst, geschrieben oder zusammengesetzt, also kompiliert haben soll.⁶⁶ Diese Stelle gilt in der Forschung oft als Beleg für die tatsächliche Autorschaft *Snorris*.⁶⁷ Da die Nennung jedoch die einzige Referenz auf *Snorri* als Kompilator ist, die in einer der Haupthandschriften der *Prosa-Edda* zu finden ist, und da die Texte der verschiedenen Manuskripte mehr oder weniger stark voneinander abweichen, ist die lange als Faktum betrachtete Autorschaft *Snorris* als problematisch zu bewerten. Zudem müssten sich die Verfechter einer solchen Verfasserfixiertheit der Frage stellen, welchen wissenschaftlichen Mehrwert diese für das Verständnis der einzelnen Textmanifestationen der *Prosa-Edda* hat, wenn kein Autograph aus der Hand des postulierten Autors überliefert ist. Solch autorenimmanente Ansätze resultieren in einem unverhüllten Biographismus,⁶⁸ welcher neuphilologische und textkritische Aspekte meist gänzlich außer Acht lässt.

Interessanter als die Nennung *Snorris* ist an dieser Stelle jedoch die Aufzählung der einzelnen Teile der *Prosa-Edda*. Weder der Prolog noch die *Gylfaginning* werden in der oben zitierten Rubrizierung als solche bezeichnet.⁶⁹ Diese, in den bekannten Editionen als zwei verschiedene Sektionen betitelte Teile, werden interessanterweise

⁶⁶ Für die unterschiedlichen Bedeutungen und Übersetzungsmöglichkeiten von „*setja saman*“ siehe unter dem Lemma *setja* in: Baetke: *Wörterbuch zur altnordischen Prosaliteratur*, S. 529.

⁶⁷ Zur Thematik der Autorschaft *Snorris* siehe unter Anderem in: *Edda. Prologue and Gylfaginning*. [Faulkes], S. xii–xvi; *The Uppsala Edda*. [Heimir Pálsson], S. xi–xxix; sowie unter dem Lemma *Snorra-Edda* in: Simek, Rudolf und Hermann Pálsson: *Lexikon der altnordischen Literatur. Die mittelalterliche Literatur Norwegens und Islands*. Zweite, wesentlich vermehrte und überarbeitete Auflage von Rudolf Simek. Kröner, Stuttgart 2007, S. 352f. Für eine gut aufgearbeitete Übersicht über ältere Forschungsbeiträge zur möglichen Autorschaft von *Snorri Sturluson* siehe: Lorenz, Gottfried: Einleitung. In: *Gylfaginning*. [Lorenz], S. 1–42. Zu beachten ist bei Lorenz jedoch, dass er von der Annahme aus argumentiert, dass „die Person des Verfassers für die Erklärung des Textes von Belang ist“. (Ebd., S. 6). Auch neuere Untersuchungen machen sich für eine Verfasserschaft *Snorris* stark. Siehe dazu unter Anderem: Nahl, Jan Alexander van: *Snorri Sturlusons Mythologie und die mittelalterliche Theologie*. De Gruyter, Berlin 2013. Van Nahls Überlegungen zur Verfasserschaftsfrage wirken durch seine autorenimmanente Argumentation bemerkenswert antiquiert. Siehe dazu insbesondere das Kapitel *Snorra-Edda = Snorris Edda? – Zu Snorris Verfasserschaft*, S. 43–47. Der Rückgriff auf eine überlieferungsgeschichtlich nicht belegbare und somit konstruierte Autoren- oder Urheberfigur, der man, in Bezug auf die *Prosa-Edda*, jegliche Absichten nach Belieben unterstellen kann, ist wohl eher van Nahls Faszination an der historischen Person *Snorris* geschuldet, die sich schon im Titel seiner Monographie manifestiert, als einem literaturwissenschaftlichen Verständnis mittelalterlicher Textgenese. So erstaunt es auch nicht, dass sich van Nahl dazu hinreißen lässt, die von ihm kolportierte Intention des angeblichen Verfassers als Tatsache auszuweisen, wenn er schreibt: „*Snorri* verfolgte mit seinem Werk Ziele, die nicht losgelöst von historiographischen, mythographischen und skaldischen Ambitionen zu verstehen sind; nicht zuletzt bewegte er sich damit gar auf politischer Ebene.“ (Ebd., S. 74).

⁶⁸ Als Beispiel siehe hierzu: Lorenz, Gottfried: Einleitung. In: *Gylfaginning*. [Lorenz], S. 7–9; oder: *Edda. Prologue and Gylfaginning*. [Faulkes], S. xii–xvi.

⁶⁹ Auf der Blattseite 3r (Seite 3 der Transkription) steht, wiederum als Rubrizierung, dass nun die *Gylfaginning* beginne, womit eine gewisse Distinktion zwischen dem Prolog und der *Gylfaginning* zu erkennen ist: *Snorre Sturlasons Edda. Uppsala-Handschriften DG 11, II*. [Grape], S. 3.

als ein einziger verstanden, wenn in der Handschrift steht, dass der erste Teil jener sei, der von den *Asen* und *Ymir* handle. Bemerkenswert daran ist, dass neben den *Asen* auch der Urriese *Ymir* erwähnt wird, der zwar bei der Kosmogonie, wie sie in der *Gylfaginning* vermittelt wird, eine sehr zentrale Rolle spielt, doch im weiteren Verlauf der Erzählung nicht mehr präsent ist. Dass *Ymir* hier eine solch explizite Erwähnung findet, zeigt, wie wichtig dem Verfasser der Handschrift die intradiegetisch verhandelte eddische Schöpfung und damit die Gestaltung der Topographie, in der sich die eddischen Mythen entwickeln, zu sein scheint. Danach werden als zweiter Teil *Skáldskaparmál*, sowie poetische Umschreibungen verschiedenster Dinge, und als letzter Teil *Háttatal* erwähnt, zu welchem die Erläuterung folgt, dass *Snorri* darin den König *Hákon Hákonarson* und dessen Schwiegervater *Jarl Skúli* behandle.⁷⁰ Diese Dreigliederung des Textes, der im Paratext vorgenommen wird, lässt ein starkes Bewusstsein für die Eigenständigkeit der einzelnen Teile erkennen.

Der Text des Prologs der *Prosa-Edda* setzt wie folgt ein: „*Almattigr Gvð skapafi himin ok iorð. ok alla hlvti er þeim fylgia: ok síþaz menn. er ettirnar ero fra komnar Adam ok evo. ok dreifþvz ættirnar vm heimin síþan.*“⁷¹ [Der allmächtige Gott schuf Himmel und Erde. Und alle Dinge die ihnen folgten: und zuletzt den Menschen. Von denen stammen die Geschlechter ab, Adam und Eva. Und die Geschlechter breiteten sich danach über die ganze Welt aus.] Im Vergleich zum *Codex Wormianus*, der neben dem *Codex Upsaliensis* als einzige der Haupthandschriften den Beginn des Prologs überliefert, erwähnt der *Codex Upsaliensis* der *Prosa-Edda* den Anfang nicht explizit als Wort,⁷² dafür wiederum den allmächtigen Gott als Schöpfungsmacht. Das Fehlen einer Anfangssetzung der Schöpfung von Himmel und Erde wird dadurch intensiviert, dass der Paratext, der sich mit dem inhaltlichen Aufbau des Manuskripts auseinandersetzt,⁷³ den Beginn der Erzählung nach vorne versetzt und so eine Immanenz des Anfangs, wie er im *Codex Wormianus* ersichtlich war, verunmöglicht. Durch die beiden ersten Blattseiten, die wie oben besprochen sowohl Text als auch Zeichnungen aufweisen, wird der Beginn der Erzählung noch weiter verschoben. Denkt man an die Leserführung bei der Rezeption der Redaktion U, geschieht diese Verschiebung des Anfangs des Narratives des Prologs unabhängig davon, ob der Text und die bildlichen Darstellungen einen direkten Bezug zur *Prosa-Edda* haben oder nicht. Die in der Eröffnung des Prologs erschriebene Topographie ist, wie auch schon für das Narrativ des *Codex Wormianus* festgehalten, sehr rudimentär gehalten. Die Welt scheint in zwei distinkte Pole eingeteilt zu sein: einen Himmel und eine Erde. Während des Schöpfungsvorganges kamen, laut Narrativ, weitere, nicht benannte Dinge hinzu, und er endete mit der Erschaffung des ersten Menschenpaares, Adam und Eva. Die dargestellte Diegese ist sehr beschränkt und wirkt durch die rudimentäre Dualität von Oben und Unten, auf der Ebene der Raumstrukturierung, wie ein Kasten oder Kontainer. Einzige Anhaltspunkte bei diesen beiden Lagen sind die darin an-

⁷⁰ Zur historischen Beziehung zwischen *Snorri Sturluson*, dem norwegischen König und dessen Schwiegervater siehe: *Edda. Prologue and Gylfaginning*. [Faulkes], S. xii–xiii.

⁷¹ *Snorre Sturlasons Edda. Uppsala-Handschriften DG 11, II*. [Grape], S. 1. Hervorhebungen gemäß Transkription.

⁷² Der Beginn des Schöpfungsberichtes in der Redaktion U der *Prosa-Edda* kann jedoch, im Sinne eines elliptischen Zitats, gleichwohl als Referenz auf den Anfang der *Genesis* gelesen werden.

⁷³ In diesem Zusammenhang könnte man die Rahmung auch als Metatext im Sinne der Terminologie Genettes verstehen, da der Text sich an dieser Stelle selber kommentiert und reflektiert.

scheinend verteilten Objekte oder Dinge, zu denen auch die Menschen gehören. Da jedoch weder die Dinge noch die Menschen genauer verortet werden, wirken nur die beiden Ebenen von Himmel und Erde als topographische Landmarken oder Flächen und der Raum dazwischen scheint unstrukturiert und beinahe leer.

2.2.5 Zwischenfazit zu den Anfängen in den eddischen Textquellen

Wie gezeigt werden konnte, sind die Anfänge und Anfangssetzungen, wie sie sich in den verschiedenen Quellen, den Manuskripten und den Editionen präsentieren sehr unterschiedlich. Besonders deutlich trat hervor, wie stark sich die einzelnen Redaktionen der Handschriften voneinander und im Vergleich zu den gängigen Editionen unterscheiden. Für die *Vǫlospá*, die den Anfang in der *Lieder-Edda* bildet, kann festgehalten werden, dass sie einerseits einen sehr unmittelbaren Einstieg in den Text aufweist und andererseits hoch performativ in ihrer Inszeniertheit ist. Dabei überlagern sich die Topographien der erzählten und der erzählenden Welt gänzlich und die inertextuelle und außertextuelle Performanz sind so eng miteinander verwoben, dass zwischen extradiegetischem und intradiegetischem Raum beinahe nicht mehr unterschieden werden kann.⁷⁴ Die *Vǫlospá* zeigt als eröffnendes Lied der *Lieder-Edda* mit dieser performativen Gestaltung des Anfangs ein hohes Bewusstsein für die Möglichkeit der Entwicklung einer räumlichen Situation, die sich gleichzeitig mit der Entfaltung des Textes vollzieht, der jedoch im Präteritum gehalten ist und dadurch auf etwas Abgeschlossenes hinweist.

Für die *Prosa-Edda* wurden die materiellen Anfänge unterschiedlicher Fassungen betrachtet und diskutiert. Wie gezeigt wurde, weichen die einzelnen Redaktionen stark voneinander ab. Zudem gibt die Referenzedition eine Version der *Prosa-Edda* wieder, die in dieser Form keiner der vier Redaktionen entspricht und sich als eklektisches Text-Konglomerat präsentiert, bei welchem weder genau markiert noch ersichtlich ist, welche Textstelle aus welchem Manuskript stammt. Da der eigentliche Text des Prologs und der *Gylfaginning* in den Editionen durch Kommentare, Anmerkungen zur Ausgabe, Titel und weiteren Meta- und Paratexten umrahmt ist, wird eine Unmittelbarkeit des Anfangs der Erzählung verunmöglicht. Im kurzen Vergleich des Anfangs des Prologs mit jenem in der biblischen Genesis zeigte sich, dass in der Wortwahl eine klar erkennbare Parallele der beiden Texte besteht, wobei in jener Version der *Prosa-Edda*, wie sie in der Referenzedition wiedergegeben ist, auf die Tautologie verzichtet wird, die in der Genesis durch die Nennung des Wortes „Anfang“ hergestellt wird.

Der fragmentarisch erhaltene *Codex regius der Prosa-Edda* weist zu Beginn eine größere *Lacuna* auf. Dadurch ergibt sich schon auf der materiellen Basis des Textes, dass der Anfang des Prologs, wie wir ihn aus der Edition kennen, fehlt. Das Narrativ setzt an jener Stelle ein, an der über die Benennung unterschiedlicher Personen berichtet und eine Opposition zwischen zwei Sprachgruppen dargelegt wird. Der *Codex regius der Prosa-Edda* beginnt somit nicht mit dem bekannten Anfang, sondern mit-

⁷⁴ Diese Beobachtung zu den Überlagerungen gilt, wie oben erwähnt, natürlich hauptsächlich unter der Prämisse, dass es sich um eine orale Rezitation – im lateinischen Sinne der *lectura* – des Liedes handelt. Im Falle des stillen Lesens müsste diskutiert werden, wie stark der Text für sich spricht, da in diesem Fall die extradiegetische Komponente auf der Textebene verharren würde.

ten in der Erzählung, was den Einstieg in die Handlung des Prologs stark erschwert. Um das abrupte Einsetzen der Erzählung in ihrem Zusammenhang situieren zu können, müsste die gegebene Leerstelle gefüllt werden können, da der Prätext sich nicht autopoietisch erschließen lässt.

Auch der *Codex Trajectinus* gibt den Anfang des Prologs der *Prosa-Edda* nicht in der bekannten Form der Referenzedition wieder, doch ist das Manuskript an dieser Stelle nicht fragmentarisch. Wie dargelegt wurde, wird angenommen, dass der Anfang nie Teil der Handschrift war. Der Text der *Prosa-Edda* ist durch verschieden Paratexte gerahmt, wobei zweimal auf den Text selbst, bzw. dessen Titel oder Benennung hingewiesen wird. Die biblisch anmutende Anfangssetzung, wie sie für die Edition diskutiert wurde, fehlt im *Codex Trajectinus*. Der Text setzt erst mitten in der Beschreibung der natürlichen Erkenntnis von der Existenz Gottes durch den Menschen ein, um mit einem euhemeristischen Erklärungsversuch der nordischen Götter fortzufahren. Wie erläutert wurde, ist gerade die unkommentierte Absenz des Anfangs und somit das Fehlen der göttlichen Schöpfungsszenerie sehr bemerkenswert. Diese anscheinend bewusste Verweigerung eines Kommentars zur *Lacuna* beeinflusst auch die Wahrnehmung der Topographie, die das Narrativ im Text entwickelt.

Der Anfang des Prologs, wie er im *Codex Wormianus* vorliegt, wirkt äußerst immediat. Die Handschrift weist keinerlei paratextuelle Rahmung auf und setzt direkt mit dem Fließtext der Erzählung ein. Im Gegensatz zu den anderen Manuskriptversionen ist der intertextuelle Bezug des ersten Satzes zur Genesis deutlicher erkennbar, da der Anfang als solcher benannt wird, auch wenn das Lexem dafür nicht an erster Stelle steht. Die Wortstellung im ersten Satz setzt die Emphase somit nicht auf den Anfang der Schöpfung, sondern auf deren Ursache, beziehungsweise den Verursacher selbst. Durch die Unmittelbarkeit, mit der der Anfang im *Codex Wormianus* einsetzt, fallen der Text und die sich entwickelnde Diegese zusammen. Die Topographie des Anfangs, wie sie sich beim Beginn der Erzählung entfaltet, bildet sich somit gleichzeitig mit dem Rezipieren des Textes aus.

Anhand des *Codex Upsaliensis* der *Prosa-Edda* konnte gezeigt werden, wie mehrere Beobachtungen, die bei der Diskussion der vorhergehenden Manuskripte schon festgehalten wurden, zusammentreffen.⁷⁵ Der Text der *Prosa-Edda* ist in dieser Version in mehrfacher Hinsicht gerahmt. Der Erzählung vorangestellt sind zwei Blattseiten, die beide sowohl Textelemente als auch gezeichnete Darstellungen beinhalten, deren Bezug zum eigentlichen Inhalt des Manuskripts, der *Prosa-Edda*, nicht abschließend geklärt werden konnte. Für die bildliche Darstellung eines Bischofs auf der Blattseite 1 *verso*, wurden zwei Deutungsmöglichkeiten angeboten: Einerseits wäre es möglich, dass der auf die erste Zeile der Erzählung hinweisende Bischof die christliche Konnotation des Textes unterstreichen soll, andererseits könnte damit auch eine mediale Umsetzung der Übergabe des Manuskripts an dessen späteren Besitzer durch

⁷⁵ Vgl. hierzu auch: Glauser, Jürg: Unheilige Bücher. Zur Implosion mythischen Erzählens in der ‚Prosa-Edda‘. In: Cardelle de Hartmann, Carmen et al. [Hrsg.]: *Heilige Bücher. Das Mittelalter, Band 18, 2013, Heft 1*. Akademie Verlag, Berlin 2013, S. 106–121. Glauser geht darin dezidiert auf das narrative Potential ein, das in den Manuskripten der *Prosa-Edda* – insbesondere in der Version des *Codex Upsaliensis* – durch den Zusammenfall der verschiedenen narratologischen Anfangssetzungen, den er mit dem Begriff der *Implosion* versteht, und dem er konsequenterweise auch das Ende der *Gylfaginning* als neuen Anfang zurechnet, zur Schau gestellt wird.

den Bischof gezeigt sein, was eine realhistorische Entsprechung hätte, die über die bildliche Darstellung wieder Eingang in das Manuskript fand. Eine weitere Rahmung erfährt der Text durch eine metatextuelle Einleitung, welche den Aufbau der Handschrift erläutert, deren Titel oder Benennung angibt und einen möglichen Kompilator nennt. Besonderes Augenmerk wurde bei der Diskussion dieser Rubrifizierung auf die Substitution der Benennung von Prolog und *Gylfaginning* durch die Asen und durch *Ymir* gelegt. Die prominente Nennung *Ymis* kann als Bewusstsein des Schreibers für die Wichtigkeit des Urriesen für die Topographie der eddischen Mythen gelesen werden. Im Gegensatz zum *Codex Wormianus* wird in der Redaktion U der Anfang nicht als solcher benannt, sondern – durch die Nennung Gottes als allmächtiger Schöpfer – einzig die Ursache für den Anfang angegeben. Die Topographie der durch Gott geschaffenen Welt wirkt äußerst statisch und karg. Sie wird anhand der Divergenz von zwei Ebenen beschrieben, deren Zwischenraum durch unterschiedliche Dinge und die Menschen bevölkert ist.

Insgesamt lässt sich festhalten, dass die Anfänge in den Quellen zu den eddischen Mythen in sehr unterschiedlicher Form vorliegen und präsentiert werden. Beim Vergleich von *Lieder-Edda* und *Prosa-Edda* kann konstatiert werden, dass, was zumindest die besprochene *Vǫlospá* betrifft, die *Lieder-Edda* sich des performativen Charakters der Anfangssetzung durchaus bewusst ist, was bei den teilweise fragmentarischen Anfängen der *Prosa-Edda* nur bedingt erkennbar ist.

Nach diesen teilweise stark materialphilologisch geprägten Überlegungen zum Anfang wird im kommenden Kapitel der Anfang auf der Inhaltsebene der eddischen Mythen erörtert, wobei diskutiert wird, wie sich die Setzung des Anfangs zur daraus resultierenden Schöpfung verhält und wie die Narrative der unterschiedlichen Texte die Topographien der eddischen Mythen erschreiben oder entstehen lassen.

2.3 Der Anfang im Narrativ

2.3.1 Anfänge – Schöpfungsgeschichten – Kosmogonien

Kosmogonien, also Erklärungsversuche der Entstehung der Welt, sind zentrale Momente einer jeden Mythologie, beschreiben sie doch Vorstellungen davon, wie eine – bestimmten Kulturen oder Gesellschaften zugehörige – Umwelt geschaffen worden sei. Im Folgenden werden daher die einzelnen Anfänge, Schöpfungsgeschichten oder Kosmogonien untersucht und diskutiert, wie sie sich in den verschiedenen Texten der *Lieder-Edda* und in der Referenzedition der *Prosa-Edda*, wie auch in den unterschiedlichen Redaktionen, so sie sich denn unterscheiden, darstellen. Zu Beginn werden dazu einzelne, repräsentative Lieder der *Lieder-Edda* betrachtet und anhand ihrer Narrative soll aufgezeigt werden, welche unterschiedlichen Schöpfungskonzepte am Anfang der Kosmogonien stehen und wie diese im Text entwickelt werden. Daran anschließend folgt eine Diskussion darüber, ob und wie die Topographien der eddischen Mythen diese Kosmogonien präsupponieren und durch sie vorgeformt oder bedingt sind. In einem weiteren Schritt werden dieselben Punkte und Fragen an der *Prosa-Edda* überprüft, wobei ausschließlich die Narrative des Prologs und der *Gylfaginning* berücksichtigt werden. Nebst der Referenzedition werden Stellenweise auch die Redaktionen der Manuskripte berücksichtigt, falls daran interessante Abweichungen zum edierten Text aufgezeigt werden können.

Mythologische Kosmogonien, Schöpfungsgeschichten oder Anfangssetzungen sind sprachlich gefasste Konzepte zur Erklärung der Erschaffung der Welt, in der sich der Mensch wiederfindet. Es sind Modelle, die sich im Falle der eddischen Mythen in den Handschriften vielleicht nur bedingt, da eingeschränkt durch die Veränderbarkeit des Narratives durch die Transmission des Textes, und in den Editionen konkreter, durch die Drucklegung, der damit einhergehenden größeren Verbreitung, und der Auswahl der Textgrundlage durch einen Herausgeber, verfestigt haben. Von der Prämisse ausgehend, dass sich diese Kosmogonien in den Narrativen der Texte abbilden und somit Teil der innertextuellen Diegese sind, soll an dieser Stelle nicht auf außertextuelle Phänomene verwiesen werden, auch wenn Kosmogonien natürlich als sinnstiftende Erzählungen verwendet werden, um die Lebensumwelt einer Kultur oder eines gesellschaftlichen Gefüges zu begründen und, zum Beispiel in Bezug auf Nationalmythen, selbstreferentiellen und identitätsbildenden Charakter haben.

2.3.2 Die Entstehung der Welt in der *Vǫlospá*

Auch für die Betrachtung und Diskussion der Kosmogonie in der *Lieder-Edda* lohnt es sich, mit der *Vǫlospá* zu beginnen. Wie schon bei der Erörterung zum Anfang des Textes aus materieller und inhaltlicher Perspektive erkenntlich war, zeigt die *Vǫlospá* ein starkes Bewusstsein für ihre eigene Performativität im Narrativ. Es konnte deutlich gemacht werden, dass das Lied zu Beginn auf der intra- wie auch extradiegetischen Ebene mit mehreren Erzählinstanzen spielt, die übereinanderliegend und sich durchdringend verschiedene Erzählräume gestalten und einnehmen. Im Folgenden werden die ersten vier Strophen der *Vǫlospá* genauer auf ihren kosmogonischen Inhalt hin analysiert und diskutiert, wie die Erschaffung der Welt im Narrativ vonstatten geht. Dabei wird auch der Aufbau der Reihenfolge der Strophen betrachtet, da die Zeitlichkeit nicht linear verläuft, wie sich schon bei der Betrachtung des Anfangs herausstellte.

Die erste Strophe, die weiter oben schon auf ihre Bedeutung für den Anfang des Narratives und ihre performative Beschaffenheit hin betrachtet wurde, setzt wie folgt ein:

*Hlióðs bið ec allar helgar kindir,
meiri oc minni, mögu Heimdalar;
vildo, at ec, Valfǫðr, vel fyrtelia
forn spioll fira, þau er fremst um man.*⁷⁶

[Gehör erbitte ich aller heiliger Geschlechter,
höherer und minderer, Söhne Heimdalls;
du willst, dass ich, Valfǫðr wohl berichte
alte Erzählungen der Menschen und Götter, derer ich mich als früheste erinnere.]

Die Erzählinstanz bittet um die Aufmerksamkeit der Zuhörerschaft, die sie als „alle heiligen Geschlechter“ und „höhere und niedere Söhne Heimdalls“ bezeichnet. Durch

⁷⁶ *Edda*. [Neckel/Kuhn], S. 1. Dabei muss beachtet werden, dass die Wortfolge „*helgar kindir*“ einzig in der *Hauksbók* zu finden ist, wohingegen sie im *Codex regius der Lieder-Edda* „*allar kindir*“ lautet.

die Forschung konnte bisher nicht abschließend geklärt werden, auf wen diese Bezeichnungen referieren. Einerseits wird in einigen Kommentaren zur *Völuspá* dahingehend argumentiert, dass sich die „heiligen Geschlechter“ auf die Götter beziehen würde.⁷⁷ Lars Lönnroth erkennt in den Verszeilen jedoch schlicht ein Synonym für die nachfolgenden Söhne *Heimdalls*.⁷⁸ Ursula Dronke geht noch einen Schritt weiter und schreibt in ihrem Kommentar zu dieser Verszeile, dass eine Kontextualisierung mit den Göttern an dieser Stelle schlicht falsch wäre.⁷⁹ Beide erkennen in der darauffolgenden Bezeichnung der Söhne *Heimdalls* eine Referenz auf die *Rígsþula*,⁸⁰ in welcher *Heimdallr* als der Vater der drei Stände, Adel, Bauern und Knechte, bezeichnet wird und somit als Stammhalter der Menschen gilt.⁸¹ Einen solch intertextuellen Bezug zu knüpfen ist für einen heutigen Rezipienten sicher sinnvoll und mag ein Erklärungsversuch für diese doch sehr obskure Verszeile sein. Man darf jedoch nicht vergessen, dass die *Rígsþula* kein Teil der Handschrift des *Codex regius der Lieder-Edda* ist, sondern als Fragment im *Codex Wormianus* überliefert ist, der die *Prosa-Edda* beinhaltet und wie schon erwähnt aus der Mitte des 14. Jahrhundert stammt. Zudem ist die *Rígsþula* als Randeintrag, datiert auf das 15. Jahrhundert, im *Codex Upsaliensis der Prosa-Edda* enthalten.⁸² Eine Argumentation zugunsten einer solchen intertextuellen Referenz für die *Lieder-Edda*, wie sie Dronke und Lönnroth annehmen, ist auf der Basis von Textzeugnissen nicht belegbar und müsste über nicht mehr nachprüfbar orale Transmission oder verlorengegangene verschriftlichte Quellen erfolgt sein. Man kann dagegen aber sicher davon ausgehen, dass sich, im Falle einer Rezitation des Liedes vor Publikum, das Auditorium durch die Erzählinstanz angesprochen fühlt und die Textstelle auf sich beziehen wird.

Die Zeitlichkeit, die sich in dieser ersten Strophe zeigt, reicht von der Gegenwart der einsetzenden Erzählung bis hin zu den frühesten Dingen, an die sich die Erzählinstanz erinnern mag. Dadurch öffnet sich auch ein Raum, der aus der Gegenwart in die Vergangenheit reicht und dessen Topographie mit dem weiteren

⁷⁷ Siehe hierzu zum Beispiel Fussnote 1 in: Krause, Arnulf [Hrsg., Üs., Komm.]: *Die Götterlieder der Älteren Edda*. Philipp Reclam jun., Stuttgart 2006, S. 10. (= Reclams Universal Bibliothek, Nr. 18426); oder auch den Aufsatz von Lars Lönnroth, in welchem er, ohne dafür Referenzen anzugeben, schreibt „Some commentators maintain that the gods themselves are addressed [...]“. Lönnroth: *The Founding of Miðgarðr (Völuspá 1–8)*, S. 13.

⁷⁸ Ebd., S. 13.

⁷⁹ *The Poetic Edda*. Volume II, Mythological Poems. Dronke, Ursula [Hrsg., Üs., Komm.], Clarendon Press, Oxford 1997, S. 106: „The pl. kindir is not recorded used of the gods. To interpret the phrase as relating to the gods would be contextually and idiomatically incorrect.“

⁸⁰ *Edda*. [Neckel/Kuhn], S. 280–287. Die *Rígsþula* gehört zu jenen eddischen Liedern, die nicht im *Codex regius der Lieder-Edda* überliefert sind, jedoch auf Grund ihrer Thematik und ihres Versmaßes trotzdem in der Edition von Neckel/Kuhn aufgeführt sind.

⁸¹ *The Poetic Edda*. Volume II, Mythological Poems. [Dronke], S. 106, und in: Lönnroth: *The Founding of Miðgarðr (Völuspá 1–8)*, S. 13. Hierzu muss gesagt werden, dass *Heimdallr* einzig in der Prosaeinleitung zur *Rígsþula* erwähnt wird und sich, wie beschrieben wird, bei den Menschen *Rígr* nannte, wie er dann auch durch das ganze Lied hindurch heisst. Martin argumentiert jedoch dahingehend, dass das *heiti Rígr* nicht für *Heimdallr*, sondern *Óðinn* stehe, da dessen Attribute, wie die Weisheit, das Alter oder Runen im Lied vorkommen. Siehe dazu: Martin: *Ár vas alda*, S. 360.

⁸² *Edda*. [Neckel/Kuhn], S. 280–287.

Fortgang des Narratives erschaffen wird. Dabei antizipiert der Erinnerungsraum,⁸³ der durch den gegenwärtigen Erzählraum gebildet ist, einen erinnerten Raum, der über das folgende Narrativ des erzählten Raumes aktualisiert wird.⁸⁴ So beginnt das Narrativ auch schon in der zweiten Strophe damit, diese Leere, die einzig durch die Erzählinstanz gefüllt werden kann, auszufüllen. Diese Ausschließlichkeit ist sowohl innertextuell als auch durch das Narrativ selbst begründet. Einerseits scheint die Erzählinstanz die einzige Person zu sein, die sich so weit in die Vergangenheit zurück erinnern kann, und andererseits schließt die Monologhaftigkeit des personell-erzählten Narratives andere Figuren aus, die diese Leerstellen füllen könnten:

*Ec man iotna, ár um borna,
þá er forðom mic fædda höfðo;
nío man ec heima, nío íviði,
miotvið mæran fyr mold neðan.*⁸⁵

[Ich erinnere mich der Riesen, der anfangs geborenen,
welche ehemals mich aufgezogen haben;
neun Welten erinnere ich, neun im Baum,
des trefflichen Weltenbaums, tief unter der Erde.]

Das Narrativ füllt die Leere der Vergangenheit zuerst mit Figuren, an die sich die Erzählinstanz zu erinnern vermag. Dass die Erzählstimme, die, auf Grund des in der *Prosa-Edda* postulierten Titels des Liedes,⁸⁶ oft als *Völva* interpretiert wird, selber auch Riesin ist, wie dies in manchen Kommentaren zu lesen ist,⁸⁷ kann bezweifelt werden, da für eine direkte Verwandtschaft zu den Riesen keine textbasierende Grundlage gegeben ist.⁸⁸ Den Raum beginnt das Narrativ dadurch zu strukturieren,

⁸³ Zum *Erinnerungsraum* siehe unter anderem: Assmann, Aleida: *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. Beck, München 2003, darin insbesondere das Kapitel *Raum-Metaphern*, S. 158–165; sowie Neumann, Birgit: *Erinnerung, Identität, Narration. Gattungstypologie und Funktionen kanadischer „Fictions of memory“*. Walter de Gruyter, Berlin 2005.

⁸⁴ Dem Erinnerungsraum ist somit immer auch eine Zeitlichkeit inhärent, die eine rekursive Funktion aufweist. Vergangenes wird innerhalb des Erinnerungsraumes aktualisiert, wobei eine zeitliche Aktualisierung auch mit räumlichen Elementen einhergeht. Durch das Rekurrieren auf inaktuelle zeitliche Momente und Raumstrukturen im Erinnerungsraum – beziehungsweise durch deren Vergegenwärtigung – überlagern sich die gegenwärtige Topographie des aktuellen Raums, in dem sich der Akt des Erinnerns vollzieht, und die vergangene Topographie des erinnerten Raumes. Gleichsam falten sich die mit den beiden Zeitebenen und Topographien verknüpften Narrative ineinander und bringt durch diesen dynamischen Prozess den Erinnerungsraum innerhalb der Erzählung hervor.

⁸⁵ *Edda*. [Neckel/Kuhn], S. 1.

⁸⁶ Siehe dazu: *Edda Snorra Sturlusonar*. Bd. 1. [Legati Arnarnæani], S. 38.

⁸⁷ Siehe dazu z.B. in: Krause [Hrsg., Üs., Komm.]: *Die Götterlieder der Älteren Edda*, Fußnote 5, S. 10: „Die redende Völva ist demnach selbst riesischer Herkunft.“ Auch Schulz erkennt in der Völva eine Riesin. Siehe dazu: Schulz, Katja: *Riesen. Von Wissenshütern und Wildnisbewohnern in Edda und Saga*. Universitätsverlag Winter, Heidelberg 2004, S. 107–110. (= Skandinavistische Arbeiten, Bd. 20)

⁸⁸ Legitimieren ließe sich ein solcher Bezug auf das lyrische Ich, welches spricht, eventuell, wenn man an das Konzept der Ziehkindschaft denkt, welches in den zeitgleich verschriftlichten Isländersagas häufig belegt ist.

indem die Erzählinstanz „neun Welten“ nennt, an die sie sich erinnern kann. Wie diese gelagert sind, welche Form sie haben oder wie sie zueinander in Beziehung stehen, erfährt man hingegen nicht. Noch schwieriger ist die daran anschließende Zeile, in der „*nío íviði*“ genannt werden. Die Bedeutung des Lexems *íviði*⁸⁹ ist bisher nicht wirklich geklärt worden und so gibt es die verschiedensten Übersetzungsmöglichkeiten dafür.⁹⁰ Die Problematik, welche mit dem Lexem einhergeht, ist, dass man es in Relation mit den nachfolgenden Zeilen lesen muss. Bezieht man das Wort auf den nachfolgenden „berühmten Weltenbaum“, so wäre die Leseweise als „Äste“ oder „Wurzeln“ naheliegender, als etwa „Riesinnen“. Der berühmte oder herrliche Weltenbaum, der darauffolgend genannt wird, wird meist als Synonym für die Esche *Yggdrasils* gelesen.⁹¹ Dass dieser Baum dann aber „unter der Erde“ sein soll, entspricht nicht wirklich den anderen Darstellungen von *Yggdrasill*, könnte jedoch auch nur auf dessen Äste oder Wurzeln bezogen sein, die zuvor genannt wurden. Die zweite Strophe der *Völuspá* lässt einen kurzen Einblick auf eine mögliche Topographie zu, auch wenn diese noch immer äußerst dunkel und nur schwer fassbar ist. Neun nicht weiter ausgeführte Welten gliedern den Raum, ein Baum mit neun Ästen oder neun riesenhaften Bewohnerinnen befindet sich unter der Erde und Riesen bewohnen mindestens eine dieser Welten, in der auch die Erzählinstanz aufgewachsen war.

Eine erste vorstellbare und verständliche Beschreibung einer Topographie bietet die dritte Strophe der *Völuspá*, wie sie sowohl der *Codex regius der Lieder-Edda* als auch die *Hauksbók* wiedergeben:

*Ár var alda þar er Ýmir bygði,
vara sandr né sær né svalar unnir;
iorð fannz æva né upphiminn,
gap var ginnunga, en gras hvergi.*⁹²

⁸⁹ Mehr dazu unter dem Lemma *íviði* in: Sveinbjörn Egilsson: *Lexicon Poeticum Antiquæ Linguae Septentrionalis. Ordbog over det norsk-islandske skjaldesprog*. S. L. Møllers Bogtrykkeri, Kopenhagen 1931, S. 325.

⁹⁰ Hier nur einige der Übersetzungsvorschläge: Krause übersetzt ohne zu kommentieren „neun Äste“, siehe: Krause [Hrsg., Üs., Komm.]: *Die Götterlieder der Älteren Edda*, S. 10. Hollander übersetzt mit „the nine abodes“ (dt. etwa „Wohnstätten“ oder „Aufenthaltsorte“), mit einem Hinweis in Fußnote 4 darauf, dass unklar sei, was darunter zu verstehen sei: *The Poetic Edda*. Hollander, Lee M. [Üs., Komm.], University of Texas Press, Austin 1962, S. 2. Bellows übersetzt die Zeile mit „the nine in the tree“, was er auch nicht kommentiert: *The Poetic Edda*. Bellows, Henry Adams [Üs., Komm.], Oxford University Press, London 1926, S. 3. Sehr detailliert geht hingegen Dronke auf das Übersetzungsproblem dieser Stelle ein: *The Poetic Edda*. Volume II, Mythological Poems. [Dronke], S. 109f. Dronke argumentiert hauptsächlich anhand von Analogien, die sie in anderen eddischen Liedern und Texten sieht. Sie versteht „*nío íviði*“ als „the nine wood-ogresses“ (S. 7), was sie durch *Hyndlolióð* Str. 48, einer *þula* und der Strophe 1 des *Forspjallsljóð* zu belegen versucht. Daneben sieht sie in dem Kompositum „*íviðia*“, auf welches sie „*íviði*“ zurückführt, den Präfix „*í-*“ zum Wortstamm „*viðr*“, also „im Baum“, dessen Wurzeln dann die Riesinnen sein sollen. Lönnroth sagt dazu äußerst pragmatisch: „But the phrase is too obscure to be interpreted. We can suppose that there were listeners in thirteenth-century Iceland who were just as mystified as we are. The phrase is supposed to be unclear.“ (Hervorhebung im Original): Lönnroth: *The Founding of Miðgarðr (Völuspá 1–8)*, S. 14.

⁹¹ Siehe dazu: *The Poetic Edda*. Volume II, Mythological Poems. [Dronke], S. 109f. Oder Fußnote 6 in: Krause [Hrsg., Üs., Komm.]: *Die Götterlieder der Älteren Edda*, S. 10.

⁹² *Edda*. [Neckel/Kuhn], S. 1.

[Zu Beginn des Zeitalters war es, als Ýmir lebte,
weder Sand noch See waren noch kalte Wogen;
Erde fand sich nirgends noch ein Oberhimmel,
leer war der Raum, aber nirgends Gras.]

Zuerst wird wiederum eine Zeitlichkeit beschrieben, die jedoch nicht explizit auf einen Initialzeitpunkt referiert, sondern einfach eine weit zurückliegende Vergangenheit markiert.⁹³ Beinahe chiasmatisch stehen die zwei ersten Zeilen der dritten Strophe zu den beiden der zweiten Strophe, in der zuerst der Raum mit Wesen gefüllt wurde und erst danach die Zeitlichkeit angesprochen wird. Nun wird ein Lebewesen, Ýmir,⁹⁴ genannt, das zu dieser frühesten Zeit schon lebte oder etwas bewohnte. Wo dieses Wesen zu verorten ist wird nicht konkretisiert und die weitere Topographie wird hauptsächlich *ex negativo* dargestellt. Die Welt scheint bis auf Ýmir leer zu sein, da es weder Sand noch See, noch Wellen gibt, auch Erde gibt es noch keine, auf der Gras hätte wachsen können und auch ein Himmel existiert noch nicht. Diese Darstellungsweise impliziert natürlich, dass dies alles zu einem späteren Zeitpunkt existieren wird, sodass man schon einen ersten Eindruck der über die *ex negativo*-Beschreibung antizipierten Topographie erhält.

Zwei Punkte müssen an dieser Stelle eingehender betrachtet und diskutiert werden. Einerseits das formelhafte „*iorð fannz æva né upphiminn*“ und andererseits die Zeile „*gap var ginnunga*“, die bei dieser Topographie *ex negativo* als einzige positive Darstellungsform herausragt. Die alliterative Zeilenpaarung von „*iorð fannz æva né upphiminn*“ lässt sich, laut Dronke, auf eine gemeingermanische Formel zurückführen, wenn man sie zu „weder Erde noch Oberhimmel“ verkürzt.⁹⁵ Ähnliche Phrasen finden sich auch in anderen eddischen Liedern, wie der *Brymsqviða*⁹⁶,

⁹³ Krauses Übersetzung als „Urzeit war es“ kommt dem beschriebenen Umstand sicher schon recht nahe: Krause [Hrsg., Üs., Komm.]: *Die Götterlieder der Älteren Edda*, S. 10. Man könnte die Zeile aber auch als „In frühester Zeit war es“ oder „Zu Beginn des Zeitalters war es“ verstehen. Lönnroth sieht darin eine stark der oralen Tradition verpflichtete Formel, wie sie heute etwa noch bei Märchen („Es war einmal...“ oder „Vor langer, langer Zeit, als...“) zu finden ist und auch in anderen eddischen Liedern vorkommt (so zum Beispiel in folgenden Liedern: *Helgaqviða Hundingsbana in fyrri*, *Guðrúnarqviða in fyrsta* oder *Sigurðarqviða in scamma*). Siehe dazu: Lönnroth, Lars: „Iorð fannz æva né upphiminn“. A formula analysis. In: Dronke, Ursula et al. [Hrsg.]: *Speculum Norroenum. Norse Studies in Memory of Gabriel Turville-Petre*. Odense University Press, Odense 1981, S. 312.

⁹⁴ Zur Wortherkunft und zu religionshistorischen, sowie komparatistischen Überlegungen bezüglich Ýmir siehe: Lindow, John: *Handbook of Norse Mythology*. ABC-CLIO, Santa Barbara 2001, S. 322–325; sowie: Simek, Rudolf: *Lexikon der germanischen Mythologie*. 2., erg. Auflage, Kröner, Stuttgart 1995 (1984), S. 484f.; als auch: Lincoln, Bruce: The Indo-European Myth of Creation. In: *History of Religions*, Vol. 15, No. 2, 1975. The University of Chicago Press, Chicago 1975, S. 121–145; oder: Konráð Gíslason: *Om Navnet Ýmir*. Bianco Lunos Bogtrykkeri, Kopenhagen 1874. (= Kongelige Danske Videnskabernes Selskab. Historisk og Filosofisk Afdeling: Det kongelige danske videnskabernes selskabs skrifter. Raekke 5., 4de Bd. 11) Für die vorliegende Arbeit zu den Topographien der eddischen Mythen sind solche Ansätze nicht wirklich von Bedeutung und werden deswegen nicht vertieft behandelt.

⁹⁵ Siehe dazu: *The Poetic Edda*. Volume II, Mythological Poems. [Dronke], S. 112.

⁹⁶ Siehe dazu Strophe 2 der *Brymsqviða* in: *Edda*. [Neckel/Kuhn], S. 111.

*Vafþrúðnismál*⁹⁷ und *Oddrúnargrátr*⁹⁸. Zudem taucht diese Formel auf dem schwedischen Runenstein von Skarpåker (Sö 154) auf.⁹⁹ Doch auch außerskandinavische, westgermanische Quellen beinhalten diese Phrase in sehr ähnlicher Form.¹⁰⁰ Die deutlichste Parallele findet sich im Althochdeutschen *Wessobrunner Gebet*, dessen erste Zeilen wie folgt lautet:

*Dat gafregin ih mit firahim firiuuizzo meista,
Dat ero ni uuas noh úfhimil,
noh paum noh pereg ni uuas,
ni [...] nohheiniig noh sunna ni scein,
noh mâno ni liuhta, noh der mâreo sêo.*¹⁰¹

[Das erfuhr ich unter den Menschen als das größte Wunder,
dass es die Erde nicht gab noch den Himmel,
dass es noch keinen Baum und keine Berge gab,
nicht ein einziger Stern, noch die Sonne schien,
noch der Mond leuchtete, noch die glänzende See.]¹⁰²

Lönnroth hält zu recht fest, dass im *Wessobrunner Gebet* nicht nur die Parallele zur oben genannten Phrase auffällig ist, sondern große Teile der ersten Strophe deutliche Ähnlichkeiten zur dritten Strophe der *Völuspá* zeigten.¹⁰³ Wie in der *Völuspá* wird die Schöpfung auch im *Wessobrunner Gebet* durch eine Topographie *ex negativo* dargelegt.¹⁰⁴ Die negative Formulierung ist für den beschriebenen Schöpfungsvorgang von zentraler Bedeutung, da erst darüber die Leere oder das Chaos impliziert werden. Erst durch die Nichtexistenz des Kosmos vermag eine schöpfende Kraft diesen danach zu erschaffen und eben jene Dinge zu kreieren, die als abwesend genannt werden. Die Bestandteile der *ex negativo* dargestellten Topographie unterscheiden sich jedoch in den beiden Texten merklich. Nebst der Erde und dem Oberhimmel existieren in der *Völuspá* weder Sand, Meer, Wellen noch Gras. Im *Wessobrunner Gebet* hingegen scheint der Raum nach der Schöpfung durch Baum, Berg, Sonne, Mond und Meer gefüllt zu sein, wenn man davon ausgeht, dass danach die fehlenden Elemente vorhanden sind. Der Ort der Verschriftlichung des *Wessobrunner Gebets* ist bisher noch nicht endgültig geklärt worden, wohingegen für die *Völuspá*, wie sie in den Handschriften überliefert ist, einzig Island in Frage kommt.¹⁰⁵ Stellt man sich die Bestandteile vor, die die reale Topographie Islands bilden, so scheinen die in der Strophe ge-

⁹⁷ Siehe dazu Strophe 20 der *Vafþrúðnismál* in: Ebd., S. 48.

⁹⁸ Siehe dazu Strophe 17 der *Oddrúnargrátr* in: Ebd., S. 236.

⁹⁹ Siehe dazu: Lönnroth: „Iörð fannz æva né upphiminn“. A formula analysis, S. 312.

¹⁰⁰ Lönnroth nennt hier westgermanische, religiöse Dichtung als Quellen (Andreas, Christ, Alt Englische Psalmen, Héliand und Wessobrunner Gebet): Lönnroth: „Iörð fannz æva né upphiminn“. A formula analysis, S. 312f.

¹⁰¹ *Althochdeutsche Literatur. Mit Proben aus der Altniederdeutschen*. Schlosser, Horst Dieter [Hrsg., Üs., Komm.], Fischer-Bücherei, Frankfurt am Main 1970, S. 28.

¹⁰² *Wessobrunner Gebet*. In: *Althochdeutsche Literatur. Eine kommentierte Anthologie*. Stephan Müller [Hrsg., Üs. und Komm.], Philipp Reclam jun., Stuttgart 2007, S. 201.

¹⁰³ Lönnroth: „Iörð fannz æva né upphiminn“. A formula analysis, S. 313.

¹⁰⁴ Ebd., S. 316: „But the negative form is not in itself very significant, since it may simply be regarded as a grammatical variation of the positive form [...]“

¹⁰⁵ Zur Entstehungsgeschichte der *Völuspá* siehe: *Völuspá*. [Nordal], S. 5–14.

wählten Elemente ein Abbild der Entstehungsumwelt des Textes zu sein. Ein solcher außerdiegetischer Bezug ist jedoch rein spekulativ und kann durch den Text nicht ausreichend gestützt werden.¹⁰⁶

Die Verszeile „*gap var ginnunga*“, die meist als „den Schlund der Urleere gab es“¹⁰⁷ interpretiert, beziehungsweise übersetzt wird, ist schon rege diskutiert und erörtert worden.¹⁰⁸ Meist werden die beiden Komponenten als durch das geforderte Versmaß bedingte Sperrung des mythischen Namens *Ginnungagap* gelesen, wie er in der *Prosa-Edda* vorkommt.¹⁰⁹ Weiter oben wurde dahingehend argumentiert, dass innerhalb des Narratives der dritten Strophe der *Völuspá*, betrachtet man die *ex negativo*-Darstellung der Topographie, die Stelle „*gap var ginnunga*“ die einzige positive Markierung ist. Interessant ist, dass diese positive Ausformulierung jenes Moments, der in frühester Zeit vorherrschte, als einzig *Ymir* existierte, mit einem Nichtzustand oder einer inhaltlichen Leere einhergeht. Die Topographie entspricht an dieser Stelle des Narratives also einer Leere oder einem ungeordneten Chaos,¹¹⁰ in dem einzig *Ymir* als personifizierte Urmaterie vorhanden ist. Falls *Ymir* als eine solche Urmaterie verstanden werden darf, so präsupponiert er durch die Darstellung der Topographie *ex negativo* den später existenten Kosmos, der schon in der Urwesenheit *Ymis* angelegt ist. Die an dieser Stelle also noch nicht explizit vollbrachte Schöpfung wird implizit im Narrativ der *Völuspá* genannt und man könnte sie ganz ausformulieren, würde man die Vorzeichen umkehren, sodass *Ymir* die Leere ausfüllen würde und daraus Erde, Himmel, Sand, Meer und Gras entstehen könnten. Die dritte Strophe präsentiert die Welt, wie sie sein wird, wobei der als absent dargestellte Kosmos in seiner Singularität keine Ähnlichkeit mehr mit dem diffusen Bild der neun Welten aufweist, wie es zuvor in Strophe zwei offenbart wurde.

Die dritte Strophe der *Völuspá* wird auch in der *Prosa-Edda* zitiert.¹¹¹ Deren Situierung im Narrativ wird jedoch an späterer Stelle behandelt, da nun einzig auf die zitierte Strophe eingegangen wird. Der Wortlaut in der *Prosa-Edda* ist beinahe derselbe, wie in der oben genannten Version der *Lieder-Edda*:

*Ár var alda þat er ekki var:
vara sandr né sær né svalar unnir.*

¹⁰⁶ Lönnroths Argumentation für die genannten natürlichen Elemente und das Gras, sowie deren Reihung, hat jedoch Züge einer solchen außerdiegetischen Leseweise: Lönnroth: *The Founding of Miðgarðr* (*Völuspá* 1–8), S. 16.

¹⁰⁷ Krause [Hrsg., Üs., Komm.]: *Die Götterlieder der Älteren Edda*, S. 10.

¹⁰⁸ Eine kurze und prägnante Übersicht bietet: *The Poetic Edda*. Volume II, Mythological Poems. [Dronke], S. 112–114. Jan de Vries geht sogar so weit, dass er den Terminus als „der mit magischen Kräften erfüllte Weltraum“ umschreibt. Siehe dazu unter dem Lemma *ginn 2* in: Vries, Jan de: *Altnordisches etymologisches Wörterbuch*. Brill, Leiden 1962, S. 167f.

¹⁰⁹ *Edda Snorra Sturlusonar*. Bd. 1. [Legati Arnarnagnæani], S. 42–46. Auf die Topographie und die räumliche Struktur, die *Ginnungagap* in der *Prosa-Edda* aufweist, wird an späterer Stelle eingegangen.

¹¹⁰ Lönnroth argumentiert zu Gunsten eines Chaos, welches danach durch göttliche Kräfte zum Kosmos geformt wird: Lönnroth: *The Founding of Miðgarðr* (*Völuspá* 1–8), S. 15f.

¹¹¹ *Edda Snorra Sturlusonar*. Bd. 1. [Legati Arnarnagnæani], S. 38. Bemerkenswert ist, dass erst durch dieses Zitat, welches in allen vier Haupthandschriften der *Prosa-Edda* genannt wird, der Titel des Liedes bekannt ist, wie man ihn nun auch in den Editionen der *Lieder-Edda* kennt.

*jörð fannsk eigi né upphiminn,
gap var ginnunga, en gras ekki.*¹¹²

[Zu Beginn des Zeitalters war es, als da nichts war:
weder Sand noch See waren noch kalte Wogen.
Erde war nicht vorhanden noch der Oberhimmel,
leer war der Raum, aber kein Gras.]

Die grundlegende Abweichung zur oben besprochenen Variante der *Vǫlospá* findet sich in der Verszeile zwei. Die Existenz *Ýmis* wird durch ein postuliertes Nichts substituiert. Einzig die große Leere bleibt zurück, wobei diese eine Form des schon biblisch verarbeiteten *Tohuwabohus* zu sein scheint, bevor irgendeine schöpfende und strukturierende Kraft eingegriffen hat. Diese Veränderung der zitierten Liedstelle ist, wie später gezeigt wird, durch das Narrativ der *Prosa-Edda* zu erklären,¹¹³ welches eine solche omnipotente Abwesenheit jeglicher Topographie, und sei sie nur innerhalb der Urmaterie in der Form *Ýmis* angelegt, fordert. Dabei zeigt sich auch, dass über das Fehlen der Urmaterie oder des ersten Lebewesens die Darstellung des Raumes *ex negativo* nicht als Präsupposition funktionieren kann, sondern deren Absenz markiert wird. So gibt die Version der Strophe drei der *Vǫlospá*, wie sie in der *Prosa-Edda* vermittelt wird, einzig das Bild einer Leere wieder, ohne auf den zukünftigen Kosmos und die Beschaffenheit der Welt referieren zu können. Eine Leere, bei der noch keine Form von Existenz zugegen ist, ist schwierig mit einem fixen Zeitpunkt im Sinne eines Beginns oder Anfangs in Verbindung zu bringen, da dazu ein Moment der Veränderung nötig wäre, der zeitlich nur in einem Raum fassbar wäre, nicht aber in einer Leere, in der Wandel nicht substantiell sein kann. Somit muss die erste Verszeile in der Version der *Prosa-Edda* eher als Zeitspanne gelesen werden, da es ein Einwirken von außen benötigen würde, um einen Anfang der Schöpfung initiieren zu können.

Die vierte Strophe der *Vǫlospá*, die den Schöpfungsprozess im räumlichen Sinne vorerst abschließt, hat die eigentliche Erschaffung der Welt zum Inhalt:

*Áðr Burs synir bioðom um yppó,
þeir er miðgarð, mæran scópo;*

¹¹² Ebd., S. 38–40.

¹¹³ Dronke sieht diese Variante der Strophe durch begründet, dass sie durch Narrativ selbst interpoliert sei. So geht Dronke davon aus, dass *Ýmir* auf Grund der Tatsache nicht genannt werde, dass er erst an späterer Stelle in die Erzählung eingeführt werde. Dies sei der Grund, dass die Beschreibung des Kosmos, wie sie in der Version der Strophe 3 der *Vǫlospá* in der *Prosa-Edda* wiedergegeben werde, ohne jegliche Urmaterie auskomme. Siehe dazu: *The Poetic Edda*. Volume II, Mythological Poems. [Dronke], S. 79. Lönnroth hingegen argumentiert dahingehend, dass es sich bei den beiden Versionen um zwei unterschiedliche mündlich überlieferte Traditionen desselben Textes handle: Lönnroth: „Iörð fannz æva né upphiminn“. A formula analysis, S. 311. Lönnroths These kann jedoch, mangels Quellenbelegen, nicht verifiziert werden und ist, so interessant dieser Ansatz sein mag, daher hinfällig. Damit soll weder eine Fixiertheit des Textes postuliert, noch die von Albert Lord und Milman Parry begründete *oral-formulaic school* negiert werden, sondern nochmals darauf hingewiesen werden, dass in der vorliegenden Arbeit einzig eddische Texte behandelt werden, die materiell überliefert sind und so eine Validierbarkeit der Textanalysen und Aussagen zulassen.

*sól scein sunnan á salar steina,
þá var grund gróin grœnum lauki.*¹¹⁴

[Bis Burs Söhne das Land bekannt machten,
sie die Miðgarðr, den berühmten schufen;
die Sonne schien von Süden auf die Steine des Bodens,
da war aus dem Grund gewachsen grüne Vegetation.]

Mit der Beschreibung der Schöpfungsszene endet die vorhin erwähnte Zeitspanne, während welcher die Leere den Raum einnahm, durch das Wort „áðr“, welches an dieser Stelle mit „bis“ zu übersetzen ist.¹¹⁵ Das Ende wird mit dem Zeitpunkt angegeben, an dem die Söhne *Burs* auftreten.¹¹⁶ Auch wenn die Frage berechtigt ist, von wem *Burr* abstammt und mit wem er seine Söhne zeugte, deren Anzahl nicht genannt wird, kann diese im Text nicht geklärt werden. Das Lexem „áðr“ beendet die Zeitspanne, die in der vorherigen Strophe der *Völospá* eröffnet wurde, und eine neue setzt ein. Der leere Raum wird nun im Text auch topographisch gefüllt, wenn die Söhne *Burs* zu agieren beginnen. Die Verszeile „*bioðom um yppa*“ wird unterschiedlich übersetzt und interpretiert.¹¹⁷ Die gängige Leseweise ist, dass das Land von den Söhnen gehoben oder emporgehoben wurde. Woraus das Land hochgehoben wird, ist dem Text nicht zu entnehmen. Eine der häufigsten Deutungsvarianten ist, dass es sich um eine Analogie zu den in verschiedenen Kulturen verbreiteten Mythen der Welterschöpfung aus dem Urmeer handeln könnte.¹¹⁸ Dronke zweifelt eine solche Leseweise zurecht an, wenn sie darauf hinweist, dass keine weiteren Belege in altnordischen Texten existieren, die das Mikronarrativ des Hochhebens der Erde aus dem Wasser durch Brüder überliefern würden.¹¹⁹ Eine weitere Möglichkeit ist, die Stelle als „machten das Land bekannt“ oder „verkündeten das Land“ zu übersetzen.¹²⁰ Diese Leseweise hat dann

¹¹⁴ *Edda*. [Neckel/Kuhn], S. 1.

¹¹⁵ Siehe dazu unter dem Lemma *áðr*: Baetke: *Wörterbuch zur altnordischen Prosaliteratur*, S. 3. Oder in: Sveinbjörn Egilsson: *Lexicon Poeticum Antiquæ Linguae Septentrionalis*, S. 28.

¹¹⁶ Zur Problematik rund um den Namen *Burr* und um dessen Söhne, die hier nicht weiter diskutiert werden soll, siehe: *The Poetic Edda*. Volume II, Mythological Poems. [Dronke], S. 114f.

¹¹⁷ Siehe dazu unter dem Lemma *yppa*, zu welchem das Lexem *yppa* gehört, in: Baetke: *Wörterbuch zur altnordischen Prosaliteratur*, S. 763. Oder in: Sveinbjörn Egilsson: *Lexicon Poeticum Antiquæ Linguae Septentrionalis*, S. 633.

¹¹⁸ Siehe dazu folgenden sehr detaillierten Aufsatz: Schier: Die Erdschöpfung aus dem Urmeer und die Kosmogonie der *Völospá*. S. 15–52. Dass Schiers Interpretation dieser Stelle erst retrospektiv über den Untergang der Welt und ihr nachträgliches Auftauchen aus dem Wasser zustande kommen kann, wird in Kapitel 5.2.1 bei der Betrachtung des intradiegetischen Endes in der *Völospá* dargelegt.

¹¹⁹ *The Poetic Edda*. Volume II, Mythological Poems. [Dronke], S. 115f. Dronke erwähnt an dieser Stelle zwar auch einen Zusammenhang zur Erzählung über den Streit zwischen *Heimdallr* und *Loki*, bei dem beide in der Gestalt von Seehunden um einen Stein kämpfen, den *Loki* im Meer versteckte. Diesen Stein könnte man auch als Land verstehen, um dessen Emporhebung sie sich streiten. Trotz ihrer Einwände übersetzt Dronke die Verszeile aus der *Völospá* mit „lifted up seashores“: Ebd. S. 7.

¹²⁰ Diese Leseweise legitimiert sich über *yppa* in seiner Bedeutung als „bekanntmachen, verkünden“. Siehe dazu unter dem Lemma *yppa*, Punkt 2, in: Baetke: *Wörterbuch zur altnordischen Prosaliteratur*, S. 763.

ihre Berechtigung, wenn man vom Narrativ selbst ausgeht und bedenkt, dass in der darauffolgenden Verszeile das Land benannt wird und die Söhne *Burrs* als dessen Schöpfer angegeben werden. Sowohl in der Entwicklung des Textes, als auch in jener des Narratives wird an dieser Stelle zum ersten Mal eine Schöpfung verkündet und der Name dieser Welt – *Miðgarðr*¹²¹ – bekannt gemacht. Die Art und Weise, wie diese Welt oder dieses Land erschaffen wurde, bleibt zwar, im Gegensatz zur vorhergehenden Deutungsvariante, unbekannt, doch bleibt sie näher am Narrativ des Textes, der weder ein Meer erwähnt, noch eine andere Substanz, aus der das Land emporgehoben werden könnte. Einen ersten Eindruck der Topographie von *Miðgarðr* bieten die letzten Verszeilen der vierten Strophe der *Vǫlospá*.¹²² Darin wird diese neu geschaffene und über die innertextuelle, performative Benennung erst fassbar gemachte Welt soweit konkretisiert, dass man weiß, dass die Sonne von Süden her auf die Steine der Erde¹²³ scheint und aus dem Erdboden grüner Lauch¹²⁴ wächst. Die Topographie von *Miðgarðr* beschränkt sich bisher auf eine Erde, deren Boden sowohl steinig als auch bewachsen ist. Das Narrativ zeichnet somit in dieser einen Strophe der *Vǫlospá* die Entstehung der Erde, vom Benennen des noch öden Landes, über die Beschreibung der ersten Sonnenstrahlen, die den Boden wärmen, bis hin zum Sprießen von Pflanzen nach.

2.3.3 Zwischenfazit zur Entstehung der Welt in der *Vǫlospá*

Wie gezeigt werden konnte, entwickeln die ersten vier Strophen der *Vǫlospá*, ausgehend von einem Erzähl- und Erinnerungsraum, in dem die Erzählinstanz die weiteren erzählten Räume performativ durch Sprache entstehen lässt, verschiedene Topographien. Zu Beginn generiert das Narrativ eine sehr vage Struktur von neun Welten und einem Baum, der seine Äste oder Wurzeln unter der Erde ausstreckt. Diese Diegese scheint jedoch vom Narrativ für den weiteren Verlauf nicht weiter verwendbar zu sein, sodass sie nicht ausformuliert oder präzisiert wird. Etwas konkreter wird dann die Leere des Raumes veranschaulicht, wobei dies über eine Darstellung der Topographie *ex negativo* geschieht. Erst in der vierten Strophe entwickelt das Narrativ, über die Erzählinstanz, einen Raum, der durch eine Namensgebung und die Addition topographischer Elemente zu einer festen, für den weiteren Verlauf des Narratives verwendbaren innertextuellen Diegese wird. Über die Namenszuordnung wird die Topographie intradiegetisch fixiert und so ist es dem Narrativ möglich, die Struktur der Räumlichkeit, nachdem sie zum ersten Mal ausformuliert wurde, über diesen Namen wieder abzurufen. Dies mag, nebst dem zuvor schon diskutierten Grund, ein weiterer sein, wieso die *Vǫlospá* an erster Stelle der *Lieder-Edda* steht. Einen ver-

¹²¹ *Miðgarðr* kann als „Hof der Mitte“ oder „Wohnort in der Mitte“ verstanden werden. Siehe dazu unter dem Lemma *mið*:- Baetke: *Wörterbuch zur altnordischen Prosaliteratur*, S. 418. Oder in: Sveinbjörn Egilsson: *Lexicon Poeticum Antiquæ Linguae Septentrionalis*, S. 404f.

¹²² Siehe dazu: *Edda*. [Neckel/Kuhn], S. 1.

¹²³ Die Annahme der meisten Übersetzer, dass *salr* hier nicht als Saal, Gebäude oder Halle gelesen werden soll, sondern metaphorisch für die Welt steht, ist sicher richtig. Siehe dazu unter anderem: *The Poetic Edda*. Volume II, Mythological Poems. [Dronke], S. 116.

¹²⁴ Auch *laukr* steht hier sicher als Metapher und beschreibt die Vegetation allgemein. Zudem steht diese letzte Zeile der Strophe vier in ganz bewusstem Kontrast und Variation zur letzten Zeile der dritten Strophe, in welcher schon das Wort Gras Verwendung fand. Siehe dazu auch: *The Poetic Edda*. Volume II, Mythological Poems. [Dronke], S. 116.

gleichbaren Aufbau des Narratives, das die Topographie in dieser sich entwickelnden Form entstehen lässt, findet sich in der *Lieder-Edda* kein zweites Mal.

Sowohl der Anfang des Narratives in der *Vǫlospá*, als auch die Verfahrensweise, wie die Schöpfung vonstatten geht, sind ganz deutlich performativ, prozessual und dynamisch geprägt. Räumlichkeit realisiert sich in den ersten vier Strophen der *Vǫlospá* einzig mittels einer klaren Abfolge von narratologischen Sequenzen, sprachlichen Bildern und über die Äußerungen und Sprachhandlungen der Erzählinstanz, wobei das Narrativ auch deutlich macht und exemplarisch vorführt, dass solche performativen Prozesse zur Gestaltung von Topographien nicht immer glücken. An späterer Stelle muss daher auch diskutiert werden, inwieweit die Topographien, die durch Benennungen und die räumliche Ausdifferenzierung der einzelnen Länder, Regionen oder Orte in den unterschiedlichen Liedern oder der Prosaversion der eddischen Mythen identisch sind.

2.3.4 Die Entstehung der Welt in den eddischen Liedern *Vafǫrúðnismál* und *Grímnismál*

Die Erschaffung der Erde ist neben der *Vǫlospá* noch in zwei anderen Liedern des *Codex regius der Lieder-Edda* explizit erwähnt. Dabei handelt es sich um das an dritter Stelle stehende Lied *Vafǫrúðnismál*¹²⁵ und um das im *Codex regius der Lieder-Edda* an vierter Stelle stehende Lied *Grímnismál*¹²⁶. Beide Narrative erzählen einen ganz anderen Schöpfungsbericht als den, der anhand der *Vǫlospá* aufgezeigt werden konnte.

Vafǫrúðnismál gilt als Dialoggedicht, in welchem Óðinn und der kundige Riese *Vafǫrúðnir* mythologisches Wissen in einem Disput austauschen.¹²⁷ Eingeleitet wird der dialogisch gestaltete Teil durch fünf Strophen, in denen Óðinn und seine Frau *Frigg* beratschlagen, wie gefährlich eine Reise zu *Vafǫrúðnir* sein wird.¹²⁸ Óðinn, der die Reise trotz möglicher Gefahren antritt, gibt sich beim Riesen unter dem Namen *Gagnráðr* aus, um von ihm nicht erkannt zu werden, während sie sich gegenseitig auf ihr Wissen hin befragen. Den Anfang macht *Vafǫrúðnir*, nachdem er erläuterte, dass sein Gast nur lebend davonkomme, wenn er mehr wisse, als der Riese selbst. Die erste Frage, die Óðinn in der Strophe 20 dem Riesen stellt, nachdem er alle von *Vafǫrúðnir* an ihn gerichteten Fragen richtig beantwortet hat, lautet:

„Segðu þat íþ eina, ef þitt æði dugir
oc þú, Vafǫrúðnir, vitir,
hvaðan iǫrð um kom eða uphiminn
fyrst, inn fróði iǫtunn.“¹²⁹

[Sag dies als erstes, falls dein Verstand etwas taugt
und du, Vafǫrúðnir, es weißt,

¹²⁵ *Edda*. [Neckel/Kuhn], S. 45–55.

¹²⁶ Ebd., S. 56–68.

¹²⁷ Siehe dazu unter dem Lemma *Vafǫrúðnismál* in: Simek, Rudolf und Hermann Pálsson: *Lexikon der altnordischen Literatur. Die mittelalterliche Literatur Norwegens und Islands*, S. 408f.

¹²⁸ Siehe dazu die Strophen 1 bis 5 der *Vafǫrúðnismál* in: *Edda*. [Neckel/Kuhn], S. 45.

¹²⁹ Ebd., S. 48.

woher die Erde kam oder der Oberhimmel
zuerst, weiser Riese.]

Óðinn will von *Vafðrúðnir* somit wissen, wie es um dessen Kenntnis über die Herkunft von Erde und Oberhimmel steht. Einerseits ist es bemerkenswert, dass gerade diese Frage zur Kosmogonie aufkommt, nachdem der Riese selbst immer nur nach Namen bestimmter Himmelsphänomene oder Landmarken fragte.¹³⁰ Die Fragen von Óðinn hingegen rücken, über das verwendete Interrogativum „*hvaðan*“ (dt: „woher“), viel größere Zusammenhänge ins Zentrum, will der Ase doch einen Ursprung oder eine Begründung bestimmter Phänomene und intradiegetischer Begebenheiten eruieren. Auffällig ist, dass wiederum eine gewisse Kookkurrenz von „*iqrð*“ und „*uphiminn*“ zu erkennen ist, wie sie weiter oben schon besprochen wurde. Das Narrativ gestaltet die oben zitierte Frage jedoch so, dass nicht nach einer schöpfenden Kraft gefragt wird, sondern nach dem Material, aus dem geschöpft wurde.¹³¹ Schon daran ist ein deutlicher Gegensatz zum Schöpfungsnarrativ der *Völospá* zu erkennen, in welchem die erschaffenden Figuren stärker im Zentrum stehen, die entweder durch das Emporheben des Landes oder durch das Benennen der Erde dieselbe erzeugen.

Der Riese gibt dann auch exakt darauf Antwort, wenn er beschreibt, woraus die Welt gemacht wurde:

„Ór Ýmis holdi var iqrð um scöpuð,
enn ór beinum biörg,
himinn ór hausi ins hrímkalda iqtuns,
enn ór sveita síór.“¹³²

[Aus Ýmis Fleisch wurde die Erde geschaffen,
und aus den Kochen die Berge,
der Himmel aus dem Schädel des eiskalten Riesen,
und aus dem Blut die See.]

Die Antwort von *Vafðrúðnir*, die direkt auf die Frage eingeht und minutiös beschreibt, woraus die Erde geschaffen wurde, hat eher den prozesshaften als performativen Charakter wie er am Beispiel der Schöpfung in der *Völospá* diskutiert wurde. Die Strophe beschreibt dadurch eine Abfolge von Handlungen, dass zuerst auf Ýmis gesamten Körper referiert wird, aus dem die Erde geschöpft wurde, um dann auf die Einzelteile dieses Körpers und ihre Entsprechungen in der daraus entstandenen eddischen Topographie einzugehen. Darüber, dass *Vafðrúðnir* nicht bloß die Materie, also

¹³⁰ Siehe dazu zum Beispiel die Strophe 11 der *Vafðrúðnismál*, in der das Frageschema „*Segðu mér, Gagnráðr, / allz þú á golfi vill / þíns um freista frama, / hvé sá [...] heitir, [...]*“ [Sag du mir, Gagnráðr, / da du vom Fußboden willst / dein Geschick erproben, / wie das ... heißt, ...] von *Vafðrúðnir* etabliert wird, wobei die erste hier durch eine Klammer eingefügte Auslassung jeweils durch das erfragte Objekt belegt ist, die zweite durch die Spezifizierung dieses Objektes. Ebd., S. 46

¹³¹ Das Lexem *hvaðan* muss hier im Sinne von „woher“ oder gar „woraus“ verstanden werden. Siehe dazu unter dem Lemma *hvaðan*: Baetke: *Wörterbuch zur altnordischen Prosaliteratur*, S. 283, oder in: Sveinbjörn Egilsson: *Lexicon Poeticum Antiquæ Linguae Septentrionalis*, S. 296.

¹³² *Edda*. [Neckel/Kuhn], S. 48.

Ýmir, nennt, aus der die Welt erschaffen wird, rückt der Gestaltungsprozess in den Vordergrund. Der Raum entsteht durch den Prozess der in der Diegese des Liedes situierten Wiedergabe einer vergangenen Handlung. Demselben Muster folgt auch das Narrativ des Liedes, wenn es einen Handlungsverlauf darstellt, der von der Einleitung, über den Wissensstreit, bis hin zum Sieg von Óðinn über den Riesen reicht. Die beiden Protagonisten des Liedes, die sich gegenseitig ansprechen, dienen dem Narrativ als Medien, über welche die Inhalte vermittelt und transportiert werden, wobei Ýmir in der im Dialog entwickelten Diegese wiederum selber zum Medium wird, über welches die Welterschöpfung vermittelt wird. Ganz im Gegensatz zur *Vǫlospá*, bei welcher das Narrativ selbst diese Funktion innehat und damit den Raum über die Performativität beinahe autopoietisch entstehen lässt.

Eine etwas andere Form der Beschreibung bietet das Lied *Grímnismál*. Im *Codex regius der Lieder-Edda* direkt an *Vafþrúðnismál* anschließend, wird das Lied, welches im lyrischen Teil als Monolog strukturiert ist, durch eine Prosasektion eingeleitet und durch eine ebensolche beendet. Wiederum geht ein Gespräch zwischen Óðinn und dessen Frau Frigg dem Hauptteil des Liedes voraus, welches Óðins Reise zu König Geirroðr zum Thema hat.¹³³ Diesmal ist der Grund für Óðins Reise jedoch nicht die Lust, sein Wissen zu erproben, sondern eine Wette zwischen ihm und seiner Frau. Von Geirroðr wird Óðinn, der sich *Grímnir* nennt, gefangengenommen und zwischen zwei Feuern gefoltert. Agnarr, der Bruder des Königs, hat Erbarmen mit dem Gast und bringt ihm Wasser zu trinken. Daraufhin beginnt Óðinn zu sprechen, während sein Umhang in Flammen steht, und über die Kosmogonie und Kosmologie zu berichten. In den Strophen 40 und 41 behandelt das Lied die Schöpfung der Erde:

Ór Ýmis holdi var iqrð um scǫpuð,
enn ór sveita sær,
biqrǫg ór beinum, baðmr ór hári,
en ór hausu himinn.¹³⁴

[Aus Ýmis Fleisch wurde die Erde geschaffen,
aber aus Blut die See,
Berge aus Knochen, Bäume aus Haaren,
aber aus dem Schädel der Himmel.]

Auffällig ist hier, dass Óðinn die Strophe 40 mit den genau gleichen Worten einleitet, wie es im Lied zuvor schon *Vafþrúðnir* tat. Das Narrativ wirkt an dieser Stelle beinahe so, als ob durch Óðinn nochmals der Riese sprechen würde. Danach wird die Strophe jedoch soweit abgewandelt, dass sogar die Flora Erwähnung findet, die die Topographie mitgestaltet und ausdifferenziert. Ansonsten sind es dieselben Körperteile Ýmis, die zur Herstellung derselben Elemente der Natur verwendet werden, wie sie schon in der *Vafþrúðnismál* genannt wurden. Die darauf folgende Strophe 41 beschreibt die eddische Topographie noch etwas eingehender:

Enn ór hans brám gerðo blíð regin
miðgarð manna sonom;

¹³³ Siehe dazu: Ebd., S. 56f.

¹³⁴ Ebd., S. 64.

*enn ór hans heila vóro þau in harðmóðgo
scý ǫll um scǫpuð.¹³⁵*

[Aber aus seinen Wimpern machten die freundlichen Götter
Miðgarðr den Menschensöhnen;
aber aus seinem Gehirn wurden jene rausinnigen
Wolken alle geschaffen.]

Hier gestaltet das Narrativ sowohl die Erschaffung *Miðgarðs* als auch dessen semantischen Inhalt anders als dies im Narrativ der *Vǫlospá* der Fall ist, sodass darüber auch die intradiegetische Topographie eine andere wird. Aus den Brauen des Urriesen erschaffen „die freundlichen/gütigen waltenden Mächte/Lenker/Götter“¹³⁶ *Miðgarðr* für die Menschensöhne. Wer diese schöpfenden Kräfte sind, wird nicht konkretisiert. So kann nicht mit Bestimmtheit aus dem Text abgeleitet werden, dass es sich um dieselben Mächte handelt, die zuvor aus *Ymir* die Welt erschufen, da für die Beschreibung der Ausgestaltung von *Miðgarðr* unpersönliche Passivkonstruktionen im Text verwendet werden. Die sequenzielle Abfolge, die in beiden Strophen zur Darstellung des Schöpfungsvorganges verwendet wird, legt die Leseweise, dass es sich um dieselben Schöpfungskräfte handelt, jedoch nahe. Die Bezeichnung *Miðgarðr* referiert in *Grímnismál* über die Form der Brauen nicht länger auf eine Welt an sich, sondern auf einen Wall oder einen schützenden Zaun. Der Name *Miðgarðr* verweist somit in den *Grímnismál* nicht auf die gesamte Erde, wie dies für *Miðgarðr* in der Verwendung des Narratives der *Vǫlospá* zutrifft, sondern ist nur noch ein topographisches Spezifikum in der räumlichen Gesamtstruktur dieser Welt. Dies kann auch anhand des Narratives der *Grímnismál* belegt werden, da darin die Erde als universale Entität in Strophe 40 aus *Ymis* Fleisch geschaffen wird. *Miðgarðr* kann somit, wie bisher gezeigt wurde, auf zwei verschiedene räumliche Gegebenheiten innerhalb der Topographien der eddischen Mythen referieren. Einerseits auf die Erde als Ganzes, wie dies in der *Vǫlospá* der Fall ist, oder auf die Umzäunung eines gewissen Gebietes, wobei diese Einfriedung in irgendeiner nicht genannten Weise zugunsten der Menschen errichtet ist. Aus dem Hirn *Ymis* werden die Wolken geschaffen, die als trotzig, böse oder gemein umschrieben werden. Dies führt zu einer neuen Eigenschaft bezüglich der Beschreibung der Topographie in der *Grímnismál*, wie sie erst in dieser Strophe auftaucht. In den bisher betrachteten Strophen aus dem *Codex regius der Lieder-Edda* waren die Nennungen der einzelnen Elemente der Topographie meist wertneutral gehalten. Ausnahmen bildeten die Konnotationen zu *Miðgarðr* in der *Vǫlospá* und jene zu *Ymir* in der *Vafþrúðnismál*, die jedoch entweder auf die Urmaterie verwiesen oder auf die Erde als ganzes, doch nie auf eine geodätische Beschreibung der Geosphäre, der Lithosphäre oder der Hydrosphäre und ihrer Ausformulierungen im Text. Die semantische Konnotation, die in der *Grímnismál* hinzukommt, differenziert jene Elemente, die zur Topographie gehören, und erweitert so das Denotat räumlicher Strukturen um einen Subtext, der die Topographie der eddischen Mythen bei deren Erschreibung semantisch zu spezifizieren vermag.

¹³⁵ Ebd., S. 64.

¹³⁶ Zur Übersetzung von *blíð* siehe unter dem Lemma *blíðr*: Baetke: *Wörterbuch zur altnordischen Prosaliteratur*, S. 57. Oder in: Sveinbjörn Egilsson: *Lexicon Poeticum Antiquæ Linguae Septentrionalis*, S. 53. Für *regin* unter dem Lemma *regin*: Baetke: *Wörterbuch zur altnordischen Prosaliteratur*, S. 489. Oder in: Sveinbjörn Egilsson: *Lexicon Poeticum Antiquæ Linguae Septentrionalis*, S. 460.

Das Narrativ der *Grímnismál* lässt die räumlichen Strukturen, wie sie bei der Kosmogonie dargestellt werden, in einer sequenziellen Prozessualität entstehen. Diese Sequenzen strukturieren nicht nur die Entstehung der Welt, sondern das ganze Narrativ des Liedes.¹³⁷ Die Monologstruktur, in der das Lied gestaltet ist, lässt die Welt sowohl für den intradiegetischen Zuhörer in der Halle des Königs *Geirroðr*, als auch für den Rezipienten des Textes gleichermaßen performativ entstehen. Die performative Ebene wird jedoch dadurch gebrochen, dass sich Analogien zur *Vafðrúðnismál* bilden, die das Narrativ als Spiegelung des vorhergehenden Liedes zu erkennen geben. Zudem wird der prozessuale Charakter der Schöpfung über die Konnotation der topographischen Elemente mit wertenden Inhalten sowohl gebrochen als auch für das Lied selbst individualisiert. Die Erzählinstanz greift stärker in das Narrativ ein und skizziert eine Topographie, die schon durch frühere Beschreibungen überlagert ist.

2.3.5 Mögliche Bedingungen zur Erschreibung der Topographie in der *Lieder-Edda*

Im Verlauf der Analyse der drei oben genannten Kosmogonien aus der *Lieder-Edda* zeigte sich, dass die Topographie der eddischen Mythen keine singuläre sein kann. Betrachtet man die Lieder im *Codex regius der Lieder-Edda* als eine Sequenz von Narrativen, so verändert sich die Modalität der narratologischen Produktion der Topographie im Verlauf des Textes von einer performativen Raumgestaltung und Raumbenennung, über eine prozessuale Inszenierung des eigentlichen Schöpfungsvorgangs, bis hin zur Überlagerung der beiden Darstellungsformen, bei der die Topographie individualisiert und diversifiziert wird. Die Topographie ist folglich nie statisch, sondern dynamisch und passt sich an die neuen, vom Narrativ geforderten Bedingungen an, sofern gewisse Parameter in ihr nicht oder nur partiell verändert werden. So zeigten sich zwei Kategorien, die relativ stabil bleiben müssen, damit die Kosmogonie in den Mythen der *Lieder-Edda* wiedererkannt und vom Narrativ produktiv verwendet werden kann: Einerseits kann sich das Narrativ eines, in einem früheren Narrativ vordefinierten und mit gewissen Inhalten versehenen Namens bedienen, dessen Denotat nicht apodiktisch zu sein braucht, sondern konnotativ erweiterbar ist. Andererseits können prozessuale Abläufe verwendet und differenziert oder amplifiziert werden, solange Grundmuster, wie zum Beispiel die Ausgangslage oder einzelne Segmente einer Sequenz, vom Narrativ beibehalten werden. Bisher zeichnen sich für die Topographien der eddischen Mythen folgende Bedingungen ab, damit deren Erschreibungen oder Ausformulierungen glücken:

- Die Topographie darf nicht zu minimalistisch präsentiert werden, sonst vermag das Narrativ die Lücken nicht auszufüllen.
- Beschreibungen *ex negativo* ermöglichen es, noch nicht vorhandene Strukturen und Entitäten einzuführen, ohne partiell-lineare Zeitabläufe zu stören.

¹³⁷ Zur Einteilung der einzelnen Sequenzen siehe: *The Poetic Edda. Volume III, Mythological Poems II*. Dronke, Ursula [Hrsg., Üs., Komm.], Oxford University Press, Oxford 2011, S. 113–124.

- Erst die Benennung gewisser topographischer Großstrukturen und die dadurch geleistete Verdichtung von Inhalten ermöglicht es dem Narrativ, eine *mental map* mit relativ fixen Markierungen zu erzeugen.
- Kosmogonien sind sowohl durch sprachlich-performative als auch durch narratologisch-reihende Prozesse strukturiert, wobei das Narrativ entweder durch Benennung neuer Strukturen oder durch Umformung bekannter Kategorien eine Welt und deren Topographie erschreibt.

Diese Punkte werden im folgenden Abschnitt auf die Schöpfung der Welt, wie sie in der *Prosa-Edda* beschrieben ist, angewandt. Dabei soll auch diskutiert werden, ob und wieweit die hier aufgestellten ersten Prämissen zugunsten der prosaischen Grundstruktur des Textes adaptiert werden müssen, damit sie im Narrativ funktionieren.

2.3.6 Die Entstehung verschiedener Welten in der *Prosa-Edda*

Der Grund, dass vorrangig Texte aus der *Lieder-Edda* analysiert und diskutiert wurden, beruht weitgehend nicht auf der Tatsache, dass die uns überlieferte Handschrift des *Codex regius der Lieder-Edda*, die wohl um das Jahr 1270 niedergeschrieben wurde, um einige Jahrzehnte älter ist als die älteste überlieferte Redaktion der *Prosa-Edda*, der *Codex Upsaliensis* von ca. 1300. Vielmehr ergibt sich diese Reihenfolge aus dem innertextuellen Befund, dass sich die *Prosa-Edda* explizit – über Zitate – auf Strophen aus der *Lieder-Edda* bezieht. Auch wenn, wie schon anhand der dritten Strophe der *Vǫlospá* gezeigt werden konnte, die Verweise auf die *Lieder-Edda* nicht immer einer wortgetreuen Übernahme entsprechen, so muss man doch davon ausgehen, dass den Schreibern der unterschiedlichen Redaktionen der *Prosa-Edda* diese Lieder in sehr ähnlicher Form, was sowohl den Inhalt als auch die Stropheneinteilung anbelangt, bekannt waren.¹³⁸ Bisher weist auch vieles darauf hin, dass die Beeinflussung der beiden Texte wohl eher einseitig verlief und die *Lieder-Edda* nicht als Hypertext der *Prosa-Edda* gelesen werden kann.

Wie bei der Betrachtung der Anfänge des Textes in den Handschriften und der Edition der *Prosa-Edda*, die weiter oben vorgenommen wurde, ersichtlich wurde, basieren die Unterschiede innerhalb der verschiedenen Redaktionen des Textes hauptsächlich auf materiellen Faktoren. Im Folgenden stehen hingegen inhaltliche und narratologische Aspekte im Zentrum der Überlegungen, wobei hauptsächlich auf die Referenzedition eingegangen wird und die Redaktionen der Manuskripte nur dann hinzugezogen werden, wenn sich an ihnen bemerkenswerte Abweichungen aufzeigen lassen.

Die erste Schöpfungsszene, die in der *Prosa-Edda* einen kosmogonischen Anfang darstellt, ist der oben schon mehrfach besprochene erste Satz des Prologs: „*ALMÁTTIGR GUÐ skapaði í upphafi himin ok jörð, [...]*“¹³⁹ [Der allmächtige Gott schuf am Anfang Himmel und Erde, ...] Der Text gibt an dieser Stelle den Schöp-

¹³⁸ Solche Unterschiede können auch infolge voneinander divergierender Vorlagen zustande gekommen sein. So ist es durchaus möglich, dass die verschiedenen Redaktionen der *Prosa-Edda* auch unterschiedliche, einst schriftlich vorhandene Varianten der eddischen Lieder wiedergeben, die der Forschung heute nicht mehr zugänglich sind und die von jenen Versionen, wie man sie aus den gegenwärtig bekannten Handschriften kennt, abweichen.

¹³⁹ *Edda Snorra Sturlusonar*. Bd. 1. [Legati Arnamagnæani], S. 2.

fungsbericht im Präteritum wieder, sodass er zum Zeitpunkt des einsetzenden Narratives als abgeschlossen gelesen werden kann. Die sehr knapp gehaltene Topographie dieser ersten Kosmogonie wird nicht mit dem Verlauf des Narratives zusammenprozessual entwickelt, sondern als Faktum dargestellt. Etwas prozesshafter werden hingegen die Ereignisse beschrieben, die die Sintflut zur Folge haben, wie sie auch aus dem Narrativ der Genesis bekannt ist, wobei die Welt bis auf die Nachfahren Noahs von Menschen entvölkert wird: „[...] ok fyrir því drekti guð heiminum í sjóvargangi, ok öllum kykvendum heimsins, nema þeim er í örkinni voru með Nóa.“¹⁴⁰ [... und deswegen ertränkte Gott die Welt in einer Flut, und alle Lebewesen der Welt, ausser jenen, die mit Noah in der Arche waren.] Im Prolog der *Prosa-Edda* wird jedoch, im Gegensatz zur Genesis, nicht darauf eingegangen, was nach der Sintflut noch an topographischen Anhaltspunkten innerhalb der intradiegetischen Welt vorhanden war. Laut dem Narrativ wird die ganze bewohnte Welt ertränkt und alle Lebewesen mit ihr. Da das Narrativ danach von den überlebenden Menschen spricht, kann davon ausgegangen werden, dass noch während und nach der Sintflut ein Teil der Erde bewohnbar gewesen sein muss. Zudem darf wohl davon ausgegangen werden, dass die Lücke, die sich zwischen der Erzählung zur eintretenden Flut und der Wiederbesiedelung der Welt auftut, im Narrativ des Prologs der *Prosa-Edda* von den Rezipienten durch extradiegetisches Wissen über den Inhalt der Genesis und deren Beschreibung der Sintflut aufgefüllt werden kann. Diese Prämisse muss erfüllt sein, damit das Narrativ im weiteren Verlauf des Textes auf der räumlichen Ebene auf die als innertextuelle Diegese postulierte Topographie zurückgreifen und somit glücken kann, bis eine neue Kosmogonie oder Schöpfungsszene beschrieben wird, deren neues Narrativ die alte Erzählung und deren räumliche Strukturen überlagert und ablöst.

Die Topographie der Erde wird im Prolog zuerst über Analogien beschrieben, die die Menschen innerhalb der Diegese herstellen, um Phänomene in der Natur zu erklären:

Þat hugsuðu þeir, ok undruðust, hví þat mundi gegna, er jörðin ok dýrin ok fuglarnir höfðu saman eðli í sumum lutum, ok þó úlík at hætti. Þat var eitt eðli, at jörðin var grafin í háum fjalltindum, ok spratt þar vatn upp, ok þurfti þar eigi lengra at grafa til vatns en í djúpum dölum; svá er ok dýr ok fuglar, at jamlángt er til blóðs í höfði ok fótum. Önnur náttúra er sú jarðar, at á hverju ári vex á jörðunni gras ok blóm, ok á sama ári fellr þat allt ok fölnar; svá ok dýr ok fuglar, at þeim vex hár ok fjaðrar ok fellr af á hverju ári. Þat er hin þriðja náttúra jarðar, þá er hon er opnuð ok grafin, þá grær gras á þeiri moldu, er efst er á jörðunni. Björg ok steina þýddu þeir móti tönnum ok beinum kvikinda.¹⁴¹

[Dies überlegten sie, und wunderten sich, wie dies zusammenhängen könnte, dass die Erde und die Vögel und die Tiere dieselbe Eigenart in manchen Dingen hatten, und doch so ungleich in der Beschaffenheit waren. Es war eine Eigenart, dass, wenn in der Erde auf einem hohen Berggipfel gegraben wurde, dort Wasser hervorquoll, und dort musste man nicht länger nach Wasser graben, als in tiefen Tälern; so ist es auch bei den Tieren und den Vögeln, dass es gleich weit ist zum Blut im Kopf und den Füßen. Eine zweite Eigenart der Erde ist es, dass in jedem Jahr auf der Erde Gras und Blumen wachsen und im selben Jahr stirbt

¹⁴⁰ Ebd.

¹⁴¹ *Edda Snorra Sturlusonar*. Bd. 1. [Legati Arnarnagnæani], S. 4.

dies alles und verwelkt; so ist es auch bei den Tieren und Vögeln, dass ihnen Haare und Federn wachsen und in jedem Jahr ausfallen. Dies ist die dritte Eigenart der Erde, dass wo sie geöffnet und darin gegraben wird, dort wächst Gras auf ihrem Erdboden, der zuoberst ist auf der Erde. Felsen und Steine verglichen sie mit Zähnen und Gebeinen von Lebewesen.]

Anthropomorphe Strukturen in der Natur werden, besonders bei der Beschreibung der Erdoberfläche, direkt mit Teilen eines Lebewesens verglichen. Die Topographie bleibt jedoch realistisch, da die menschlichen Züge in der Natur über einen Vergleich erkannt und nicht, wie an späterer Stelle im Text, damit gleichgesetzt werden. Bei diesen Analogien handelt es sich weniger um eine Entstehung der Welt im Sinne einer Erschreibung als um den Versuch, die Natur und Umwelt über sprachliche Bilder fassbar zu machen.

Expliziter wird die Strukturierung der Welt im folgenden Abschnitt beschrieben:

Veröldin var greind í þrjár hálfur: frá suðri vestr ok inn at Miðjarðarsjá; sá lutr var kallaðr Affríka, en hinn syðri lutr þeirrar deildar er heitr ok brunninn af sólu. Annarr lutr frá vestri ok til norðrs, ok inn til hafsins; er sá kallaðr Evrópa eða Enea: hinn neyrðri lutr er þar kaldr, svâ at eigi vex gras, ok eigi má byggja. Frá norðri ok um austrhálfur, allt til suðrs, þat er kallat Asía. Í þeim luta veraldar er öll fegrð ok prýði ok eign jarðarávaxtar, gull ok gimsteinar, þar er ok mið veröldin; ok svâ sem þar er jörðin fegri ok betri kostum en í öðrum stöðum, svâ var ok mannfólkit þar mest tignat af öllum giptum: spekinni ok aflinu, fegrðinni ok allri kunnostu.¹⁴²

[Die Welt war in drei Erdteile eingeteilt: von Süden nach Westen und hinein bis zum Mittelmeer, dieser Teil wurde Afrika genannt, aber der südliche Teil dieses Bereiches ist heiss und verbrannt durch die Sonne. Der zweite Teil von Westen und zum Norden und hinein bis zum Meer, wird Europa oder Enea genannt: sein nördlicher Teil ist so kalt, dass dort kein Gras wächst und niemand sich anzusiedeln vermag. Von Norden und um die Osthälfte, bis nach Süden, dies wird Asien genannt. In diesem Teil der Welt ist alles Schönheit und Pracht und reich an Feldfrüchten, Gold und Edelsteinen. Dort ist auch die Mitte der Welt; und so wie dort die Erde schöner und besser ist in jeder Hinsicht als an anderen Orten, so war auch das Menschevolk dort am ausgezeichnetsten mit allen Gaben: Weisheit und Macht, Schönheit und in allen Künsten.]

Der Text nimmt an dieser Stelle eine Einteilung der Welt in drei Kontinente vor. Das Narrativ verwendet dieselben raumstrukturierenden Mittel zur Beschreibung der Welt, wie sie auch bildlich auf mittelalterlichen T-O-Karten verwendet werden.¹⁴³ Die

¹⁴² Ebd., S. 10–12

¹⁴³ Zur mittelalterlichen Kartographie und zu kartographischen Beschreibungsmodellen der Vormoderne siehe unter Anderem: Baumgärtner, Ingrid und Kugler, Hartmut [Hrsg.]: *Europa im Weltbild des Mittelalters. Kartographische Konzepte*. Akademie Verlag, Berlin 2008. (= *Orbis mediaevalis. Vorstellungswelten des Mittelalters*, Bd. 10); Brincken, Anna-Dorothee von den: Das geographische Weltbild um 1300. In: Moraw, Peter [Hrsg.]: *Das geographische Weltbild um 1300. Politik im Spannungsfeld von Wissen, Mythos und Fiktion*. Duncker & Humblot, Berlin 1989, S. 9–32. (= *Zeitschrift für historische Forschung*, Beiheft

bis zu diesem Moment sehr unstrukturierte Welt wird durch diesen Abschnitt gegliedert und so für die Verwendung im weiteren Verlauf des Narratives bereitgestellt. Genauso wie in den besprochenen Texten aus der *Lieder-Edda* wird im Prolog der *Prosa-Edda* die Erde mittels Benennung erschrieben und strukturiert. Im Gegensatz zu den eddischen Liedern verwendet das Narrativ des Prologs dazu jedoch aus der Geographie bekannte Bezeichnungen für die einzelnen Kontinente und für das Mittelmeer. Von Süden ausgehend beschreibt der Text die drei Kontinente im Uhrzeigersinn und vermittelt für die ersten beiden Kontinente klimageographische Angaben, bevor er den dritten Kontinent und die dort lebenden Menschen beschreibt, auf welchem auch der Mittelpunkt der Erde lokalisiert wird. Da durch das Narrativ nicht erkenntlich gemacht wird, wer diese Einteilung vorgenommen hat, kann davon ausgegangen werden, dass der Text diese Gliederung selbst mittels ihrer Erschreibung erzeugt. Die Welt wird an dieser Stelle über eine Ausdifferenzierung erschrieben, bei der jeder Kontinent differenzierter beschrieben wird als der vorhergehende. Besonders Asien, welches die Hälfte der Erdmasse ausmacht, wird mit Mikronarrativen ausgefüllt, wenn der Text sich über dessen Reichtum und die Bewohner äußert. Rudolf Simek argumentiert dahingehend, dass die Reihung der behandelten Kontinente dem epischen Stilmittel des Achtergewichts geschuldet sei,¹⁴⁴ was insofern logisch erscheint, wenn man nur das darauf folgende kurze Narrativ über *Trója* betrachtet, zu welchem der Text streben würde. Denkt man hingegen an den weiteren Verlauf des Prologs, so ist explizit Europa, welches im Text als zweiter Kontinent behandelt wird, für die Entwicklung des Narratives von zentraler Bedeutung und nicht etwa Asien, wie Simeks Leseweise nahelegen würde. Bei der Benennung Europas fällt auf, dass ein Synonym, *Enea*, dafür angegeben wird. Diese Alternativbezeichnung für Europa ist, gemäß Simek, nur in der *Prosa-Edda* und der *Ynglinga saga*¹⁴⁵ in der *Heimskringla* überliefert und beziehe sich auf *Aeneas*.¹⁴⁶ Eine ähnliche Nennung kommt auch in der *Naturalis historia*, Buch IV, Abschnitt 96, von Plinius dem Älteren vor, der eine Insel Namens *Aeningia* in Nordeuropa beschreibt, von der *Enea* ebenso abgeleitet sein könnte.¹⁴⁷ Sowohl eine transtextuelle Verbindung zu Plinius als auch zu Vergils *Aeneis* wäre theoretisch denkbar, lässt sich aber auf der Basis des Textes der *Prosa-Edda* nicht nachweisen. Zwar kommen im weiteren Verlauf *Trója* und dessen Bewohner vor,

6); Cosgrove, Denis: *Geography and Vision. Seeing, Imagining and Representing the World*. I.B. Tauris, London und New York 2008. (= International Library of Human Geography, Bd. 12); Cosgrove, Denis: *Apollo's Eye. A Cartographic Genealogy of the Earth in the Western Imagination*. The Johns Hopkins University Press, Baltimore 2001; Edson, Evelyn: *Mapping Time and Space. How Medieval Mapmakers viewed their World*. The British Library, London ²1999 (1997). (= The British Library. Studies in Map History, Vol. 1); Englisch, Brigitte: *Ordo orbis terrae. Die Weltsicht in den Mappae mundi des frühen und hohen Mittelalters*. Akademie Verlag, Berlin 2002. (= Orbis mediaevalis. Vorstellungswelten des Mittelalters, Bd. 3); Glauch, Sonja et al. [Hrsg.]: *Projektion – Reflexion – Ferne. Räumliche Vorstellungen und Denkfiguren im Mittelalter*. De Gruyter, Berlin und Boston 2011; sowie: Glauser, Jürg und Kiening, Christian [Hrsg.]: *Text – Bild – Karte. Kartographien der Vormoderne*. Rombach, Freiburg i. Br. 2007. (= Rombach Wissenschaften. Reihe Litterae, Bd. 105)

¹⁴⁴ Simek, Rudolf: *Altnordische Kosmographie*. De Gruyter, Berlin und New York 1990, S. 147.

¹⁴⁵ Snorri Sturluson: *Heimskringla*. Band 1. Bjarni Aðalbjarnarson [Hrsg.], Hið Íslenska Fornritafélag, Reykjavík 1941, S. 9.

¹⁴⁶ Simek: *Altnordische Kosmographie*, S. 192.

¹⁴⁷ www.thelatinlibrary.com/pliny.nh4.html (Stand: 09.05.2015)

doch liegt das Augenmerk auf einer Figur Namens *Tror* und nicht etwa auf *Aeneas*.

Auch das Narrativ, welches *Trója* behandelt, dient als Anfangssetzung. Darin werden auf euhemeristische Weise Figuren des trojanischen Königsgeschlechts, welche von *Trója* her aufbrechen, um sich in Nordeuropa als gottähnliche Wesen verehren zu lassen, mit den altnordischen Göttern gleichgesetzt.¹⁴⁸ Dabei wird eine Reise beschrieben, die *Óðinn* und sein Gefolge von *Tyrkland*, in dem *Trója* dem Text nach liegt, über *Saxland* [Sachsen] und *Reiðgotaland* [Jütland] nach *Svíþjóð* [Schweden] führt. Unterwegs setzt *Óðinn* in den verschiedenen Ländern, die er und sein Gefolge durchqueren, seine Söhne als Regenten ein, die dann Stammhalter der einzelnen Königsgeschlechter werden. In *Svíþjóð* setzt er in der Stadt *Sigtúnir* zwölf Oberhäupter ein, wie er es aus *Trója* kennt, und reist danach weiter gegen Norden bis er ans Meer kommt, wo er *Noregr* [Norwegen] einem seiner Söhne vermacht. Diese Gründungsmythen der einzelnen Königsreiche und deren Stammlinien werden in der *Prosa-Edda* gänzlich performativ inszeniert, worüber sich der Text auch selber äußert:

Þeir Æsir tóku sér kvânföng þar innanlands, en sumir sonum sínum, ok urðu þessar ættir fjölmennar, at umb Saxland ok allt þaðan um norðrhálfur dreifðist svâ, at þeirra túnga, Asíamanna, var eigin túnga um öll þessi lönd. Ok þat þykkjask menn skynja mega af því, at skrifuð eru langfeðga nöfn þeirra, at þau nöfn hafa fylgt þessi túngu, ok þeir Æsir hafa haft túnguna norðr hingat í heim: í Noreg ok í Svíþjóð, í Danmörk ok í Saxland; ok í Englandi eru forn landsheiti eða staða heiti, þau er skilja má, at af annarri túngu eru gefin en þessi.¹⁴⁹

[Die Asen nahmen sich dort im Land Frauen und verheirateten einige ihrer Söhne und diese Geschlechter wurde so zahlreich, dass sie sich über Sachsen und von dort aus über den ganzen Norden ausbreiteten, sodass ihre Sprache, die der Asiaten, zur eigenen Sprache all dieser Länder wurde. Und die Menschen glauben dies daran erkennen zu können, da die Namen ihrer Vorväter aufgezeichnet wurden, denn diese Namen gehörten zu jener Sprache, welche die Asen als Sprache hierher in den Norden der Welt brachten: nach Norwegen und nach Schweden, nach Dänemark und nach Sachsen; in England aber gibt es Landesbezeichnungen und Ortsnamen, bei denen man erkennen kann, dass sie von einer anderen Sprache stammen, als dieser.]

Am Ende der Textstelle wird deutlich, dass durch die Sprache auch Narrative in die Landschaft eingeschrieben werden können, die so das Verständnis der Topographie mitprägen. Der Text selbst tut dies explizit für die genannten germanischen und skandinavischen Länder, wenn er diese mittels Ansippungen, also den Verknüpfungen von Herrschaftslinien und Königreichen, im Narrativ beschreibt. Dieselbe performative Funktion verwendet das Narrativ auch an späterer Stelle nochmals, um die intradiegetische Topographie der eddischen Mythen zu festigen.

Eine erste Ätiologie, die nicht nur sprachlich performativ ist, sondern auch einen gewissen theatralisch-handelnden Charakter hat, ist das Narrativ zu *Gefjun*,¹⁵⁰ welches nur in drei der Haupthandschriften der *Prosa-Edda* enthalten, im *Codex Upsaliensis*

¹⁴⁸ *Edda Snorra Sturlusonar*. Bd. 1. [Legati Arnarnagæani], S. 12–30.

¹⁴⁹ Ebd., S. 28–30.

¹⁵⁰ Ebd., S. 30–32.

jedoch nicht überliefert ist.¹⁵¹ Darin trifft der schwedische König *Gylfi* auf eine Asin Namens *Gefjun*, der er, als Gegenleistung für ihre Unterhaltung, so viel Land versprach, wie sie an einem Tag und einer Nacht pflügen könne. *Gefjun* holte sich dazu Ochsen aus *Jötunheimr*, einem Riesenland im Norden, die das Land so tief umpflügten, dass es losriss, worauf die Ochsen es nach Westen in eine Meerenge zogen. Die Insel, die so entstand, nennt der Text *Selund* und das entstandene Loch auf dem Festland, das sich daraufhin mit Wasser füllte, den See *Lögrinn*. Diese ätiologische Sage über die Herkunft der beiden topographischen Phänomene der Insel und des Sees, wird unmittelbar nach der prosaischen Verarbeitung auch noch in der Form einer skaldischen Strophe in der *Prosa-Edda* wiedergegeben.¹⁵² Diese schreibt der Text dem norwegischen Skalden *Bragi inn gamli Boddasson* zu, der in der ersten Hälfte des neunten Jahrhunderts gewirkt haben soll.¹⁵³ Durch die *kenningar*, die in der skaldischen Strophe verwendet werden, erhält die Insel *Selund* weitere Attribute zugeschrieben, sodass darüber auch die Topographie stärker ausdifferenziert wird. Die Herkunftslegende, die eine doppelte Schöpfung von Land wie auch von Wasser beschreibt, wird somit auch verdoppelt wiedergegeben, wobei zwei verschiedene Gattungen dazu verwendet werden. Beim Wechsel, der sich von der Prosa hin zur Skaldik vollzieht, wird zwar das medial Vermittelte des Narratives beibehalten, doch ändert sich seine Form. In derselben Weise sind auch die beiden topographischen Gegebenheiten, die beschrieben werden, miteinander über eine mediale Gegenform, als Form und Abdruck, verbunden. So bildet hier die *Prosa-Edda*, wie auch schon für andere Anfänge gezeigt, den Inhalt des Narratives auf der darstellenden Textebene ab. Des Weiteren verfährt der Text stark performativ, wenn er die Ätiologie mit den Worten „*Frá honum er þat sagt, at [...]*“¹⁵⁴ [Von ihm wird erzählt, dass ...] beginnt. Einerseits setzt durch diese einleitende Phrase das Narrativ über *Gylfi* und *Gefjun* in demselben Moment ein, in dem auch auf der Textebene davon erzählt wird. Andererseits öffnet sich damit auch ein Raum, dessen Topographie außerhalb des erinnerten Raumes des Narratives liegt. Dieser Raum scheint der Erzählinstanz bekannt, doch vermittelt sie daraus dem Rezipienten nur diese eine Erzählung über *Gylfi* und *Gefjun*, ohne zu erläutern, wo dieses erinnerte Narrativ herkommt oder wer es sonst noch kennt. Anders verhält es sich bei der skaldischen Strophe, durch die das in der *Prosa-Edda* eben Erzählte fundiert wird. Diese wird mit den Worten „*Svâ segir Bragi skáld gamli*“¹⁵⁵ [So sagt der Skalde Bragi der Alte] eingeleitet und lässt damit den Skalden quasi selber ins Narrativ eintreten und darin sprechen, sodass sich der Raum des Textes öffnet und der einen, bisher im Text das Narrativ vermittelnden Erzählinstanz, kurzzeitig eine zweite zur Seite gestellt wird.

Auf diese kurze Herkunftslegende folgt jener Teil der *Prosa-Edda*, der in der Uppsala Handschrift als „*Gylva ginning*“ betitelt wird.¹⁵⁶ König *Gylfi*, der als zauberkundiger und kluger Mann beschrieben wird, macht sich auf zu den Asen nach *Ásgarðr*, um mehr über die Herkunft ihrer Macht zu erfahren. Um nicht erkannt zu werden,

¹⁵¹ Siehe dazu: <https://notendur.hi.is/~eybjorn/gg/gg4par01.html> (Stand: 09.05.2015)

¹⁵² *Edda Snorra Sturlusonar*. Bd. 1. [Legati Arnarnagnæani], S. 32.

¹⁵³ Siehe dazu Anmerkung 11 in: *Gylfaginning*. [Lorenz], S. 69.

¹⁵⁴ *Edda Snorra Sturlusonar*. Bd. 1. [Legati Arnarnagnæani], S. 30.

¹⁵⁵ Ebd., S. 32.

¹⁵⁶ Siehe dazu: *The Uppsala Edda*. [Heimir Pálsson], S. 10.

verkleidet er sich und nennt sich *Gángleiri*.¹⁵⁷ Doch die Asen bemerken sein Vorhaben und spiegeln ihm Sinnestäuschungen vor: „*En er hann kom inn í borgina, þá sá hann þar háfa höll, svá at varla mátti hann sjá yfir hana; þak hennar var lagt gyltum skjöldum, svá sem spánþak.*“¹⁵⁸ [Und als er in die Burg kam, da sah er dort eine hohe Halle, sodass er kaum über sie sehen konnte; ihr Dach war mit goldenen Schilden belegt, so wie ein Schindeldach.] *Gylfi* kennt anscheinend den Weg nach *Ásgarðr*, weiss jedoch nicht, wie es dort aussieht, sodass er sich von den Asen durch die vorgespiegelte Halle täuschen lässt, die mit goldenen Schildern, die als Dachschindeln dienen, sehr prunkvoll beschrieben wird. Sowohl die Burg, als auch die Halle und alle weiteren Räume in ihr, sind Fiktionen, die, sowohl für *Gylfi*, als auch für den Rezipienten des Textes, nur im Narrativ, zur Bildung eines Erzählraums, existent sind und für beide gleichzeitig erschrieben und erschaffen werden. Interessant ist, dass dasselbe Narrativ einer vorgetäuschten Halle nochmals im Text vorkommt, wenn die drei Asenkönige *Gylfi* von einer Reise *Þórs* erzählen, wie an späterer Stelle im Kapitel zu den ephemeren Topographien gezeigt wird.

In der Halle wird *Gylfi* vor einen dreistufigen Hochsitz geführt, auf dem drei Könige sitzen, die er sogleich auszufragen beginnt. Mit seiner ersten Frage will *Gylfi* erfahren, wen die Asen als ältesten und ranghöchsten Gott anerkennen, worauf er *Allföðr* als Antwort erhält, sowie elf weitere *heiti* für dieselbe Figur, die er „[...] *í Ásgarði enum forna* [...]“¹⁵⁹ [im alten Asgard] trug. Die darauf folgende Frage und die Antworten nehmen ein Narrativ auf, das schon im Prolog der *Prosa-Edda* vorkam und weiter oben diskutiert wurde:

*Þá spyrr Gángleiri: hvar er sá guð? eða hvað má hann? eða hvað hefir hann unnit framaverka? Hár segir: lifir hann of allar aldir ok stjórnar öllu ríki sínu, ok ræðr öllum lutum, stórum ok smám. Þá mælti Jafnhár: hann smíðaði himin ok jörð, ok loptin ok alla eign þeirra. Þá mælti Þriði: hitt er mest, er hann gerði man-ninn, ok gaf honum önd, þá er lifa skal ok aldri týnast, þótt líkaminn fúni at moldu eða brenni at ösku, ok skulu allir menn lifa, þeir er rétt eru siðaðir, ok vera með honum sjálfum þar sem heitir Gimli eða Vingólf. En vândir menn fara til Heljar ok þaðan í Niflhel, þat er niðr í enn níunda heim.*¹⁶⁰

[Darauf fragt *Gángleiri*: Wo ist dieser Gott? Oder war kann er? Oder was für Großtaten hat er vollbracht? *Hár* sagt: Er lebt für alle Zeiten und lenkt sein ganzes Reich und verfügt über alle Dinge, große und kleine. Darauf sprach *Jafnhár*: Er erschuf Himmel und Erde und die Luft und alles, was zu ihnen gehört. Da sprach *Þriði*: Dies ist aber das Wichtigste, dass er den Menschen schuf und ihm eine Seele gab, die da leben soll und niemals vergeht, selbst wenn der Leichnam zu Erde verwest oder zu Asche verbrennt und es sollen alle Menschen leben, die rechten Glaubens sind, und sie werden mit ihm selbst an jenem Ort sein, der *Gimli* oder *Vingólf* heißt. Aber böse Menschen gehen zu *Hel* und von dort nach *Niflhel*, dies ist unten in der neunten Welt.]

¹⁵⁷ Zugunsten der Lesbarkeit wird im Folgenden für die Doppelidentität von *Gylfi/Gángleiri* einzig der Name *Gylfi* verwendet.

¹⁵⁸ *Edda Snorra Sturlusonar*. Bd. 1. [Legati Arnamagnæani], S. 34.

¹⁵⁹ Ebd., S. 36.

¹⁶⁰ Ebd., S. 38.

Auf *Gylfis* Frage nach dem Aufenthaltsort des höchsten Gottes wird von *Hár* vorerst nicht eingegangen, da er sich in seiner Antwort nur auf ein transzendentes und omnipotentes Gottesbild bezieht, dieses jedoch nicht verortet. Die Antwort von *Jafnhár* kann als bewusste Reminiszenz des Narratives an den ersten Satz aus dem Prolog verstanden werden, der dort im Zusammenhang mit dem christlichen Gott verwendet wurde und von *Jafnhár* nur sehr geringfügig abgeändert wird, indem er nebst der polaren Raumdichotomie von Himmel und Erde das Medium Luft einfügt. Erst *Þriði*, der von der Unsterblichkeit der Seele des Menschen erzählt, erläutert, dass die rechtgeschaffenen Menschen nach ihrem Tod bei *Allföðr* in *Gimli* oder *Vingólf* leben und die schlechten zu *Hel* fahren werden und von dort nach *Niflhel* kommen. Zur Beschreibung der Lage von *Niflhel* bedient sich der Text eines Narratives, das auch in der *Völuspá* bekannt ist, wobei es sich um die oben schon diskutierten neun Welten handelt. Bei den beiden Raumbezeichnungen, die für den Aufenthaltsort von *Allföðr* angegeben werden, wird an dieser Stelle nicht deutlich, ob es sich um Synonyme für ein und denselben Raum handelt, oder ob es zwei eigenständige Räume sind.¹⁶¹ Beide Leseweisen sind gemäß der Omnipotenz, die *Allföðr* zugesprochen wird, denkbar. Topographisch lässt sich an dieser Textstelle nur ablesen, dass eine gewisse Opposition zwischen einem nicht lokalisierten und nur über seine Antipode definierten Oben, das positiv konnotiert dargestellt wird, und einem explizit genannten Unten, das negativ konnotiert ist, besteht. Nimmt man nun diese Konnotationen als konträrgraduelle Antonymien, so kann man, in Bezug auf die Lage, die jedoch nur für *Niflhel* angegeben ist, durch Analogiebildung festhalten, dass *Gimli* und *Vingólf* dementsprechend in der ersten oder obersten Welt situiert werden könnten. Sowohl über das aufgerufene Bild eines transzendenten Schöpfergottes als auch durch das Propagieren einer unsterblichen Seele und des Menschen als Krone der Schöpfung zitiert die Textstelle christliche Glaubenselemente. Solchermaßen hergestellte Konnotationen konstituieren eine Himmel-Hölle-Dichotomie,¹⁶² von der für dieses Mikronarrativ der *Prosa-Edda* angenommen werden kann, dass sie als christliche Raummatrix auf die topographische Vorstellung eines Lebens nach dem Tode übertragen werden kann.

Dieses Schöpfungsnarrativ, in dem die Ausdifferenzierung der Topographie mittels christlicher Raumsemantiken vorgenommen wird, erfährt einen drastischen Bruch, wenn *Gylfi* seine nächste Frage stellt:

Þá mælti Gángleri: hvat hafðist hann áðr at, en himinn ok jörð væri gör? Þá svarar Hár: þá var hann með Hrímbussum.

Gángleri mælti: hvat var upphaf? eða hversu hófst? eða hvat var áðr? Hár svarar: svá sem segir í Völuspá:

Ár var alda

þat er ekki var:

¹⁶¹ Betrachtet man den Name *Vingólf* als rechtsköpfiges Kompositum, so deutet dies auf einen abgeschlossenen Raum hin, wenn man *gólf* im Sinne von „Zimmer“ oder „abgetrennter Raum“ übersetzt. Für die unterschiedlichen Bedeutungen und Übersetzungsmöglichkeiten von „gólf“ siehe unter dem Lemma *gólf*: Baetke: *Wörterbuch zur altnordischen Prosaliteratur*, S. 206.

¹⁶² Siehe dazu auch: Molenaar, H. A.: *Concentric Dualism as Transition Between a Linear Cyclic Representation of Life and Death in Scandinavian Mythology*. In: *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde*, Deel 138, 1ste Afl., Anthropologica XXIV, Leiden 1982, S. 29–53.

vara sandr nè sær
 nè svalar unnir,
 jörð fannst eigi
 nè upp-himinn,
 gap var ginnúnga
 en gras ekki.¹⁶³

[Darauf sprach Gángleri: Was hat er getan, bevor Himmel und Erde erschaffen waren? Da antwortet Hár: Damals war er bei den Reifreisen.

Gángleri sprach: Was war am Anfang? Oder wie begann es? Oder was war davor? Hár antwortet: So wie es in der Völuspá heißt:

Zu Beginn des Zeitalters war es,
 als da nichts war:
 weder Sand noch See waren
 noch kalte Wogen.
 Erde war nicht vorhanden
 noch der Oberhimmel,
 leer war der Raum,
 aber kein Gras.]

Bemerkenswert an der ersten Frage *Gyfis* in dieser Textstelle ist, dass er sich nicht mit der ihm vorgetragenen Kosmogonie abzugeben bereit zu sein scheint, wenn er nach einer Zeitspanne vor der Schöpfung der Erde fragt. Doch wiederum weichen die Asenkönige der Frage aus und *Hár* gibt diesmal eine räumlich konnotierte und personenbezogene Antwort, wenn er angibt, dass *Allföðr*, für den die anaphorische Verwendung des Personalpronomens im Text zu stehen scheint, vor der oben erwähnten Schöpfung bei den *Hrímbursar*, den Reifriesen, gewesen sei. In dieser Aussage macht sich ein Paradoxon bemerkbar, das der Logik des zuvor postulierten omnipotenten Schöpfergottes widerspricht: Eine Existenz der Reifriesen vor der initialen Schöpfung der Welt durch *Allföðr* ist mit der ihm attestierten Allmacht nicht vereinbar.¹⁶⁴ Dieser Paralogismus oder Fehlschluss scheint auch *Gylfi* im Narrativ aufzufallen, da er auf eine Antwort insistiert indem er ein weiteres Mal dezidiert nach dem Anfang, nach einer neuen Kosmogonie und nochmals nach der Zeit vor dem Beginn der Schöpfung fragt. Wiederum ist es *Hár*, der antwortet und durch das Rezitieren der schon zuvor behandelten Strophe aus der *Völuspá*, womit er das eddische Lied betitelt, versucht die bisher angebotene Kosmogonie zu retten, indem er in der Version der Strophe, wie sie im Narrativ der *Prosa-Edda* überliefert ist, den Urriesen *Ymir* ausspart und durch ein Nichts ersetzt. Mit dem zuvor in der Erzählung durch *Jafnhár* vermittelten Vorwissen, dass die Welt durch *Allföðr* erschaffen werden wird, bekommt die Strophe aus der *Völuspá* nun einen anderen Unterton, wenn, wie oben schon angedeutet, in dieser Variante der Strophe keine Urmaterie mehr vorhanden ist, aus der die Welt geschöpft und gestaltet werden könnte. Um das Narrativ eines omnipotenten Schöpfergottes aufrecht zu erhalten, versucht der Text in die Urzeit zurück zu blenden, als noch nichts – auch nicht die Reifriesen – außer der allumfassenden Leere existierte.

¹⁶³ *Edda Snorra Sturlusonar*. Bd. 1. [Legati Arnarnagnæani], S. 38–40.

¹⁶⁴ Gleichzeitig erinnert dieses Mikronarrativ an die weiter oben schon diskutierte Strophe 2 der *Völuspá*, in der es die Erzählinstanz selbst ist, die sich an jene Zeit erinnert, als sie bei den Riesen lebte. Siehe dazu: *Edda*. [Neckel/Kuhn], S. 1.

Nach dieser Replik *Hárs* melden sich die beiden anderen Asenkönige zu Wort, was ein Hinweis darauf sein mag, dass die angegebene Topographie zu minimalistisch ausgefallen ist, sodass das Narrativ erweitert werden muss, wenn es nicht abbrechen will:

Þá mælti Jafnhár: fyrr var þat mörgum öldum en jörð var sköput, er Niflheimr var görr, ok í honum miðjum liggr bruðr sá, er Hvergelmir heitir, ok þaðan af falla þær ár er svâ heita: Svöl, Gunnþra, Form, Fimbul, Þul, Slíðr ok Hríð, Sylgr ok Ylgr, Víð, Leiptr; Gjöll er næst helgrindum. Þá mælti Þriði: fyrst var þó sá heimr í suðrhálfu, er Muspell heitir; hann er ljóss ok heitr, svâ hann er logandi ok brennandi; er hann ok úfærr þeim, er þar eru útlendir ok eigi eigu þar óðul. Sá er Surtr nefndr, er þar sitr á landsenda til landvarnar, hann hefir loganda sverð, ok í enda veraldar mun hann fara ok herja, ok sigra öll goðin, ok brenna allan heim með eldi. Svâ segir í Völuspá:

*Surtr ferr sunnan
með sviga leifi,
skínn af sverði
sól valtíva:
grjótbjörg gnata,
en gífr rata,
troða halir helveg,
en himinn klofnar.¹⁶⁵*

[Darauf sprach Jafnhár: Es war viele Zeitalter bevor die Erde geschaffen wurde, als Niflheimr gemacht wurde, und in seiner Mitte liegt jene Quelle, die Hvergelmir heißt, und von dort entspringen jene Flüsse, die so heißen: Svöl, Gunnþra, Form, Fimbul, Þul, Slíðr und Hríð, Sylgr und Ylgr, Víð, Leiptr; Gjöll ist am nächsten bei der Pforte zu Hel. Darauf sprach Þriði: Zuerst war aber jener Erdteil im südlichen Teil der Welt, der Muspell heisst; er ist hell und heiß, da er in Flammen steht und brennt; er ist auch unpassierbar für diese, die dort fremd sind und dort nicht ihre Heimat haben. Der wird Surtr genannt, der dort an der Landesgrenze zur Landesverteidigung sitzt. Er hat ein brennendes Schwert und am Ende der Welt wird er losziehen und heeren und alle Götter besiegen und die ganze Welt mit Feuer verbrennen. So heißt es in der Völuspá:

*Surtr zieht von Süden her
mit dem Ruten Verderber,
es scheint vom Schwert
die Sonne der Schlachtgötter:
Felsberge stürzen zusammen,
und Trollfrauen stolpern,
es stapfen die Menschen auf dem Helweg,
und der Himmel birst.]*

Zeitlich befindet sich der Inhalt des Erzählten nun auf der Ebene des Beginns des Schöpfungsaktes, beziehungsweise der Entstehung der eddischen Welt. Die verknappte Kosmogonie wird nun aber durch zwei Länder, Gebiete oder Pole – *Niflheimr* und *Muspell* – erweitert, die ganz zu Beginn den Elementen Wasser, beziehungsweise Feu-

¹⁶⁵ *Edda Snorra Sturlusonar*. Bd. 1. [Legati Arnamagnæani], S. 40.

er und Hitze zugeordnet sind. Wiederum ist es so, dass nur eines dieser Gebiete, wie schon bei der Dichotomie der Totenreiche, genauer lokalisiert wird. Wenn von *Muspell* gesagt wird, dass es in der Südhälfte der Welt liege, so suggeriert das Narrativ, dass *Niflheimr*, in Analogie zum explizit erwähnten Süden, im Norden liegt. Die Mitte *Niflheimis* wird als große Quelle beschrieben aus der zwölf namentlich benannte Flüsse entspringen,¹⁶⁶ wobei der letztgenannte Fluss, *Gjöll*, in der Nähe der Pforte zu *Hel* liegend beschrieben wird. Für alle Flüsse fehlt jedoch jegliche Angabe zur Fließrichtung, sodass keine Aussage darüber getroffen werden kann, in welcher Himmelsrichtung zum Beispiel die Pforte zu *Hel* zu lokalisieren wäre. Die Namen der einzelnen Flüsse hingegen sind sprechende und weisen Konnotationen zum Element Wasser, wie auch zu dessen akustisch wahrnehmbaren Lauten auf.¹⁶⁷ Über allfällige Bewohner dieses nördlichen Gebietes wird im Text nichts gesagt, sodass es bis auf die Flüsse und die Pforte zur Unterwelt leer zu sein scheint.

Muspell, welches älter als *Niflheimr* sei, wird als hell, heiß und in Flammen stehend beschrieben. *Surtr*,¹⁶⁸ der Wächter über *Muspell*, wird am Ende der Welt mit einem Flammenschwert die Götter und die ganze Erde vernichten. Nebst dieser apokalyptischen Figur scheinen noch weitere Lebewesen *Muspell* zu bewohnen, da das Narrativ konstatiert, dass jene, die dort nicht heimisch sind, in *Muspell* auch nicht lebensfähig seien.¹⁶⁹ Interessant sind auch die sich im Narrativ eröffnenden Antonymien, wenn gleichzeitig mit dem Beginn der Kosmogonie auf den Weltuntergang referiert wird, wobei all jene Narrative ausgespart werden, die zu diesem Weltuntergang führen.¹⁷⁰ Davon handelt auch die zitierte Strophe 52 aus der *Völuspá*,¹⁷¹ die als Referenz angegeben wird. Dabei wird, mit einigen *kenningar* versehen, berichtet, wie *Surtr* das Feuer über die Welt bringen wird, sodass die Berge einstürzen und sowohl Menschen als auch „Trollfrauen“ sterben, wenn der Himmel zerspringt. Die zitierte Strophe vermittelt einzig Wissen über das Ende der Welt und steht somit diametral der Frage zum

¹⁶⁶ Die Redaktion U gibt sowohl die beiden Flüsse *Fimbul* und *pul* als einen einzigen Fluss namens *Fimbulpul* als auch die Flüsse *Víð* und *Leiptr* als *Víðleiptr* an, wodurch sich die Zahl der Flüsse von zwölf auf zehn verringert. Siehe dazu: *The Uppsala Edda*. [Heimir Pálsson], S. 14.

¹⁶⁷ Siehe dazu Anmerkungen 8 bis 18 in: *Gylfaginning*. [Lorenz], S. 112–114. Lorenz gibt dazu folgende Übersetzungsmöglichkeiten an: *Svöl* (die Kühle), *Gunnþrá* (die Kampftrotzige), *Fjorm* (die Eilende), *Fimbulpul* (die stark Rauschende), *Slíðr* (die Fürchterliche), *Hríð* (die Stürmische), *Sylgr* (die Verschlingende), *Ylgr* (die Raubende), *Víð* (die Breite), *Leiptr* (die Blitzende) und *Gjöll* (die Brüllende). Die Schreibweise und die Anzahl der Flüsse folgen hier der Edition von Lorenz.

¹⁶⁸ *Surtr* kann mit „der Schwarze“ übersetzt werden. Siehe dazu unter dem Lemma *Surtr*: Sveinbjörn Egilsson: *Lexicon Poeticum Antiquæ Linguae Septentrionalis*, S. 547.

¹⁶⁹ Zu beachten ist hier, dass es sich wiederum um eine Beschreibung *ex negativo* handelt, woraus man schließen kann, dass es ungenannte Lebewesen geben muss, die dort heimisch sind.

¹⁷⁰ Zur Konnotation von *Muspell* und dem Weltuntergang siehe auch die althochdeutsche Stabreimdichtung *Muspilli*, welche ca. 870 auf Altbairisch verfasst wurde: *Althochdeutsches Lesebuch*. Braune, Wilhelm und Ebbinhaus, Ernst A. (Hrsg.). 17. Auflage, Niemeyer, Tübingen 1994, S. 86–89. Darin wird eine apokalyptische Szenerie geschildert, bei der „mittilgart“ verbrannt wird, wenn das „muspille“ über die Menschen hereinbricht, nachdem der Engel Elias mit dem Antichristen kämpfte.

¹⁷¹ Interessant ist, dass die Redaktion U die apokalyptische Figur in der Prosa *Surtr*, im Zitat aus der *Völuspá* hingegen *Svartr* nennt. Siehe dazu: *The Uppsala Edda*. [Heimir Pálsson], S. 14.

Anfang gegenüber, die *Gylfi* eigentlich beantwortet haben wollte. Die vermeintliche Anfangssetzung in dieser Textstelle wird somit mehrfach gebrochen. Zuerst wird der Anfang dadurch leicht interpoliert, dass, durch das Voranstellen der Beschreibung topographischer Strukturen in *Niflheimr*, nicht jene Gegend ins Narrativ eintritt, die als erste existierte. Danach wird, wie oben schon erläutert, die Topographie von *Muspell* dazu verwendet, um *Surtr* als Figur einzuführen und damit dem Narrativ die Möglichkeit zu geben, auf das Weltenende zu sprechen zu kommen.

Dennoch insistiert *Gylfi* weiter darauf, zu erfahren, wie die Kosmogonie ablief, auch wenn er davon abrückt, etwas über das Moment des Anfangs in Erfahrung bringen zu können:

Gángleiri mælti: hversu skipaðist áðr en ættirnar yrði eða aukaðist mannfólkit? Þá mælti Hár: Ár þær, er kallaðar eru Elivâgar, þá er þær voru svâ langt komnar frá uppsprettunni, at eitrkvikja sú, er þar fylgði, harðnaði, svâ sem sindr þat er renn or eldinum, þá varð þat íss, ok þá er sá íss gaf staðar ok rann eigi, þá heldi yfir þannig enn þat er af stóð eitrinu, ok fraus at hrími, ok jók hrímit hvert yfir annat, allt í Ginnúnga-gap. Þá mælti Jafnhár: Ginnúnga-gap, þat er vissi til norðrs ættar, fylltist með þúnga ok höfugleik íss ok hríms, ok inn í frá úr ok gustr; en hinn syðri lutr Ginnúnga-gaps léttist móti gneistum ok síum þeim, er flugu or Muspells heimi. Þá mælti Þriði: svâ sem kalt stóð af Niflheimi; ok allir lutir grimmir, svâ var þat, er vissi námunda Muspelli, heitt ok ljóst; en Ginnúnga-gap var svâ hlætt sem lopt vindlaust; ok þá er mættist hrímin ok blær hitans, svâ at bráðnaði ok draup, ok af þeim kviku-dropum kviknaði, með krapti þess er til sendi hitan, ok varð manns líkandi, ok var sá nefndr Ýmir, en Hrímpussar kalla hann Örgelmi, ok eru þaðan komnar ættir Hrímpussa, svâ sem segir í Völuspá hinni skömmu:

*Eru vödur allar
frá Viðólfi,
vitkar allir
frá Vilmeiði,
en seið-berendr
frá Svarthöfða,
allir jötnar
frá Ými komnir.*

*En hær segir svâ Vafþroðnir jötun,
hvaðan Örgelmir kom
með jötna sonum
fyrst, enn fróði jötunn:*

*Þá er or Elivâgum
stukku eitr-dropar
ok óx unnz or varð jötun;
þar eru orar ættir
komnar allar saman,
því er þat æ allt til atalt.¹⁷²*

[Gángleiri sprach: Auf welche Weise wandelt es sich, bevor die Geschlechter entstanden und das Menschevolk sich vermehrte? Darauf sprach Hár: Es gab

¹⁷² *Edda Snorra Sturlusonar*. Bd. 1. [Legati Arnarnagnæani], S. 42–44.

die Flüsse, die *Elivágar* genannt wurden, als sie schon so weit von ihrer Quelle waren, dass ihre giftige Gischt, die sie mit sich führten, fest wurde, so wie Schlacke, die aus dem Feuer rinnt, da wurde daraus Eis. Und als dieses Eis zum Stehen kam und nicht mehr floss, da verhielt es sich zudem so, dass daraus Gift entstand und zu Reif gefror, und der Reif legte sich über alles, im ganzen Ginnúnga-gap. Darauf sprach Jafnhár: Der Teil des Ginnúnga-gaps, der in die nördliche Himmelsrichtung wies, füllte sich mit schwerfälligem und schwerem Eis und Reif, und im Innern gab es Sprühregen und Böen. Aber der südliche Teil des Ginnúnga-gaps lichtete sich angesichts der Funken und den Glutteilen, die aus Muspells heimr heranflogen. Da sprach Þriði: So wie die Kälte ihren Ursprung in Niflhel hatte und alle grimmigen Dinge, so war das, was in die Nähe von Muspell gerichtet war, heiß und hell. Aber das Ginnúnga-gap war so mild, wie windstille Luft, und als der Reif auf den heißen Luftstrom traf, da schmolz er und tropfte, und aus den Gischtropfen entstand Leben, durch die Kraft dessen, der die Hitze sandte. Und wurde zur Gestalt eines Mannes, und der wurde dann Ýmir genannt, aber die Reifriesen nennen ihn Örgelmir, und von ihm stammen die Geschlechter der Reifriesen ab, so wie es in der *Völuspá inn skamma* [die kurze Weissagung der Seherin] heißt:

Alle Seherinnen stammen
von Viðólfr,
alle Zauberer
von Vilmeiðr,
aber die Hexerei praktizierenden
von Svarthöfði,
alle Riesen
kommen von Ýmir.

Und hier spricht der Riese Vafþroðnir,
woher Örgelmir kommt
mit der Riesen Söhne,
zuerst, dieser kundige Riese:

Damals als aus den *Elivágar*
Gifftropfen spritzten
und wuchsen, bis daraus ein Riese wurde;
unsere Geschlechter sind dort
alle zusammen hergekommen,
daher ist dies alles immerzu böse.]

Die Flüsse, die *Elivágar* genannt werden, sind möglicherweise synonym mit den vorher genannten zwölf Flüssen, die in *Niflheimr* entspringen, zu verstehen.¹⁷³ Erst der darauffolgende Vergleich und die damit einhergehende explizite Nennung von *Niflheimr* ermöglicht es, die zuvor getätigten Aussagen von *Hár* und *Jafnhár* bezüglich der *Elivágar* mit deren Verortung in *Niflheimr* zu assoziieren. Dass die giftige Gischt,

¹⁷³ Siehe dazu unter dem Lemma *Élivágar* in: Simek: *Lexikon der germanischen Mythologie*, S. 89. Für weitere Interpretationsansätze siehe auch Anmerkung 4 in: *Gylfaginning*. [Lorenz], S. 123f. Lorenz gibt darin zusätzlich die Interpretationen der *Élivágar* als „nördliches Eismeer“ oder gar im Sinne von „*iqtunheimr* als Totenreich“ an.

die zu Eis erstarrt, mit Schlacke, die aus dem Feuer rinnt, verglichen wird, wirkt konträr, antizipiert jedoch die darauffolgende Beschreibung *Muspells*. Das Eis scheint von etwas, das nicht genannt wird, daran gehindert zu werden, weiterzufließen und türmt sich daher auf. Man kann somit entweder annehmen, dass der Übergang von *Niflheimr* und *Ginnungagap* eine Erhöhung darstellt, die die beiden Räume voneinander trennt, oder dass im *Ginnungagap* selbst, im Sinne eines leeren Raumes, das Eis nicht weiterfließen oder greifen konnte. Die zweite Leseweise ist jedoch unwahrscheinlich, da gleich darauf beschrieben wird, dass der Reif, der aus dem gefrorenen Sprühregen entstand, alles im *Ginnungagap* überzog. Das hier präsentierte Narrativ über *Ginnungagap* wirkt paradox, bedenkt man, dass *Ginnungagap* bisher, über das Zitat aus der *Vǫlospá*, als gänzlich leerer Raum beschrieben wurde. Wenn sich der Reif „über alles“ legte, so impliziert dies, dass etwas zu Bedeckendes vorhanden gewesen sein muss und der Raum somit nicht leer war.

Bevor sich der Text nun aber *Muspell* zuwendet, beschreibt das Narrativ in Richtung von Norden nach Süden, die klimatische Geographie im *Ginnungagap*, ohne dass auf die Topographie eingegangen wird. Dabei werden jedoch nur die Pole beschrieben, von denen der nördliche durch Frost und Stürme, der südliche durch Funken und Glutteilchen, also Hitze, geprägt ist. *Muspell* wird durch einen konträrlichen Vergleich mit *Nifelheimr*, welches zudem über Emotionen charakterisiert und konnotiert wird, eingeführt. Nachdem *Muspell* aber nur sehr kurz Erwähnung findet, wendet sich das Narrativ wieder dem *Ginnungagap* zu, das als mild und windstill beschrieben wird. In Anbetracht dessen, dass zuvor die klimatischen Bedingungen der nördlichen und südlichen Ausläufer des *Ginnungagaps* geschildert wurden, muss man annehmen, dass das Narrativ nun mit *Ginnungagap* dessen Mitte bezeichnet. Beim Aufeinandertreffen von Hitze und Reif bilden sich Gischttropfen, aus denen, laut Narrativ, der Urriese *Ymir* entsteht. Über ihn wird vorerst nur gesagt, dass er den Körper eines Mannes habe und der Stammvater der Reifriesen sei, wobei er seine ersten Nachfahren durch Autogamie gebiert. Dazu werden zwei eddische Strophen angefügt, von denen die erste aus dem *Vǫlospá in scamma* genannten Teil der *Hyndlolióð*¹⁷⁴ und die zweite aus den *Vafǫrúðnismál*¹⁷⁵ stammen. Das erste Zitat muss hier nicht weiter diskutiert werden, da es nur Informationen zur Abstammung einiger Wesen zum Inhalt hat und keine topographischen Angaben macht. Auch das zweite Zitat enthält keine neuen Raumstrukturen, doch ist bemerkenswert, dass darüber in der *Prosa-Edda* *Ymir* mit *Örgelmir* (*Aurgelmir*) gleichgesetzt wird.¹⁷⁶

Nachdem *Gylfi* erfährt, dass *Ymir* von den drei Asenkönigen nicht als Gott betrachtet oder gar anerkannt wird und wie aus ihm weitere Reifriesen entstanden, will er wissen, wo *Ymir* lebte und wie er sich ernährte:

¹⁷⁴ *Edda*. [Neckel/Kuhn], S. 288–296. Das *Hyndlolióð*, dessen Strophen 29–44 von Sophus Bugge als *Vǫlospá in scamma* bezeichnet wurden, ist einzig in der Handschrift der Flateyjarbók, GkS 1005 fol., überliefert.

¹⁷⁵ Ebd., S. 45–55. Die Zeilen 4–6 der Strophe 31 sind jedoch nur in den Handschriften der *Prosa-Edda* überliefert.

¹⁷⁶ Zur Problematik dieser Substitution siehe auch Anmerkung 25 in: *Gylfaginning*. [Lorenz], S. 132.

Þá mælti Gángleri: hvar bygði Ýmir? eða við hvat lifði hann? – Næst var þat, þá er hrímit draup, at þar varð af kýr sú, er Auðhumla hèt, en IV mjólkár runnu or spenum hennar, ok fæddi hon Ými.¹⁷⁷

[Darauf sprach Gángleri: Wo lebte Ýmir? Oder wovon lebte er? – Als nächstes ereignete sich dies, dass der Reif tropfte, sodass daraus die Kuh entstand, die Auðhumla hieß, und vier Milchflüsse rannen aus ihrem Euter und damit ernährte sie Ýmir.]

Wiederum ist es auffällig, dass *Gylfi* keine Antwort auf den ersten Teil seiner Frage erhält. Doch scheint ihn dies nicht weiter zu beschäftigen, wie seine nächste Frage zeigt, woraus man schließen kann, dass die Erzählung ausreichte, um zu glücken. Auch der Umstand, dass eine Kuh als zweites Lebewesen auf dieselbe Weise erschaffen wurde wie zuvor der Urriese, wird vom Narrativ nicht weiter kommentiert. Vielmehr will *Gylfi* erfahren, wovon sich diese Kuh im *Ginnungagap* ernährte, womit er wiederum auf ein Zuvor rekkuriert.

Þá mælti Gángleri: við hvat fæddist kýrin? Hár segir: hon sleikti hrímsteinana, er saltir voru, ok hinn fyrsta dag, er hon sleikti steina, kom or steinum at kveldi manns hár, annan dag manns höfuð, þriðja dag var þar allr maðr: sá er nefndr Buri; hann var fagr álitum, mikill ok máttugr; hann gat son þann, er Börr hèt. Hann fèkk þeirrar konu er Besla hèt, dóttir Bölþorns jötuns, ok fengu þau III sonu: hèt einn Óðinn, annarr Vili, III. Vé; ok þat er mín trúa, at sá Óðinn ok hans bræðr munu vera stýrandi himins ok jarðar; þat ætlum vèr, at hann muni svâ heita; svâ heitir sá maðr, er vèr vitum mestan ok ágæztan, ok vel megu þér hann láta svâ heita.¹⁷⁸

[Darauf sprach Gángleri: Wovon ernährte sich die Kuh? Hár sagt: Sie schleckte an den Reifsteinen, die salzig waren, und am ersten Tag, als sie an den Steinen schleckte, kamen aus den Steinen am Abend die Haare eines Mannes, am zweiten Tag der Kopf eines Mannes, am dritten Tag war da ein ganzer Mann: dieser wird Buri genannt. Er war von schöner Gestalt, groß und stark. Er bekam einen Sohn, der Börr hieß. Dieser nahm sich jene zur Frau, die Besla hieß, die Tochter des Riesen Bölþorn, und sie hatten drei Söhne: einer hieß Óðinn, der andere Vili, der dritte Vé. Und es ist mein Glaube, dass dieser Óðinn und seine Brüder die Lenker des Himmels und der Erde sein werden. Dies meinen wir, dass er so heißen wird. So heißt jener Mann, den wir als den größten und berühmtesten ansehen, und für dich wäre es gut, ihn auch so heißen zu lassen.]

Die Erzählung über *Auðhumla* macht nur geringe Angaben zur Topographie des *Ginnungagaps*. Man erfährt jedoch, dass der Raum, in dem die Kuh und *Ýmir* sich befinden, von Reif bedeckte Steine enthält, die salzig sind. Durch das Lecken der Steine legt *Auðhumla* innert drei Tagen daraus einen Mann¹⁷⁹ frei, der *Buri* genannt wird, und

¹⁷⁷ *Edda Snorra Sturlusonar*. Bd. 1. [Legati Arnarnagæani], S. 46. In den Redaktionen T und U wird die Antwort eingeleitet durch „Hár svarar:“, was in R und W fehlt.

¹⁷⁸ Ebd.

¹⁷⁹ Die Übersetzung von Altnordisch *maðr* ist nicht ganz unproblematisch, da es sowohl Mann, Mensch als auch Person bedeuten kann. Auch der Reifriese *Ýmir* wird als *maðr* bezeichnet, daher kann nicht davon ausgegangen werden, dass es sich bei *Buri* eindeutig um

der der Stammvater der Asen ist. Bei dieser Schöpfung ist unklar, ob sie intendiert ist, oder rein zufällig geschieht. *Buris* Sohn *Börr* zeugt zusammen mit einer Riesin drei Söhne, *Óðinn*, *Vili* und *Vé*.¹⁸⁰ Die drei Brüder sind somit, strenggenommen, zur Hälfte von den Reifriesen abstammend. Über *Óðinn* und seine Brüder sagt *Hár*, er glaube, dass diese die zukünftigen Lenker von Himmel und Erde sein werden. Zudem meinen die Asenkönige, dass *Óðinn* so heißen werde, da es jener Name sei, den sie am höchsten schätzten und auch *Gylfi* und sein Gefolge würden ihn so heißen lassen. An dieser Stelle zeigt das Narrativ wiederum eine bemerkenswert performative Eigenschaft, wenn die Schöpfung *Óðins* dazu benutzt wird, seine eigene Göttlichkeit zu implementieren. Die Aussage von *Hár* legt nahe, dass er sich bewusst ist, dass einzig durch die Benennung, und somit die Semantisierung und Konnotation des Namens und durch den Glauben an die damit verknüpften Inhalte eine Theosis oder Divinität *Óðins* möglich ist. Dadurch schöpft und postuliert das Narrativ selbst *Óðinn* als Gott. Erst durch das Glücken dieses performativen Akts ist es für das Narrativ möglich, *Óðinn* im weiteren Verlauf der *Prosa-Edda* als Hauptgott der *Æsir* zu verwenden.

Gylfi scheint im Aufeinandertreffen der Reifriesen und des neuen Mischgeschlechts der *Æsir* ein gewisses Konfliktpotential zu sehen.

Þá mælti Gángleri: hvat varð þá um þeirra sætt? eða hvârir voru ríkari? Þá svarar Hár: synir Börs drápu Ými jötun, en er hann féll, þá ljóp svâ mikit blóð or sárum hans, at með því drekktu þeir allri ætt Hrímbussa, nema einn komst undan með sínu hýski; þann kalla jötnar Bergelmi; hann fór upp á lúðr sinn ok kona hans, ok hêlt þar, ok eru af þeim komnar Hrímbussa ættir, svâ sem hêr segir:

*Örófi vetra
áðr væri jörð of sköpuð
þá var Bergelmir borinn;
þat ek fyrst of man,
er sá hinn fróði jötunn
á var lúðr of lagiðr.*¹⁸¹

[Darauf sprach Gángleri: Wie stand es damals um ihren Frieden? Oder wer von ihnen war mächtiger? Darauf antwortet *Hár*: Die Söhne Börs erschlugen den Riesen Ýmir, und als er stürzte, da lief so viel Blut aus seinen Wunden, dass sie damit das ganze Geschlecht der Reifriesen ertränkten, außer einer kam davon mit seinem Hausvolk; diesen nennen die Riesen Bergelmir. Er ging auf seine Mahlkiste mit seiner Frau zusammen und wurde dadurch gerettet. Und von ihm stammen die Geschlechter der Reifriesen ab, so wie es hier heißt:

Unzählige Winter
bevor die Erde erschaffen wurde

einen Menschen handelt. Zu den unterschiedlichen Übersetzungsmöglichkeiten siehe unter dem Lemma *maðr* in: Baetke: *Wörterbuch zur altnordischen Prosaliteratur*, S. 399f.

¹⁸⁰ Die Namen der drei Brüder weisen eine bemerkenswerte Parallele zur christlichen Trinität von Gott Vater, Sohn (Jesus Christus, der auch als Wille des Vaters gilt) und Heiligem Geist auf, denn wenn man *Óðinn* mit *Allföðr* gleichsetzt, wie dies an späterer Stelle in der *Prosa-Edda* getan wird, und *Vili* (der Wille) und *Vé* (das Heiligtum) hinzunimmt, sind sich die beiden Konzepte sehr ähnlich. Siehe dazu unter dem Lemma *Vili*: *Edda. Prologue and Gylfaginning*. [Faulkes], S. 178.

¹⁸¹ *Edda Snorra Sturlusonar*. Bd. 1. [Legati Arnarnæani], S. 46–48.

da wurde Bergelmir geboren;
 das ist das erste, woran ich mich erinnere,
 ist dies, dass dieser kundige Riese
 auf eine Mahlkiste gelegt wurde.]

In der Erzählung *Hárs* spiegelt sich ganz deutlich das Narrativ zur Sintflut, welches schon im Prolog Verwendung fand. Bei der Erschlagung *Ýmis* durch die drei Söhne *Börrs* tritt so viel Blut aus dem Riesen aus, dass das ganze Geschlecht der Reifriesen, bis auf den weisen *Bergelmir*, der sich mit seiner Frau auf einer Unterlage der Mühlsteine retten kann, darin ertrinkt. *Bergelmir* löst somit durch sein Überleben den getöteten *Ýmir* als Stammvater der Reifriesen ab. Das Narrativ nimmt damit, in Anlehnung an die Sintfluterzählung aus dem Prolog, eine neue, seriell oder sequenziell gestaltete Anfangssetzung vor, wobei die neue Topographie nach der Überschwemmung mit einer neuen Genealogie enggeführt wird. Die eingefügte eddische Strophe, von der nicht gesagt wird, dass sie dem Wortlaut der Strophe 35 der *Vafðrúðnismál*¹⁸² entspricht, verweist darauf, dass die Erschaffung der eddischen Welt zum Zeitpunkt der Geburt *Bergelmirs* noch nicht stattgefunden hat. Zudem wird in der strophischen Version des Narratives die Erzählung um die Aussage erweitert, dass *Bergelmir* von einer nicht genannten Person auf die als Floß verwendete Unterlage der Mühlsteine, bzw. die Mahlkiste, gelegt wurde. Diese aktive Aussetzung des Riesen erinnert an jenes Motiv der Rettung durch Aussetzung, das unter anderem in der alttestamentarischen Erzählung von *Mose* verwendet wird.¹⁸³

Erst die nächste Frage zu den weiteren Ereignissen rund um *Óðinn*, *Vili* und *Vé*, bringt *Hár* dazu, von der eigentlichen eddischen Kosmogonie zu erzählen:

Þá svarar Gángleri: Hvat höfðust þá at Börs synir, ef þú trúir at þeir sè guð? Hár segir: eigi er þar lítið af at segja; þeir tóku Ými ok fluttu í mitt Ginnúnga-gap, ok gerðu af honum jörðina; af blóði hans sæinn ok vötnin, jörðin var gör af holdinu, en björgin af beinunum, grjót ok urðir gerðu þeir af tönnum ok jöxlum, ok af þeim beinum er brotin voru. Þá mælti Jafnhár: af því blóði, er or sárum rann ok laust fór, þar af gerðu þeir sjá þann, er þeir gerðu, ok festu saman jörðina, ok lögðu þann sjá í hring utan um hana; mun þat flestum manni úfæra þykkja at komast þar yfir. Þá mælti Þriði: tóku þeir ok haus hans, ok gerðu þar af himin, ok settu hann upp yfir jörðina með IV skautum, ok undir hvert horn settu þeir dverg; þeir heita svâ: Austri, Vestri, Norðri, Suðri; þá tóku þeir síur ok gneista þá, er lausir fóru, ok kastað hafði or Muspells heimi, ok settu á miðjan ginnúnga himin bæði ofan ok neðan, til at lýsa himin ok jörð; þeir gáfu staðar öllum eldígum, sumum á himni, sumar fóru lausar undir himni, ok settu þó þeim stað ok sköpuðu gaungu þeim. Svâ er sagt í fornum visindum, at þaðan af voru dægr greind ok áratat, svâ sem segir í Völuspá:

*Sól þat nè vissi
 hvar hon sali átti,
 máni þat nè vissi
 hvat hann megins átti,
 stjörnur þat nè vissu,*

¹⁸² *Edda*. [Neckel/Kuhn], S. 51.

¹⁸³ Siehe dazu auch die Anmerkungen 4 und 6 in: *Gylfaginning*. [Lorenz], S. 155–157.

hvar þær staði áttu.
Svá var áðr en þetta væri of jörð.¹⁸⁴

[Darauf antwortet Gángleri: Was geschah dann mit Börs Söhnen, wenn du glaubst, dass sie Götter seien? Hár sagt: Nicht wenig ist davon zu erzählen. Sie nahmen Ýmir und beförderten ihn mitten ins Ginnúnga-gap und machten aus ihm die Erde: aus seinem Blut das Meer und die Gewässer, die Erde wurde aus dem Fleisch gemacht, aber die Berge aus dem Gebein, Steine und Geröll machten sie aus den Zähnen und den Backenzähnen und aus den Gebeinen, die zerbrochen waren. Da sprach Jafnhár: Von dem Blut, dass aus den Wunden rann und ungehindert floß, schufen sie jenes Meer, welches sie machten und mit der Erde zusammen befestigten. Und sie legten dieses Meer rings um sie herum. Den meisten Menschen wird es unmöglich erscheinen, dieses zu überqueren. Darauf sprach Þriði: Sie nahmen auch seinen Schädel und schufen daraus den Himmel und stellten ihn auf vier Ecken über der Erde auf. Und in jede dieser Ecken stellten sie einen Zwerg; diese heißen so: Austri, Vestri, Norðri, Suðri. Dann nahmen sie diese Glutteilchen und Funken, welche sich ungehindert bewegten und aus Muspells heimr geschleudert wurden, und setzten sie mitten in den Ginnúnga-Himmel, sowohl darüber wie auch darunter, um Himmel und Erde zu beleuchten. Sie gaben allen Feuern Orte, einigen am Himmel, einige bewegten sich ungehindert unter dem Himmel. Und sie gaben ihnen so ihren Platz und schufen ihren Lauf. So wird in alten Offenbarungen berichtet, dass dadurch die Tageszeiten eingeteilt wurden und auch die Zählung der Jahre, so wie es in der Völuspá heißt:

Die Sonne wusste nicht,
 wo sie ihren Raum hatte,
 der Mond wusste nicht,
 was er für eine Kraft hatte,
 die Sterne wussten nicht,
 wo sie ihren Platz hatten.

So war es zuvor, ehe sich dies über der Erde ereignete.]

Obwohl *Gylfi* nicht danach fragt, wird ihm nun eine Schöpfungsgeschichte erzählt, die wiederum gespiegelte Versatzstücke eines aus dem Prolog bekannten Narratives beinhaltet. *Óðinn*, *Vili* und *Vé* schöpfen die Erde aus *Ýmis* Körper, indem sie ihn zerteilen und aus den verschiedenen Körperteilen und deren Bestandteilen die Welt formen. Zuerst beschreibt das Narrativ, woraus die einzelnen Komponenten, die den Kosmos bilden, bestehen.¹⁸⁵ Das Blut, das zuvor schon bei der Sintflut Verwendung fand, wird zu Wasser, das Fleisch zur Erde, Knochen werden zu Bergen, Zähne und Knochensplitter zu Steinen und Geröll. Im Gegensatz zur Textstelle im Prolog, bei der die

¹⁸⁴ *Edda Snorra Sturlusonar*. Bd. 1. [Legati Arnamagnæani], S. 48–50.

¹⁸⁵ Die weiter oben diskutierte Position von Lönnroth, dass in der *Völuspá* die Welt aus dem Chaos geschöpft werde, kann für die *Prosa-Edda* so nicht übernommen und bestätigt werden, wenn man bedenkt, dass schon vor der Kosmogonie gewisse Strukturen, von *Niflheimr* und *Muspell* über die Beschreibung und Bevölkerung des *Ginnungagaps*, vorhanden waren. Eher findet in der *Prosa-Edda* eine Umformung der bestehenden Topographien statt, wenn aus *Ýmir*, als Teil der bestehenden Welt, eine neue erschaffen wird. Zur Chaos/Kosmos These in der *Völuspá* siehe: Lönnroth: *The Founding of Miðgarðr* (*Völuspá* 1–8), S. 15f.

Menschen, die ihren Schöpfer vergessen hatten, in der Natur nur Ähnlichkeiten zu Körperteilen sehen, geschieht hier eine Art umgekehrte Transsubstitution, wenn aus dem in der Diegese realpräsenten Körper *Ýmis* die Welt erschaffen wird.

Eine erste geographische Strukturierung der eddischen Topographie, wie sie in der *Prosa-Edda* beschrieben wird, kommt in der darauffolgenden Replik von *Jafnhár* zum Ausdruck. Das Meer wird als rings um die Erde fließend beschrieben, was im Gegensatz auch die Erde selbst als rund erscheinen lassen würde. Auch die Aussage von *Þriði*, dass der Schädel des Riesen, der den Himmel bildet, auf vier Ecken der Welt gesetzt wurde, die von Zwergen gebildet werden, welche die Namen der Himmelsrichtungen tragen, gibt Aufschluss über die Geographie dieses neuen Kosmos. Erst durch die Platzierung der Glutteilchen und Funken am Himmel und der Bestimmung ihrer Umlaufbahnen werden die Tageszeiten und eine Zeitmessung möglich. Dass eine Zeitrechnung vor der Erschaffung der Gestirne nicht denkbar war, wird durch das umgestellte Zitat eines Teils der Strophe 5 der *Völuspá* konstatiert.¹⁸⁶

Noch ausführlicher wird die Topographie im folgenden Textausschnitt beschrieben, mit dem die räumliche Strukturierung des eddischen Kosmos vorerst beendet wird:

Þá mælti Gángleri: þetta eru mikil tíðindi er nú heyri ek; furðu mikil smíð er þat, ok hagliga gert. Hvernig var jörðin háttuð? Þá svarar Hár: hon er krínglött utan, ok þar utan um liggr hinn djúpi sjár, ok með þeirri sjávarströndu gáfu þeir lönd til bygðar jötna ættum; en fyri innan á jörðunni gerðu þeir borg umhverfis heim fyrir úfriði jötna, en til þeirrar borgar höfðu þeir brár Ýmis jötuns, ok kölluðu þá borg Miðgarð. Þeir tóku ok heila hans ok köstuðu í lopt, ok gerðu af skýin, svá sem hær segir:

*Or Ýmis holdi
var jörð of sköpuð,
en or sveita sjár;
björg or beinum,
baðmr or hári,
en or hausu himinn;
en or hans brám
gerðu blíð regin
Miðgarð manna sonum;
en or hans heila
voru þau hin harðmóðgu
ský öll of sköput.¹⁸⁷*

[Darauf sprach Gángleri: Dies sind bedeutende Neuigkeiten, von denen nun höre. Eine außerordentlich große Arbeit ist das und geschickt gemacht. Auf welche Weise war die Erde geordnet? Darauf antwortet Hár: Sie ist kreisförmig auf der Außenseite und ringsum liegt das tiefe Meer. Und an ihren Meeresufern gaben sie den Geschlechtern der Riesen Land zum Besiedeln. Aber innerhalb der Erde errichteten sie einen Wall rings um die Welt, gegen die Angriffe der Riesen, und für diese Verschanzung verwendeten sie die Wimpern des Riesen Ýmir und diese Befestigung nannten sie Miðgarðr. Sie nahmen auch sein Hirn

¹⁸⁶ *Edda*. [Neckel/Kuhn], S. 2.

¹⁸⁷ *Edda Snorra Sturlusonar*. Bd. 1. [Legati Arnarnagnæani], S. 50–52.

und schleuderten es in die Luft und machten daraus die Wolken, so wie es hier heißt:

Aus Ýmirs Fleisch
wurde die Erde erschaffen,
aber aus Blut das Meer;
Felsen aus Gebein,
Bäume aus Haar,
aber aus dem Schädel der Himmel;
und aus seinen Wimpern
machten die freundlichen Götter
Miðgarðr den Menschensöhnen;
aber aus seinem Hirn
wurden da all die überaus rauhen
Wolken geschaffen.]

Die Gestalt der Erde, die hier vermittelt wird, entspricht dem Abbild dessen, was zuvor im Narrativ schon behandelt wurde: Die Erde ist außen kreisförmig und von einem tiefen Meer umgeben.¹⁸⁸ Weiter beschreibt *Hár*, dass die Länder, die an den Stränden, beziehungsweise am Meer liegen, von den Riesen bewohnt seien und die Menschen in der Mitte der Erde leben. Zum Schutz vor den Angriffen der Riesen bauen *Óðinn*, *Vili* und *Vé* einen Wall aus *Ýmis* Augenbrauen oder Wimpern, den sie *Miðgarðr* nennen. Die Erzählung wird durch zwei Strophen aus der *Grimnismál* gestützt, die weiter oben schon eingehend diskutiert wurden, als gezeigt wurde, dass *Miðgarðr* auf zwei verschiedene Konzepte, sowohl auf die Erde in ihrer Gesamtheit als auch auf eine Einfriedung oder ein umzäuntes Gebiet, referieren kann. Die Gliederung der Weltteile wird kurz darauf weiter ausdifferenziert, wenn erzählt wird, dass die drei Söhne *Bors* in der Mitte der Welt eine Burg errichten, die sie *Ásgarðr* nennen, und von dem *Hár* sagt, dass er und die beiden anderen Erzählinstanzen dieses *Trója* nennen würden.¹⁸⁹ Damit knüpft das Narrativ wieder an jener Stelle des Prologs an, als *Óðinn* und seine Gefolgschaft aus *Trója* weggezogen, um sich im Norden Europas vergöttlichen zu lassen. Durch diese Überblendung des menschlichen *Óðins* aus dem Prolog, mit dem in der Erzählung zur Divinität stilisierten *Óðinn*, wird die euhemeristische Tendenz des Textes deutlich verstärkt. Zudem wird durch die Identifikation von *Ásgarðr* als *Trója* dieses durch die geographische Lokalisierbarkeit räumlich fassbar gemacht und sowohl aus dem ungegliederten Erdenkreis der eddischen Topographie als auch aus dem *Svíþjóð*¹⁹⁰ der Rahmenerzählung herausgelöst. Es darf jedoch nicht außer Acht gelassen werden, dass die gesamten Narrative, die die Asenkönige

¹⁸⁸ Das Adjektiv *kringlóttir*, welches die Form der Erde beschreibt, kann hier entweder im Sinne von *kreisförmig* oder *rund* gelesen werden. Siehe dazu unter dem Lemma *kringlóttir* in: Baetke: *Wörterbuch zur altnordischen Prosaliteratur*, S. 343. Dabei bleibt unklar, ob die von *Hár* geschilderte Erde die Gestalt einer Kugel oder einer Scheibe hat. Zur Diskussion bezüglich möglicher Vorstellungen der Erde in der *Prosa-Edda* siehe unter anderem: Holtsmark, Anne: *Studier i Snorres mytologi*. Universitetsforlaget, Oslo 1964, S. 32; sowie die Anmerkung 2 in: *Gylfaginning*. [Lorenz], S. 161.

¹⁸⁹ Ebd., S. 13. Diese Synonymiebildung zwischen *Ásgarðr* und *Trója* lässt sich an dieser Stelle nur in den Redaktionen R, T und W finden. In der Redaktion U ist sie einzig im Prolog vorhanden, jedoch nicht an dieser Stelle der *Gylfaginning*. Siehe dazu: *The Uppsala Edda*. [Heimir Pálsson], S. 20.

¹⁹⁰ *Edda Snorra Sturlusonar*. Bd. 1. [Legati Arnarnæani], S. 30.

im Text vermitteln, innerhalb einer Illusion, die den intradiegetischen Erzählraum der Rahmung bildet, geäußert werden.

2.3.7 Ein neuer Anfang in der *Gylfaginning*

Nach der Erzählung über *ragnarökr*,¹⁹¹ dem Weltuntergang in den eddischen Mythen, interessiert sich *Gylfi* dafür, ob danach noch Götter lebten und ob überhaupt noch eine Erde und ein Himmel existieren würden, wenn die ganze Welt verbrannt sei.

Þá mælti Gángleri: hvárt lifa nokkvor goðin þá? eða er þá nokkvor jörð eða himinn? Hár segir: Upp skýtr jörðunni þá or sænum, ok er þá græn ok fögr; vaxa þá akrar ósánir. Víðarr ok Váli lifa, svâ at eigi hefir særinn ok Surta logi grandat þeim, ok byggja þeir á Íðavelli, þar sem fyrr var Ásgarðr, ok þar koma þá synir Þórs, Móði ok Magni, ok hafa þar Mjöllni. Þvínæst koma þar Baldr ok Höðr frá Heljar: setjast þá allir samt, ok talast við, ok minnast á rúnar sínar, ok ræða of tíðindi þau, er fyrrum höfðu verit, ok Miðgarðsorm, ok um Fenris-úlf; þá finna þeir í grasinu gulltöflur þær, er Æsirnir höfðu átt.¹⁹²

[Darauf sprach Gángleri: Leben dann noch irgendwelche Götter? Oder gibt es dann noch irgendeine Erde oder einen Himmel? Hár erwidert: Die Erde taucht dann aus dem Meer auf und ist dann grün und herrlich, Feldfrüchte wachsen dann ungesät. Víðarr und Váli leben, weil weder das Meer noch Surts Flammen ihnen Schaden zufügten, und sie siedeln auf Íðavöllr, dort wo zuvor Ásgarðr war. Und dann kommen die Söhne Þórs, Móði und Magni, und besitzen dann Mjöllnir. Als nächste kommen da Baldr und Höðr aus Hel: sie setzten sich alle zusammen, unterhalten sich und erinnern sich des geheimen Wissens. Und sie reden von den Ereignissen, die vorher geschehen waren, von der Midgardschlage und vom Fenris-Wolf. Dann finden sie im Gras die goldenen Spielsteine, die die Asen besessen hatten.]

Hár prophezeit hier eine Wiedergeburt oder Rekonstruktion der Welt aus dem Meer, auf deren Erde, die grün und schön genannt wird, Getreide wachsen wird, das nicht angepflanzt werden musste. Die Kosmogonie scheint autark und autopoietisch, ohne eingreifende schöpfende Kraft oder Macht vonstatten zu gehen. Nur Götter der zweiten Generation, also die Kinder von Óðinn und Þórr, überleben den Weltuntergang oder kehren aus dem Totenreich *Hel* zurück. Als Wohnstätte dient auch der neuen Generation der freie Platz *Íðavöllr*, der zuvor schon in *Ásgarðr* das geographische, wie auch gesellschaftliche Zentrum der Topographie bildete. Von der Zeit vor dem Untergang der Welt bleiben den neuen Göttern nur Þórs Hammer, *Mjöllnir*, ihr geheimes Wissen und die Geschichten aus der Vergangenheit, sowie ein goldenes Brettspiel

¹⁹¹ In der Referenzedition findet sich nebst der hier verwendeten Schreibweise auch die Form *ragnarökkr*. Für die Belegstellen der unterschiedlichen Schreibweisen vgl. im *Index Generalis* unter dem Lemma *Ragnarökkr* in: *Edda Snorra Sturlusonar*. Bd. 3. [Legati Arnamagnæani], S. 833. Die Haupthandschriften der *Prosa-Edda* beinhalten die Schreibweisen *ragna ravkr* (R), *ragnarauckr* (T), *ragna rokkr* (W) und *ragna rackr* (U). In der *Lieder-Edda* wird es *ragna rocr* geschrieben.

¹⁹² *Edda Snorra Sturlusonar*. Bd. 1. [Legati Arnamagnæani], S. 200–202.

übrig, welches sie im Gras finden. Über die Topographie dieser neuen Erde, die sich aus dem Meer erhoben hat, werden keine weiteren Angaben gemacht. Der Raum der eddischen Mythen scheint bis auf die von den Asen noch immer erinnerten Narrative geglättet zu sein und ist somit bereit, um neu erschrieben und über neue Narrative topographisch ausgestaltet zu werden.

Nachdem *Gylfi* von dieser Rekonstruktion der Kosmogonie erfahren hat, löst sich die ihm vorgespiegelte Sinnestäuschung um ihn herum auf und auch er steht auf einem leeren Feld.

Því næst heyrði Gángleri dyni mikla hvern veg frá sèr, ok leit út á hlið sèr; ok þá er hann sèst meirr um, þá stendr hann úti á slèttum velli; sèr þá önga höll ok önga borg. Gengr hann þá leið sína braut, ok kemr heim í ríki sitt, ok segir þau tíðindi er hann hefir sèt ok heyrtr, ok eptir honum sagði hvern maðr öðrum þessar sögur. En Æsir setjast þá á tal ok ráða ráðum sínum, ok minnast á þessar frásagnir allar, er honum voru sagðar, ok gefa nöfn þessi hin sömu, er áðr eru nefnd, mönnum ok stöðum þeim er þar voru, til þess, at þá er lángrar stundir liði, at menn skyldu ekki ifast í, at allir væri einir þeir Æsir, er nú var frá sagt, ok þessir, er þá voru þau sömu nöfn gefin. Þar var þá Þórr kallaðr, ok er sá Ása-Þórr, hinn gamli sá er Öku-Þórr, ok honum eru kennd þau stórvirki er Ektor gerði í Trójo. En þat hyggja menn, at Tyrkir hafi sagt frá Úlixes, ok hafi þeir hann kallat Loka, þvíat Tyrkir voru hans hinir mestu úvinir.¹⁹³

[Als nächstes hörte Gángleri großen Lärm aus allen Richtungen um sich herum und er wandte sich suchend zur Seite; aber als er sich mehr umsah, da stand er draußen auf einem flachen Feld; erblickte da keine Halle und keine Burg. Da ging er seines Weges und kam heim in sein Reich und erzählte jene Neuigkeiten, die er gesehen und gehört hatte, und nach ihm erzählte ein Mensch dem anderen diese Geschichten.

Aber die Asen setzten sich zum Gespräch zusammen und hielten Rat darüber ab und erinnerten sich an alle die Geschichten, die ihm erzählt wurden, und sie gaben dieselben Namen, jenen die vorher genannt wurden, den Menschen und Orten, die da waren, damit dann, wenn eine lange Zeit vergangen wäre, die Menschen nicht daran zweifeln sollen, dass alle dieselben Asen seien, von denen nun erzählt wurde, und jenen, denen da dieselben Namen gegeben wurden. Da wurde dann Þórr benannt, und er ist der alte Asen-Þórr, der auch Öku-Þórr ist, und von ihm sind jene Großtaten bekannt, die Ektor in Troja vollbrachte. Aber die Leute meinen, dass die Türken von Úlixes erzählten, und dass sie ihn Loki nannten, weil die Türken seine größten Feinde waren.]

Die Vermittlung der Geschichten, die *Gylfi* von den Asenkönigen erzählt bekommen hat, glückte allem Anschein nach, da er sich aufmacht, um dieselben Erzählungen in seinem Reich zu kolportieren, worauf auch diese Rezipienten die von *Gylfi* gehörten eddischen Mythen weiter erzählen. Die Asenkönige setzen sich zusammen und beraten darüber, wie sie nun mit den Geschichten, die sie *Gylfi* erzählten, weiter verfahren sollen. Das Narrativ zeigt eine bemerkenswerte Selbstreferenzialität, wenn beschrieben wird, dass die Asenkönige erkennen, dass diese Geschichten erst dann glaubwürdig und für die Rezipienten erinnerbar werden, wenn sie Personen und Orte gemäß

¹⁹³ Ebd., S. 204–206.

ihren Erzählungen benennen. Dieser performative Akt, den sie intradiegetisch vornehmen, spiegelt gleichzeitig den materiellen Text an sich wieder, da erst durch dessen verschriftlichte Existenz die eddischen Mythen in der Form der *Prosa-Edda* bekannt sind. Die Räume und Topographien der eddischen Mythen, wie sie im Narrativ der *Prosa-Edda* wiedergegeben sind, werden so als während der intradiegetischen Erzählung fingierte markiert.

Durch den Rückgriff auf das *Trója*-Narrativ aus dem Prolog bricht der Text erneut mit der innerhalb des Erzählraums der Rahmung entwickelten Mythologie, indem er die in den eddischen Mythen als Götter dargestellten Figuren wieder auf euhemeristische Weise zu Helden aus der Antike werden lässt. Das eddische Pantheon wird nicht nur auf eine profane Ebene heruntergebrochen, sondern zudem in einen gewissermaßen historischen Kontext eingebettet, was die Geschichten in eine Zeitachse einbindet, worüber die, in den eddischen Mythen intendierte, quasi-zyklische Zeitenfolge negiert wird. Durch das Anknüpfen der erzählten eddischen Mythen an *Trója* entsteht zudem eine paradoxe Raumsituation. Weder das *Ásgarðr* der Asenkönige, welches der Rahmenerzählung zufolge in Schweden lokalisiert wird und schon vor den Erzählungen der Asenkönige von *Gylfi* als real anerkannt wurde, noch das von ihnen postulierte *Ásgarðr* innerhalb der intradiegetischen eddischen Topographie, würde in seiner Räumlichkeit bestehen bleiben, wenn es gänzlich mit *Trója* substituiert wird.

2.3.8 Fazit zu den Anfangsnarrativen in der *Prosa-Edda*

Im Gegensatz zu den eher diffusen Kosmogonien und Anfangssetzungen, wie sie in den besprochenen Texten der *Lieder-Edda* präsentiert werden, sind jene in der *Prosa-Edda* stärker prozessual und bildlich dargestellt. Die Topographien der eddischen Mythen werden in der *Prosa-Edda*, was ihre Entstehung angeht, nicht, wie in den eddischen Liedern, als eine im Erzählraum auf einer zeitlichen Ebene liegende Reihung, sondern beinahe als Schlaufen dargestellt, deren Narrative sich immer wieder überlagern und ineinander übergehen. Von einer deutlich der christlichen Tradition verpflichteten Schöpfungsgeschichte ausgehend, wird diese erste Kosmogonie durch die Sintflut verbaliter überschwemmt, um einer neuen Auffassung der Umwelt, die in Analogie zu einem Lebewesen gesehen wird, Platz zu machen. So sind es dann sprachliche Prozesse, die zu einer neuen Anfangssetzung beitragen, die über Vergleiche von Phänomenen in der Natur und anthropomorpher Strukturen zustande kommt. Mit raumstrukturierenden Mitteln, wie sie auch in der zeitgenössisch-spätmittelalterlichen Kartographie zu beobachten sind, wird die beschriebene Welt in Kontinente gegliedert und mit Narrativen versehen. Das antike *Trója* dient als Ausgangspunkt, um das eddische Pantheon euhemeristisch zu erklären und, im Sinne einer Ansippung, die Königslinien und Herrschaftsgebiete in Nordeuropa zu begründen. So weist der Text selbst auf die performative Möglichkeit hin, dass mittels Sprache Narrative in die Landschaften eingeschrieben werden können. Eine weitere Schöpfung, sowohl im sprachlich-performativen als auch handelnd Sinne, wird als Ätiologie zu Beginn der *Gylfaginning* in der *Gefjun*-Erzählung präsentiert. Das Narrativ dieser Herkunftslegende wird, wie gezeigt wurde, in zwei verschiedenen medialen Ausprägungen, einer prosaischen und einer skaldischen, dargelegt.

Nach diesen unterschiedlichen Anfängen und Schöpfungen, die als Rahmung die eigentliche *Gylfaginning* erfassen, beginnt sich der Text seines fiktiven Charakters bewusst zu werden. Das Narrativ setzt an, eine Illusion zu erschaffen, in welcher der

weitere Verlauf der Erzählung eingebettet ist. Im so eröffneten Erzählraum versuchen die drei Asenkönige *Gylfi* von ihren Erzählungen rund um das eddische Pantheon zu überzeugen. Sie nutzen nochmals das christlich geprägte Schöpfungsnarrativ, welches schon zu Beginn des Prologs Verwendung fand, doch hält dieses den kritischen Fragen *Gylfis* nicht stand. Die Asenkönige rücken jedoch von ihrer ersten Version einer Schöpfung langsam ab und verwenden immer wieder Zitate aus eddischen Liedern, um ihre Aussagen über die neu fingierten Kosmogonien zu stützen. Es kommt auch vor, dass die Narrative zu minimalistisch ausformuliert sind, um eine vollständige Kosmogonie für den weiteren Verlauf des Narratives zu legitimieren, sodass davon abgewichen und eine plausiblere und detailliertere Version präsentiert wird. So versuchen sie, mittels eines neuen Narratives, welches die Erde in zwei elementare Pole und eine dazwischenliegende Leere einteilt, eine eigenständige Kosmogonie zu fingieren. Dabei verknüpfen sie auf der zeitlichen Ebene die Entstehung der Welt mit der Prophezeiung ihres Untergangs. Die Einführung des Urwesens *Ymir* und dessen Opponenten *Óðinn*, *Vili* und *Vé*, die *Gylfi* als Götter anboten werden, bietet dem Text die Möglichkeit, das Narrativ der eigentlichen eddischen Kosmogonie zu entwickeln, welche sehr ausführlich beschrieben wird. Doch nach der Schöpfungsgeschichte nimmt die Erzählung wieder ein Narrativfragment aus dem Prolog auf, indem die eben erst zu Gottheiten erhobenen *Æsir* wieder zu Menschen in *Trója* gemacht werden. In seiner spielerischen Illusion bricht der Text wieder mit der Kosmogonie, die er eben erst erschrieben hat. Schlussendlich, nachdem sich die den Erzählraum bildende Illusion zwar aufgelöst hat, doch vom betrogenen *Gylfi* nicht als solche erkannt wird, kolportiert dieser das Gehörte, ganz im Sinne der intradiegetischen Erzählinstanzen. Diese wiederum erkennen, dass ihre Narrative nur dann Bestand haben werden, wenn diese über Repräsentationen in die Umwelt ausserhalb der Erzählung und durch das Benennen von Orten oder Personen in die extradiegetische Topographie eingeschrieben werden. Dieser performative Akt des Einschreibens der eddischen Mythen in die Topographie verweist auf einer Metaebene auf das narratologische Gestaltungsprinzip des Textes der *Prosa-Edda* selbst, durch deren Verschriftlichung oder Tradierung das Erschriebene erst zum Mythos wurde. Durch den erneuten Rückgriff auf das *Trója*-Narrativ oder gar den sich daraus bildenden Topos wird das Erzählte wiederum auf euhemeristische Weise verformt, in einen quasi-historischen Zeitverlauf eingebettet und geographisch lokalisierbar gemacht. Zudem eröffnet sich dadurch ein räumliches Paradox, wenn das *Ásgarðr* der Rahmenerzählung und jenes der eddischen Mythen mit *Trója* substituiert wird.