



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Die Nordische Mythologie und ihre Rezeption in der
modernen Musiklandschaft“

Verfasser

Benedikt Neumayer

angestrebter akademischer Grad

Magister der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 394

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Skandinavistik

Betreuer:

ao.Univ.Prof. Dr. Robert Nedoma

Danksagung

Eine wissenschaftliche Arbeit mit diesem Umfang zu schreiben ist wahrlich kein einfaches Unterfangen. Umso wichtiger ist es, im Hintergrund Personen zu wissen, die einen in vielfältiger Art und Weise bei der Umsetzung der vorgenommenen Aufgabe unterstützen und somit zum guten Gelingen und erfolgreichen Abschluss beitragen!

Ich darf mich daher ganz herzlich für die angediehene Unterstützung bedanken:

Bei meinen Eltern Thomas und Renate, die es mir ermöglicht haben, das Studium überhaupt erst zu beginnen und mich seitdem finanziell und moralisch begleitet haben (und mir nicht zuletzt auch als Lektoren während der Entstehung der Arbeit beigestanden sind).

Bei meinem Bruder Vincent, der in vielfältiger Weise an der Entstehung dieser Arbeit mitgewirkt hat. Zum einen war er Ideengeber für den Inhalt und fachkundiger Berater bei der Auswahl der zu behandelnden Musikgruppen, zum anderen Motivator in „schweren Zeiten“ und gewissenhafter Lektor weiterer Teile des vorliegenden Werkes.

Bei meinem Betreuer Prof. Dr. Robert Nedoma, für seinen Willen, mir als Diplomarbeitsbetreuer beizustehen, seine fachkundige Begleitung, die schnelle Bearbeitung meiner Anfragen und die unkomplizierte Lösung so manch auftretenden Problems.

Bei all jenen, die mich in den letzten Wochen und Monaten auf vielfältige Art und Weise unterstützt haben, die meine fehlende Zeit und veränderte Prioritätensetzung akzeptieren konnten und mussten und mich durch diese anstrengende, aber auch spannende Zeit der Werkentstehung begleitet haben.

Inhaltsverzeichnis

I.	Vorwort	4
II.	Der Glaube: Neugermanisches Heidentum	7
II.1.	Heidentum – eine Begriffserklärung	7
II.2.	Entstehung neuheidnischer Gruppierungen germanischer Prägung	8
II.3.	Neugermanische Gruppierungen in der Gegenwart	12
II.3.1.	Ásatrúarfélagið	13
II.3.2.	„Odinischer Ritus“ („Odinic Rite“)	14
II.3.3.	„Theodischer Glaube“ („Theodish Belief“)	14
II.3.4.	Festlandasatru	15
II.3.5.	Vanatru	15
III.	Die Musik: Entstehung des Metal	16
III.1.	Metal	16
III.2.	Black Metal	17
III.3.	Pagan Metal	19
III.4.	Viking Metal	19
III.5.	Exkurs: Neofolk und die germanische Mythologie	20
III.5.1.	Einführung	20
III.5.2.	Ausgewählte Neofolkinterpreten	21
IV.	Die Rezeption	24
IV.1.	Zitierte Götter- und Heldenlieder der Lieder-Edda	24
IV.1.1.	Völuspá	24
IV.1.2.	Hávamál	30
IV.1.3.	Grímnismál	34
IV.1.4.	Reginismál	37
IV.1.5.	Sigrdrífumál	39
IV.1.6.	Rígsþula	42
IV.1.7.	Baldrs draumar	43
IV.2.	Mythen und Mythenkreise	45
IV.2.1.	Erschaffung der Welt	45
IV.2.2.	Wanenkrieg	49
IV.2.3.	Erschaffung und Diebstahl des Skaldenmets	55
IV.2.4.	Baldrs Tod	58
IV.2.5.	Hermods Ritt in die Unterwelt	65
IV.2.6.	Ragnarök	72
IV.3.	Ausgewählte Protagonisten und mythologische Gegenstände	77
IV.3.1.	Thor und Mjöllnir	77
IV.3.2.	Loki	83
IV.3.3.	Heimdall & Gjallarhorn	86
IV.3.4.	Huginn & Muninn	87
IV.3.5.	Naglfar	89
V.	Conclusio	91
VI.	Bibliographie	94
VI.1.	Primärliteratur: Textausgaben und Liedtextsammlungen	94
VI.2.	Sekundärliteratur: Monographien und Aufsätze	94
VI.3.	Internetlinks:	96
VII.	Appendix	98
VIII.	Anhang II	123
VII.1.	Die nordische Mythologie und ihre Rezeption in der modernen Musiklandschaft - Zusammenfassung auf Deutsch	123
VII.2.	Nordisk Mytologi och dess relation till det moderna musiklandskapet -	129
	Sammanfattning på svenska	129
VII.3.	Curriculum Vitae	133

I. Vorwort

„The one-eyed God way up high
Who rules my world and the sky“
(*Song To Hall Up High* – Bathory)¹

Welche Gründe veranlassen einen Menschen in unserer Zeit einem Glauben anzuhängen, der (im Großen und Ganzen) vor rund tausend Jahren zu existieren aufgehört hat? Diese Frage war für mich der ausschlaggebende Grund mich vor einiger Zeit im Zuge eines Seminares über heidnisch-(nord)germanische Religion mit dem Thema „Neuheidentum“ und hier im Speziellen mit seiner germanischen Ausprägung auseinanderzusetzen. Diese Auseinandersetzung sollte eine sehr intensive werden, hatte ich mich damit doch einem Thema zugewandt, welches sich als ungeheuer facettenreich herausstellte. So begann das Neuerwachen heidnischer Glaubensvorstellungen bereits Ende des 18. Jahrhunderts, gefolgt von einer immer stärker und intensiver werdenden Beschäftigung und Auseinandersetzung mit dem Glauben der Ahnen. In diesen zweihundert Jahren formierte sich geprägt von vielen Einflüssen von außen (wie kulturellen Strömungen, politischen Entwicklungen und veränderten Wertvorstellungen) ein sehr heterogenes Konstrukt, welches wir heutzutage unter dem Begriff „Neugermanisches Heidentum“ kennen. Er umfasst all diejenigen Gläubigen und Strömungen, welche sich mit dem Glauben der alten Germanen beschäftigen und sich diesen zugehörig fühlen. Bedingt durch das nur bruchstückhaft vorhandene Wissen um die Praktizierung dieser Religion haben sich zahlreiche Gruppen mit, mal mehr, mal weniger voneinander abweichenden Glaubensvorstellungen gebildet. Unter diesen Gläubigen finden sich auch einige Künstler, und hier besonders Musiker, die sich nicht nur als (praktizierende) Neuheiden bezeichnen, sondern ihren Glauben auch in ihren Werken wiedergespiegelt haben wollen und der Religion damit einen nicht unwesentlichen Einfluss auf ihr Schaffen einräumen. Je nachdem, ob die Musiker sich über die Abgrenzung gegenüber den großen Religionen (und hier insbesondere dem Christentum), oder die Bejahung und intensive Beschäftigung mit altgermanischen Riten definieren, finden sich neben Werken, welche über die Kernaussage „ich bin ein böser nordischer Krieger – ich haue alle Christen nieder“² nicht hinausgehen, Wiedergaben von Götter- und Heldenliedern der Lieder-Edda und anderer mythologischer Erzählungen.

Diese Auseinandersetzung mit der nordischen Mythologie, ihren Mythenkreisen und Motiven, machte mich ein weiteres Mal neugierig. Beschäftigen sich nur musikalisch begabte Anhänger des Neugermanentums mit diesen Motiven, oder auch Künstler, welche mit den Glaubensvorstellungen der Germanen an sich nichts anheim haben? Diese Frage ließ sich relativ leicht mit Ja beantworten, der Fundus an Liedtexten, Alben und Artwork, die einen Bezug zu Themen der nordischen Mythologie aufweisen, war nahezu unüberblickbar. Umso erstaunter war ich, als ich nach ausgiebiger Recherche feststellen konnte, dass abgesehen von einigen Artikeln in Fachzeitschriften oder Sammelbänden

¹ Der vollständige Liedtext ist im Internet unter <http://www.metal-archives.com/albums/Bathory/Hammerheart/759> einzusehen, aufgerufen am 31.01.2013 um 09:00 Uhr.

² Entnommen einem Artikel des Odroerir-Frontmannes Fix, veröffentlicht auf der Homepage Odroerirs unter <http://www.odroerir-fix.de/Deutsch/Biographie.htm>, aufgerufen am 06.01.2013 um 11:00 Uhr.

noch kein Werk existierte, welches sich der Verbreitung nordisch-mythologischer Motive in der heutigen Musikszene widmete. Damit war die Idee zu der hier vorliegenden Diplomarbeit geboren und auch gleich ein erster Arbeitsschritt vorgegeben. Dieser lautete „Recherche“. Es galt alle Musiker, Bands, Musikprojekte, etc. zu sichten, die sich in welcher Art und Weise auch immer mit dem Thema auseinandergesetzt haben. Herausgekommen ist eine Sammlung von über weit über 200 Bands und Einzelmusikern, die in Texten, Artwork, Auftritt oder Namensgebung einen Bezug zur nordischen Mythologie aufweisen konnten. Diese alle zu bearbeiten ist eine Lebensaufgabe, zumal immer wieder neue Gruppen sich in ihrem Werk nordisch-mythologischer Themen annehmen oder alte Bands neues Material veröffentlichen. Somit musste ich mich auf eine Handvoll ausgewählter Musikprojekte beschränken, welche ich einer genaueren Beobachtung unterziehen wollte.

Bei der Suche waren mehrere Kriterien von Bedeutung, welche hier nach ihrer Priorität genannt werden sollen: Erstes und wichtigstes Auswahlkriterium war der Umfang des vorhandenen Materials mit Bezug zur nordischen Mythologie, sowohl in absoluten Zahlen als auch relativ gesehen zum gesamten musikalischen Schaffen des Interpreten. Eine Band, welche in einem Dutzend Liedern auf ihren gerade einmal drei erschienenen Alben Begriffe aus der nordischen Mythologie verwendet, hat eine Erwähnung eher verdient als eine Gruppe, welche in einem Song unter Hundert den wohl bekanntesten Gott Odin erwähnt. Zweitens wurde der Qualität der Rezeption Bedeutung eingeräumt. Während manche Musiker es schaffen, in dutzenden Liedern immer aufs Neue einen heidnischen Krieger am Schlachtfeld sterben und in Begleitung von Walküren gen Walhall fahren zu lassen, damit ihr Wissen um die nordische Mythologie aber scheinbar ausgeschöpft haben, veröffentlichen andere Künstler Konzeptalben, welche sich mit überlieferten Mythen, Göttern oder mythologischen Orten beschäftigen. Oder besser noch: sie zitieren in eigens angefertigter Übersetzung oder gar in Altnordisch aus eben diesen Überlieferungen. Drittens ist der musikalische Background interessant. Zwar gibt es geradezu zwangsläufig Musikstile, in welchen die Vertreter vermehrt auf Motive aus der nordischen Mythologie zurückgreifen, es wäre aber nicht zielführend, nur Bands aus diesem (Sub-) Genre auszuwählen und alle anderen außen vor zu lassen. Somit wählte ich Musiker aus, welche in unterschiedlichen Musikstilen zu Hause sind, auch wenn auf den ersten Blick (fast) alle einen „metallischen“ Einschlag aufweisen. Viertens (und letztens) spielte auch der geographische Hintergrund eine Rolle. Wenig überraschend sind es vor allem Bands aus Skandinavien, welche sich in großem Stil nordisch-mythologischer Themen annehmen und diesen einen entsprechend bedeutenden Raum in ihrem Œuvre einräumen. Doch auch Gruppen aus Deutschland, dem Rest Mitteleuropas, Großbritanniens und den Vereinigten Staaten verarbeiten oben erwähnte Motive in ihren Werken und geben dem Ganzen damit auch einen globalen Kontext. Zieht man diese vier Kriterien heran finden sich schlussendlich dreizehn Gruppen, welche mit ihren Werken den Sprung in die vorliegende Diplomarbeit geschafft haben.

Nun stellt sich als nächstes die Frage, wie das Œuvre dieser Gruppen in dieser Arbeit bearbeitet werden soll. Jeden Liedtext einzeln hier anzuführen und dabei zum x-ten Mal zu schreiben, dass auch diese und jene Band über Odins Wissen singt, erscheint hier wenig zielführend. Stattdessen beginnt die Arbeit mit einer Hinführung zum Thema von zwei Seiten: dem Glauben und der Musik. Daran anschließend folgt der Hauptteil, der sich wiederum in drei große Blöcke unterteilen lässt. Der erste

Block befasst sich mit der Rezeption überlieferter Eddalieder und soll aufzeigen, in welchem Umfang und in welcher Qualität sich die Bands im reichhaltigen Fundus der Lieder-Edda bedienen, welche Strophen sie zitieren und aus welchen Gründen sie dies möglicherweise tun.

Der zweite Block nimmt sich Mythen an, die uns aus der Lieder-Edda, der Edda des Dichters Snorri Sturluson und anderer altnordischer Schriften überliefert sind und welche von den Musikern als Motive für Songtexte oder gar Konzeptalben herangezogen werden. Hier geht es nicht um wörtliche Zitate oder Übersetzungen, sondern um den Inhalt und die Frage, in welcher Form, künstlerischen Bearbeitung oder gar Umdichtung und –deutung dieser wiedergegeben wird. Zu guter Letzt folgt in Block Drei eine Beschäftigung mit Elementen, die in Block Eins und Zwei nicht ausführlich, nur am Rande oder gar nicht Erwähnung gefunden haben, in den Werken der Musikprojekten aber in großer Zahl anzutreffen sind. Dies können Götter, Monster, Orte oder Dinge, aber womöglich auch einzelne Begebenheiten sein.

Abschließend findet sich nach diesem Hauptteil ein Appendix, der neben einer kurzen Biographie zu jeder Band eine vollständige Diskographie eben dieser enthält. In dieser ist jedes Lied aufgeführt, welches in Titel oder Text einen Bezug zur nordischen Mythologie aufweist. Eine jedem Lied beigefügte Schlagwortliste bietet dem Leser die Gelegenheit, auf einen Blick zu sehen, welche Motiven, Personen, Orte oder Dinge namentlich oder umschrieben genannt werden.

Mit dieser Arbeit versuche ich somit anhand konkreter Beispiele einen Überblick über Art, Inhalt, Umfang und Qualität der Rezeption nordisch-mythologischer Elemente in der modernen Musiklandschaft geben zu können und zugleich die Möglichkeit zu eröffnen, sich auch im Detail anzusehen, welches Thema bei welcher Gruppe Erwähnung findet.

II. Der Glaube – Germanisches Neuheidentum

II.1. Heidentum – eine Begriffserklärung

Wortkonstrukte, welche den Begriff „Heide“ beinhalten, begegnen uns in vielfältiger Art und Weise. Auch in der hier vorliegenden Arbeit tauchen sie in nahezu jedem Kapitel im einen oder anderen Zusammenhang auf, sei es im Begriff „heidnische Religion“, wenn es um die Einordnung von Musikern als „Neuheiden“, um „neuheidnisches Gedankengut“ oder um den für uns bedeutendsten Kontext des „neugermanischen Heidentums“ geht. Doch woher stammt dieser Terminus und welche Bedeutung kam ihm im Laufe der Zeit zu? Der Latein sprechende Weltbürger kannte anfangs den Ausdruck *gentes* (*gentiles*), der sich in der *Vulgata* findet, einer in der Spätantike zusammengestellten Bibelausgabe in lateinischer Sprache³, als Übersetzung des altgriechischen *ἔθνη*. Mit *gentes* bezeichnet der Übersetzer hier einerseits Völker im Allgemeinen, andererseits findet er sich in diversen Textstellen als Ausdruck für Nichtjuden. Diese zweite Verwendung setzt sich auch im neuen Testament fort, wo mittels der Bezeichnung *gentes* Heidenchristen von Judenchristen unterschieden werden. Im Laufe der Jahrhunderte verliert die oben genannte Unterscheidung an Bedeutung und mit *gentes* sind spätestens ab dem frühen Mittelalter zumeist Moslems im Kontrast zu *christiani* gemeint.

In diesen Tagen ist (nicht nur, aber vor allem) in der Musikszene der lateinische Terminus *paganus* (vgl. engl. *pagan*, dt. *pagan* – z.B. in der Kategorie Pagan Metal) bekannter. Als *paganus* bezeichnete man den unkultivierten Landbewohner, den in einem wenig erschlossenen Gebiet Wohnenden. Folgt man Kocku von Stuckrad,⁴ so lässt sich diese Einstufung auch auf den Begriff „Heide“ anwenden, dessen etymologischer Ursprung aber nach wie vor umstritten ist. Er wurde im Hochmittelalter in diesem Sinne nicht nur als Bezeichnung für einen Landstrich gebraucht (siehe sogleich weiter unten) sondern auch als Bezeichnung für Dorfbewohner, hauptsächlich aber ungläubige Nichtchristen benutzt, welche oftmals in schwer zugänglichen und von der Zivilisation der Städte entfernten Gebieten lebten. Die Bedeutung des Wortes „Heide“ ist wie erwähnt jedoch nicht genau belegt, gemäß Meyers Enzyklopädischem Lexikon kann man es entweder auf das gotische *haiþi* (= Acker) oder das mhd. *Heide* (= unbewohntes Land) zurückführen⁵. Wissenschaftler wie Wilhelm Schulze sind jedoch anderer Auffassung, er orientiert sich an dem armenische Wort *hethanos*, während Jost Trier eine etymologische Verbindung zu *heimr* zieht und somit an *heiðinn* im Sinne von „zur eigenen heimischen Kultgemeinde gehörend“ wiedergegeben haben möchte.

Eines ist jedoch gewiss, und das ist die Bezeichnung all jener als „Heiden“, welche außerhalb der christlichen Religion ihre kulturelle und spirituelle Heimat sehen. Verwendete man diese Bezeichnung im Laufe der Zeit mal mehr, mal weniger negativ unterwandert, so gebraucht ihn die Forschung zu einem großen Teil wertneutral, während Anhänger neuheidnischer Strömungen ihn sogar fast

³ Informationen über die *Vulgata*, sowie den Text basierend auf der Ausgabe von Robert Weber und Roger Gryson: *Biblia Sacra Vulgata, Editio quinta*: Deutsche Bibelgesellschaft, Stuttgart 2007 findet man unter <http://www.bibelwissenschaft.de/online-bibeln/biblia-sacra-vulgata/ueber-die-vulgata/>, aufgerufen am 12.12.2012 um 16:30 Uhr.

⁴ Siehe: Kocku von Stuckrad: *Heidentum*. In: *Enzyklopädie der Neuzeit*. Bd.5. Metzler, Stuttgart 2007. S.295 ff..

⁵ Vgl.: *Meyers Enzyklopädisches Lexikon*. Bd. 11. Bibliographisches Institut, Mannheim 1976. S.608.

durchwegs positiv sehen. Eine Ausnahme bilden hier die Anhänger des Hellenismus (die Verfechter der traditionellen Religion des klassischen Griechenlands, diese stellt quasi das Pendant zum Neugermanentum dar)⁶ und einige neokeltische Gruppen, die die Bezeichnung der eigenen Mitglieder als „Heiden“ ablehnen. Da wir nun wissen, womit wir es beim Terminus „Heide“ zu tun haben, ist auch eine Erklärung der Begriffe Neuheidentum, beziehungsweise Neopaganismus leicht möglich. Man benennt damit, nicht nur von außen betrachtet, religiöse und kulturelle Strömungen, die sich an religiösen Systemen vergangener Zeit orientieren (seien es antike, germanische, keltische, animistische Strömungen). Diese Gruppierungen verfügen über praktizierende Anhänger und Sympathisanten in vielen Ländern der Erde und nehmen sich vielerorts der „alten Religion“ an, um an diese anzuknüpfen und sie quasi in erneuerter Form wiederaufleben zu lassen.

II.2. Entstehung neuheidnischer Gruppierungen germanischer Prägung

Wie man sieht, findet sich in nahezu jedem Land des Erdballs die Möglichkeit, eine auf einer älteren „einheimischen“ Religion fußende neuheidnische Strömung ins Leben zu rufen. Für diese Diplomarbeit sind die meisten dieser Gruppen jedoch irrelevant, einzig die germanische Religion in ihrer Renaissance als Neugermanentum (im Englischen oft mit *heathenism* oder *heathenry* bezeichnet) hat hier Bedeutung (dafür jedoch in einem, wie schon in der Einleitung kurz dargelegten, nicht zu unterschätzenden Ausmaß). Sympathisanten und Anhänger dieser Strömung finden sich nicht nur in Deutschland und Skandinavien, sondern quer über das Erdenrund verteilt von Australien bis in die USA. Wie kam es nun aber zur Entstehung dieses neugermanischen Heidentums? Nimmt man sich Jürgen Wolfs Darlegung der Entstehungsgeschichte des Neugermanentums als Vorbild, dann lässt sich diese grob in drei Phasen gliedern.⁷

Als Geburtsstunde der Bewegung wird das Aufkommen meist studentischer Bünde in den deutschen Landen des späten 18. Jahrhunderts gesehen. Zusammenschlüsse wie der Göttinger „Hainbund“⁸ und andere Vertreter des Sturm und Drang und der nicht viel später einsetzenden Frühromantik begannen sich von der *ratio* der Aufklärung zu lösen und legten ihr Hauptaugenmerk mehr auf die *emotio*. Es wurde damals der Natur gehuldigt (besonders der Hainbund tat sich hier hervor, diese Würdigung der Natur findet sich heute noch in diversen neuheidnischen Strömungen), sich aber auch vermehrt mit Volksdichtung und -lied als ernstzunehmendem Kulturgut beschäftigt (Vorreiter war hier Johann Gottfried Herder). Damit erfolgte eine Anknüpfung an alte, lange Zeit ignorierte Werte und Empfindungen. Entgegen der späteren Gegenüberstellung von Germanen- und Christentum fand anfangs auch noch eine Anreicherung des Christentums mit germanischen und keltischen Symbolen (dazwischen wurde zu jener Zeit noch kaum unterschieden) statt⁹. Es ist also nicht verwunderlich, dass nicht nur die Dich-

⁶ Einen Überblick über die Glaubenswelt und das Werteverständnis des Hellenismus findet sich auf der Homepage des „Supreme Council of the Followers of Hellenic Religion (YSEE): <http://www.ysee.gr/>, aufgerufen am 12.12.2012 um 17:35 Uhr.

⁷ Jürgen Wolf: *Neopaganismus und Stammesreligion: Ein religionswissenschaftlicher Vergleich* (Inauguraldissertation an der Philipps Universität Marburg). Lit Verlag, Münster 1997. S.153 ff..

⁸ Zum Verhalten des Hainbundes, siehe ebendort. S.153.

⁹ Vgl. Henning Eichberg: *Kommen die alten Götter wieder? Germanisches Heidentum im 19./20. Jahrhundert – Zur Genese alternativer Mythen*. In: Bernd Thum (Hrsg.): *Gegenwart als kulturelles Erbe. Ein Beitrag der Germa-*

ter jener Zeit vom „deutschen Gott“ sprechen¹⁰, auch das Zusammenspiel von Handlungen als „echt christlich“ und gleichzeitig „echt germanisch“ war möglich, ohne sich dabei in Widersprüche zu verstricken¹¹ (dieses Faktum ist insofern interessant, als es im krassen Gegensatz zu dem heutigen Verständnis einiger Neugermanen steht, die das Heidentum dem Christentum als Kontrapunkt gegenüberstellen. Mehr zum Verhältnis zwischen (Neu-)Heidentum und Christentum findet sich bei der Behandlung einzelner Liedtexte). Diese erste Phase fand ihr Ende in den Wirren des europaweiten Revolutionsjahres 1848.

Einige Akteure der Romantik (wie zum Beispiel der in Fußnote 10 genannte Ludwig Uhland) untermauerten die Abkehr von der *ratio* der Aufklärung und verlegten den Fokus immer stärker auf die eigene Vergangenheit. Die anfangs universalistische Betrachtung rückte demnach in den Hintergrund, sie wird uns aber in der dritten Phase wieder begegnen. Nicht nur die nähere Vergangenheit des Mittelalters rückt in das Blickfeld, auch die Beschäftigung mit der eigenen germanisch-keltischen Vorgeschichte wird immer wichtiger. Als bekannte Vertreter seien hier die als „Gründerväter“ der deutschen Philologie gefeierten Brüder Grimm, die sich Volkssagen und Märchen, aber auch der germanischen und nordischen Mythologie zugetan wussten, erwähnt. Anfangs noch von einer Minderheit vertreten, waren es in den kommenden Jahren vor allem politische Umwälzungen, die diesen Strömungen der nach Wolf zweiten Phase, immer mehr Zuspruch verschafften. Besonders im Zuge der Gründung des deutschen Reichs im Jahr 1871 erklomm das nationale Selbstbewusstsein neue Höhen und damit auch der Wille, sich wieder mit seiner eigenen Geschichte zu beschäftigen. Diese positive Grundstimmung wurde aber schon bald von einer Verunsicherung zunichte gemacht, die durch eine Identitätskrise in den 1890ern ausgelöst wurde. Während linke Gruppierungen in sozialistischen Wunschbildern Zuflucht suchten, tat die langsam aufkommende völkische Bewegung dies in ihrem Rückgriff auf die mythisch verklärte germanische Vergangenheit.¹² Während in den Jahren und Jahrzehnten vor dieser „Sinnkrise“ noch vermehrt linksorientierte Bewegungen Symbole heidnischer Zeit verwendeten, wurden sie spätestens mit dem Ende des 19. Jahrhunderts von der politischen Rechten übernommen und von manchen Gruppierungen und Vordenkern nicht nur mit einem germanisch-völkischen, sondern bereits antisemitisch besetzten Artglauben in Zusammenhang gebracht.¹³ Auch hier seien zwei Vertreter genannt, denen eine Vorreiterrolle zukommt. Es sind zwei Österreicher, die mit ihren Werken maßgeblich zur Entstehung und Entwicklung dieser Überzeugungen beitrugen. Zum einen war dies Guido (von) List,¹⁴ welcher als Schriftsteller und Esoteriker einen erheblichen Einfluss auf die sich herausbildende völkische Bewegung hatte und immer wieder als

nistik zur Kulturwissenschaft deutschsprachiger Länder. Publikationen zur interkulturellen Germanistik 2. Iudicium, München 1985. S.141ff..

¹⁰ So sieht es zum Beispiel Ludwig Uhland in seinem Werk *Freie Kunst*, in welchem er nicht nur von der, den Germanen (Deutschen) gegebenen Dichtkunst schreibt, sondern auch Gedanken wie jenen an ein Lösen von der „ratio“ hin zur „emotio“ und ein Wiedererstarken alten Kulturguts anspricht. Zu finden ist das Gedicht u.a. in der Gedichtsammlung *Die deutschen Romantiker. Zweiter Band: Romantische Lyrik.*, Weltbild Verlag, Augsburg 1994.

¹¹ Siehe: Karlheinz Weißmann: *Druiden, Goden, weise Frauen: Zurück zu Europas alten Göttern*. Herder, Freiburg im Breisgau 1991. S.26.

¹² Ebendort. S.35f..

¹³ Vgl. Eichberg 1985. S149f..

¹⁴ Das „von“ im Namen trug List zu Unrecht, er gab sich die Bezeichnung selbst unter der Begründung einem alten Adelsgeschlecht zu entspringen.

einer der Begründer der Ariosophie genannt wird. Unter Ariosophie versteht man eine Mischung aus theosophischem Gedankengut und zu jener Zeit moderner Rassenlehre, wie sie unter anderem List in seinen Theorien vertritt.¹⁵ Die sogenannte Theosophie (begründet von der Ukrainerin Helena Petrovna Blavatsky) vermischte Lehren des indischen Hinduismus mit darwinistischen Evolutionstheorien und anderen wissenschaftlichen Lehrmeinungen.¹⁶ Sie bot den Ariosophen „eine Mystik und ein universales Grundprinzip“. ¹⁷ Diese Mystik erweiterte List um eine weltanschaulich überhöhte Rassentheorie, indem er eine „Herrenrasse“ formte – die Arier. Die Arier seien in ferner Vergangenheit noch rein gewesen, im Laufe der Zeit aber hätten sie sich mit anderen Rassen vermischt. Die Anhänger Lists und der Ariosophie vertraten den Glauben an eine Erlösung des Menschen durch die strikte Trennung der Rassen und eine Über- und Unterordnung eben dieser (wobei hier der reinen „arischen“ Rasse wenig überraschend eine nahezu gottgleiche Stellung zukam). Die zweite Person, die bei der Ausgestaltung dieser Lehren eine bedeutende Rolle spielte, war Jörg Lanz von Liebenfels,¹⁸ ein ehemaliger Zisterziensermönch, der sich als Antisemit, Okkultist und Rassentheoretiker einen zweifelhaften Ruf erwarb. Ihm gelang es in bürgerlichen Kreisen einen gewissen Einfluss zu erlangen und mittels Herausgabe der Zeitschrift *Ostara* auch unter der weniger betuchten Bevölkerung einen nicht unerheblichen Bekanntheitsgrad zu erreichen. Lists und Lanz von Liebenfels' Rassenlehren ähnelten sich in vielen Punkten, man wirkte gegenseitig Einfluss auf den jeweils anderen aus. Unterschiede gab es hauptsächlich betreffend der Idee eines „arischen Christentums“ und des Kampfes der Arier gegen „niedere Rassen“, welchen Lanz von Liebenfels postulierte (der ja wie oben erwähnt aus einem christlichen Milieu kam). Aber auch in diesem Ansatz findet sich die oben erwähnte Trennung und Reinigung der Rassen. Die Lehren von Lanz von Liebenfels und List fanden nicht nur bei August Strindberg (einem Bewunderer Liebenfels') Aufnahme,¹⁹ auch die Thule-Gesellschaft von Rudolf von Sebottendorf und die Stiftung Ahnenerbe von Heinrich Himmler beschäftigte sich eingehend mit diesen Theorien.

Es muss jedoch auch erwähnt werden, dass es neben den Vertretern völkisch-nationaler Gruppierungen, welche sich mal mehr, mal weniger an ariosophischen Lehren orientierten, schon im endenden 19. Jahrhundert und beginnenden 20. Jahrhundert viele Neugermanen gab, die versuchten ihren ganz individuellen Glauben zu leben. Diese „Individualgläubigen“ nahmen sich Anleihen, wo sie es für nötig hielten, ohne sich Gruppen oder Strömungen anzuschließen. Um nicht zu sehr in die Tiefe zu gehen, muss auf eine intensivere Betrachtung der Bedeutung des Neugermanentums im nationalsozialistischen Deutschland verzichtet werden, es sei jedoch bemerkt, dass die völkisch-antisemitischen Gedanken zwar Eingang in die Politik der NSDAP fanden, jede ariosophische Gruppierung aber wie

¹⁵ Diese in ihrem Umfang weiter gefasste Bezeichnung verwendet unter anderem Nicholas Goodrick-Clarke: *Die okkulten Wurzeln des Nationalsozialismus*. Stocker, Graz 1997. S.218.

¹⁶ Mehr zur Theosophie bei: Orthofer, Claudia Katharina: *Zentrale Idee des neugermanischen Heidentums unter besonderer Berücksichtigung der Funktion der Volkskunde* (Diplomarbeit an der Universität Wien). Wien 2001. S.11 ff..

¹⁷ Siehe Goodrick-Clarke 1997. S.34.

¹⁸ Eine (mit Vorsicht zu lesende) Biographie von Lanz von Liebenfels hat Wilfried Daim verfasst: *Der Mann, der Hitler die Ideen gab. Jörg Lanz von Liebenfels*. Isar, Wien 1994.

¹⁹ Siehe ebendort S.102.

andere okkulte Gruppen auch als staatsfeindliche Sekten unter Beobachtung gestellt und in weiterer Folge verboten wurde.²⁰

Auf diese zweite Phase folgte eine Zeit der Stagnation in der Entwicklung neuheidnischer Gruppierungen (insbesondere germanischer Prägung), der Beginn der dritten und bis dato letzten Phase wird zeitlich mit Beginn der 1970er Jahre angesetzt. Auch hier finden sich wieder politische Ereignisse als bedeutende Triebfeder zur Kristallisierung neuer „religiöser“ Strömungen. Es waren Vertreter der 1968er-Bewegung, die in Strömungen aktiv wurden, die mit ihrer Herrschaftskritik Änderungen in den bestehenden politischen Systemen forderten und andere Gruppen, welche sich verstärkt anderen Lebensweisen und der subjektiven Bewusstseinsweiterung zuwandten.²¹ In dieser von Beginn an stark ökologisch geprägten Alternativkultur fanden deren Vertreter nicht nur Zuflucht in fernöstlichen oder indianischen Religionen und Weltanschauungen, sondern auch in der für das Neugermanentum wichtigen Religion und Kultur der alten Germanen. Dieses esoterische Neugermanentum vertritt und vertritt zu einem Gutteil universalistische Standpunkte (wie es schon Vertreter der ersten Phase taten) und wähnt sich in der Nähe der ebenfalls wiederentdeckten Naturreligionen amerikanischen Ursprungs. Doch auch die aufkommende sogenannte „Neue Rechte“²² vereinnahmt insbesondere die biopolitischen Meinungen, aber auch neugermanisches Gedankengut im Allgemeinen.²³ So wird von dieser in Bezug auf umweltpolitische Fragen oftmals ein ökologischer Fundamentalismus vertreten, der stark an die Ideen der „Blut und Boden-Ideologie“ angelehnt ist.²⁴ Mit „Neue Rechte“ bezeichnet man allgemein eine vom klassischen Neonazismus losgelöste (und sich selbst davon distanzierende) Bewegung, die sich dem völkischen Nationalismus verbunden sieht. Sie vertritt eine ethnopluralistische Ideologie (und befürwortet damit eine Homogenisierung von Staaten wie auch Gemeinschaften). Dass unter den Mitgliedern dieser Bewegung auch Verfechter der Einstellungen und Thesen von Guido List oder Lanz von Liebenfels sind, mag daher wohl kaum verwundern. Aber auch bei politisch eher uninteressierten, jedoch universalistisch geprägten Gruppen innerhalb des Neugermanentums finden sich Berührungspunkte mit dem völkischen Neuheidentum der oben beschriebenen zweiten Phase. Dabei wird aber in den meisten Fällen auf die Mystik (Runenlehre) und den Umweltgedanken von Ariosophen wie List Bezug genommen. Ein Beispiel wäre hier Zoltán Szabó mit seinem unter Neugermanen populären Werk *Das Buch der Runen*, das ein Runensystem erörtert, welches auf Guido List zurückzuführen ist.²⁵ Diese Runenmagie und andere kultische Handlungen werden von etlichen „New Age-Bewegungen“ häufig an Orten praktiziert, welche als besondere Kraftquellen gelten

²⁰ Mehr zur Verfolgung neuheidnischer Gruppen im Nationalsozialismus findet sich bei Corinna Treitel: *A Science for the Soul – Occultism and the Genesis of the German Modern*. Johns Hopkins University Press, Baltimore/London 2004. S. 220f.

²¹ Siehe: Orthofer 2001. S.14.

²² Über das Aufkommen der „Neuen Rechten“ siehe Uwe Backes: *Gestalt und Bedeutung des intellektuellen Rechtsextremismus*. In: Politik und Zeitgeschichte, Band 46/2001. Bundeszentrale für politische Bildung, Bonn 2001. S.25ff. Einsehbar als PDF-File unter <http://www.bpb.de/apuz/25915/pdf-version>, aufgerufen am 12.12.2012 um 18:10 Uhr. S.24ff.

²³ Vgl.: Wolf 1997. S.157f..

²⁴ Siehe dazu Rudolf Simek: *Religion und Mythologie der Germanen*. Theiss, Stuttgart 2003. S.15.

²⁵ Siehe: Wolf 1997. S.158.

und schon von Gruppen der völkischen Phase, aber auch Vertretern der Romantik zu Kultstätten der Germanen gemacht wurden (so zum Beispiel die Externsteine im Teutoburger Wald).²⁶

Die heutzutage herrschende Vielfalt heidnisch-neugermanischer Bewegungen drückt geradezu exemplarisch die Widersprüche aus, die ob der geschichtlichen Belastung (insbesondere der Zeit des Nationalsozialismus) nicht beseitigt werden können. Bei anderen neuheidnischen Religionen finden sich keine derartigen Schwierigkeiten, anders als das Neugermanentum kann oder muss man diese nicht in – grob unterteilt – zwei Blöcke trennen. So finden sich hierarchisch gegliederte, elitäre Orden wie etwa der Armanenorden, der 1976 vom Ehepaar Schleipfer ins Leben gerufen wurde und sich als Nachfolgeorganisation der List-Bewegung deklariert.²⁷ Der Orden ist esoterisch ausgerichtet, aber auch rassistisch, antikirchlich und antikapitalistisch eingestellt und sieht sich selber als einzigen Ordnungsträger des Ario-Germanentums.²⁸ Seine straffe Organisation erlaubt diesem Einfluss auf andere, meist lose zusammenhängende Zusammenschlüssen von Anhängern neugermanischer Religion auszuüben und damit seine Lehren quasi „unters Volk“ zu bringen. Den losen Netzwerken gehören meist universalistisch eingestellte Neugermanen an. Neben diesen gibt es wie schon in den Phasen davor aber eine beträchtliche Anzahl von Personen, die ihren heidnisch-neugermanischen Glauben privat leben und sich keiner religiösen Bewegung zugehörig wissen (wollen). Auch Bewegungen, welche sich dezidiert von rechtem Gedankengut lossagen, organisieren sich und sind vor allem im World Wide Web greifbar.²⁹

II.3. Neugermanische Gruppierungen in der Gegenwart

Personen, die sich heute als Neugermanen deklarieren, lassen sich nur bedingt durch die unterschiedliche Herkunft und den unterschiedlichen Zugang zum eigenen Glauben einer größeren Gruppierung zuordnen. Da jedoch einige Mitglieder der in dieser Arbeit behandelten Musikgruppen dem neuheidnischen Gedankengut (mal stärker, mal schwächer) anhängen, sei hier das Kapitel abschließend durch einen kurzen Überblick über heute aktive Gruppierungen, welche neugermanischen Religionsvorstellungen anhängen, abgerundet. Zu einem großen Teil lassen sie sich als Richtungen und Strömungen innerhalb der Asatru benennen. Die Wortbildung „Asatru“ steht dem Isländischen *Ásatrú* (mancherorts auch *Ásatro* oder *Ásatró*) nahe und bedeutet wörtlich übersetzt „Asentreue“. Verwendet wird es von Vertretern der Asatru-Gemeinschaft jedoch in einem umfassenderen Sinn als „Treue zu den Göttern“ oder „Der Götter Getreue“.³⁰

Die Asen bezeichnen eines von zwei Göttergeschlechtern, über dessen Entstehung ist und ebenso wenig überliefert wie über die Entstehung des zweiten Göttergeschlechts, der Wanen. Zu den Wanen, über deren Existenz als eigenes Göttergeschlecht bereits zu heidnischer Zeit in der Forschung nach wie vor Zweifel bestehen, werden einige Fruchtbarkeitsgötter gezählt, die von Bauern und Fischern

²⁶ Über die Externsteine siehe ebendort. S.166ff.

²⁷ Siehe dazu: Orthofer 2001, S.16.

²⁸ Vgl. Weißmann 1991. S.135ff..

²⁹ Siehe „Heidentum ist kein Faschismus“: <http://heidentumistkeinfaschismus.jimdo.com/>; aufgerufen am 12.12.2012 um 20:15 Uhr.

³⁰ Vgl. GardenStone: *Germanischer Götterglaube: Asatru – eine moderne Religion aus alten Zeiten*. Arun, Engerda 2003. S.33.

verehrt worden sein dürften.³¹ Dies mag wissenschaftlich anhand der vorhandenen Quellen nicht ausreichend nachweisbar sein, entspricht aber den Aufgaben- und Zuständigkeitsbereichen, welche die Asatru den Göttern zuweisen. Die Anhänger der Asatru bezeichnet man im Übrigen als „Asatruar“, ein Begriff der auch von den Anhängern selbst verwendet wird.

Was genau mit Asatru gemeint ist, soll hier kurz erklärt werden. Asatru ist eine noch ziemlich junge, neuheidnische Religion (zur Begriffsbestimmung siehe oben, Kapitel II.1). Sie geht auf die Glaubenslehre der Germanen zurück, folgt dabei aber keiner ununterbrochenen Entwicklungslinie. Wie denn auch, wurde doch dieser Glaube über einige Jahrhunderte hinweg kaum bis gar nicht praktiziert. Auch kann man von keiner „Wiederbelebung“ sprechen, schließlich lassen die bis dato gefundenen Quellen nur wenig gesicherte Rückschlüsse über Religion und Religionsausübung der Germanen zu. Eine schriftliche Überlieferung, wie sie die heiligen Schriften der monotheistischen Weltreligionen besitzen, fehlt zur Gänze. Dies liegt wohl auch darin begründet, dass es sich bei Asatru um eine Naturreligion handelt. Die Anerkennung von Naturkräften, der Polytheismus, das Fehlen von Mittlern zwischen Gott und dem Menschen und eben (schriftlich) fixierter Glaubensdokumente und Lehren sind für diese Kategorisierung sichtbare Zeichen.

Unter dem Begriff Asatru werden diverse Gruppen mit teilweise recht unterschiedlichen Glaubensideen zusammengefasst, die wichtigsten seien in Folge kurz beschrieben. Nochmals erwähnt werden muss aber, dass ein Großteil der bekennenden Asatruar sich keiner Gruppierung zugehörig wissen möchte, sondern eine eigene Form von Asatru nach individuellen Maßgaben und Schwerpunkten ausübt. Auch gibt es Strömungen und Verbände, die zwar von „außen“ der Asatru-Bewegung zugeordnet werden, selber die Eingliederung aber nicht sehen oder eine Verbindung sogar ablehnen. Die Asatruar, welche sich einer Gruppe angeschlossen haben, sind unter anderem Mitglieder von:

II.3.1. Ásatrúarfélagið³²

Diese Bewegung wurde vom Isländer Sveinbjörn Beinteinsson gegründet und in Island im Jahr 1972 sogar als offizielle Religion anerkannt, wenn auch gegen den Widerstand der Kirche. Es ist die älteste Bewegung, welche Asatru als ihren Glauben angibt und offiziellen Status erhalten hat. Die Lehren unterscheiden sich kaum von der gängigen Praxis, besondere Unterschiede zu anderen Asatru-Strömungen finden sich hauptsächlich im Jahreskreis, welcher nicht den keltischen Einschlag hat, der zum Beispiel dem „Festlandasatru“ oder dem „Theodish Belief“ innewohnt. Es finden andere Feiertage Aufnahme, zu welchen jeweils ein passendes Blót gefeiert wird (das Thema „Opfer“ finden auch in Kapitel IV.1.2. im Zuge einer Liedtextbetrachtung Erwähnung).

³¹ Siehe ausführlicher zu diesem Thema den Artikel *Wanen* bei Rudolf Simek: *Lexikon der germanischen Mythologie*. Kröner, Stuttgart 3.Aufl. 2006, S.486f..

³² Siehe über die Einstellungen und Lebensweise der Bewegung deren Netzauftritt unter <http://asatru.is/>, aufgerufen am 12.12. 2012 um 20:30 Uhr.

II.3.2. „Odinischer Ritus“ („Odinic Rite“)

Der „Odinic Rite“ bezeichnet sich als religiöse Organisation, welche „Odinism“ ausübt, eine Spielart des Neugermanentums. Sie würden sich selbst nicht als der Asatru zugehörig definieren, auch wenn die Begriffe „Asatru“ und „Odinism“ oftmals synonym verwendet werden. Der Begriff selbst wurde erstmals von Oresters Brownson verwendet, einem amerikanischen Schriftsteller, Prediger und vom Protestantismus zum Katholizismus übergetretenen Christen, welcher in einer Schrift zur Begründung seines Übertritts das Wort als erster gebraucht (1848).³³ Es wird in den 1930ern und 1960ern aufgegriffen und von verschiedenen neuheidnischen Gruppierungen als Teil der eigenen Bezeichnung verwendet (z.B. First Anglecyn Church of Odin, Odinst Study Group oder eben in den 1970ern Odinic Rite).

Die Mitglieder des „odinischen Ritus“ leben ihren Glauben auf der Grundlage der Edda und hier besonders unter Berücksichtigung der *Hávamál* und *Sigrdrífumál*. Einer Übersetzung dieser beiden Eddalieder durch zwei Gründungsmitglieder entnehmen sie die sogenannten 9 noblen Tugenden. Diese formen eine Art Glaubensbekenntnis bzw. stellen Gebote dar, wie man sich im Alltag zu verhalten habe.³⁴ Dieser Bezug zur Edda und deren historische Überlieferung als Grundlage der eigenen religiösen Lebensweise machen „Odinic Rite“ zu einer sehr orthodoxen Strömung innerhalb der Asatru. Auch bekennt sich die religiöse Organisation zu einer völkischen Ausrichtung des Neugermanentums, dies lässt sich schon im Wahlspruch der Bewegung einwandfrei erkennen: „Faith, Folk, Family“. Ihre Einstellung in sozialen Fragen und Fragen des Zusammenlebens im Familienverbund wird von dieser Ausrichtung geprägt.

II.3.3. „Theodischer Glaube“ („Theodish Belief“)

Auch der „theodische Glaube“ entstand in den 1970ern. Er verstand sich als Reaktion auf das verstärkte Aufkommen von Wicca, einer neuheidnischen Naturreligion, welche sich selbst auch als „Religion der Hexen“ bezeichnet.³⁵ Diese angelsächsische Variante von Asatru geht in ihrer religiösen Praxis weiter als andere neugermanische Gruppierungen. Die Anhänger beten nicht nur vermehrt zu Gottheiten, welche laut überlieferter Quellen im angelsächsischen Raum besondere Verehrung genossen, sondern versuchen ihr Leben oftmals auch den Gesichtspunkten und der sozialen Struktur vorchristlicher germanischer Stammesorganisation anzupassen und diese Lebensweise ins Heute zu übertragen. Wie die Mitglieder des „odinischen Ritus“ sieht man sich nicht als Untergruppe der Asatru, sondern im besten Fall als Schwesternorganisation – eine Erklärung hierfür versucht Garman Lord (einer der Begründer des „Theodish Belief“) in einem Aufsatz mit dem Titel „Theodism & Asatru“.³⁶ Trotzdem wird auch der „Theodish Belief“ der Asatru zugeordnet.

³³ Siehe bei Brownson, Orestes: *Letter to Protestants*. In: Henry Francis Brownson (Hrsg.): *The Works of Orestes A. Brownson: Containing the Second Part of the Political Writings*. T. Nourse, Detroit 1885. S. 257f.

³⁴ Siehe unter: <http://www.odinic-rite.org/main/the-nine-noble-virtues-and-charges-of-the-odinic-rite/>, aufgerufen am 13.12.2012 um 21:10 Uhr.

³⁵ Einen Einblick in diese neureligiöse Strömung bittet Vivianne Crowley: *Wicca. Die alte Religion im neuen Zeitalter*. 3. Auflage. Edition Ananael, Bad Ischl 2004.

³⁶ Garman Lord: *Theodism & Asatru*, zu finden unter <http://gamall-steinn.org/theod/gl-theod-asatru.htm>, aufgerufen am 13.12.2012 um 21:30 Uhr.

II.3.4. Festlandasatru

Anders als die auf den angelsächsischen Raum fokussierten Anhänger des „Theodish Belief“, richten die Verfechter des Festlandasatru ihr Hauptaugenmerk auf die Verehrung von Gottheiten, welche von auf dem Festland heimischen germanischen Stämmen angerufen wurden. Gardenstone grenzt dieses Wohngebiet mit „südlich der norddeutschen Tiefebene bis in die Alpen und von tief in Polen bis zur niederländischen Nordseeküste“ ein.³⁷

II.3.5. Vanatru

Die Vanatru-Anhängerschaft legt den Fokus ihrer Verehrung auf die Göttinnen und Götter aus dem Geschlecht der Wanen.³⁸ Glaubt man der Erklärung Gardenstones, dann folgen die Vanatruar nicht der allgemeinen Auffassung, dass Asatru als Treue zum ganzen germanischen Götterpantheon zu sehen ist.³⁹ Sie behaupten ein Übergewicht der Verehrung der Asen-Gottheiten zu erkennen und setzen dieser Verehrung die Ergebenheit gegenüber den Wanen-Gottheiten entgegen. Somit treten die Gottheiten Freyr und Freyja in den Mittelpunkt der Anrufung, während Götter wie Odin (wenn überhaupt) nur eine sehr untergeordnete Rolle spielen. Da den Göttinnen und Göttern des Wanengeschlechts Zauberkundigkeit zugesprochen wird, befinden sich unter den Vanatruar viele praktizierende Vertreter des germanischen Schamanismus, die Ausrichtung hin zur Esoterik ist dementsprechend größer ausgeprägt als anderswo.

Nach diesen kurzen Ausführungen dürfte klar geworden sein, dass die Asatru-Gemeinschaft eine äußerst heterogene Gruppe ist, in der Sichtweisen, Meinungen, Glaubensleben, etc. der Anhänger teils große Differenzen aufweisen. Große Unterschiede haben die Asatruar auch beim Zugang zu Asatru. Die Anhänger der völkischen Sichtweise vertreten die Ansicht, dass die einem innewohnende Spiritualität zu einem bedeutenden Teil schon in den Genen vorgegeben ist. Wenn dem so ist, so muss die passende Religion eines jeden Menschen die sein, welche mit der genetischen Veranlagung am besten harmoniert. Daraus folgt wiederum, dass Nachfahren der Germanen die der germanischen Religion anheimelnde Spiritualität besser nachvollziehen und leben können als „Nicht-Germanen“. Wie man beweisen soll, dass man über (mehrheitlich) germanische Vorfahren verfügt und damit zu den „besseren“ Gläubigen zählt, ist nur eines der Probleme, welchem sich die Anhänger dieser völkischen Sichtweise stellen müssen.⁴⁰

Auf der „anderen“ Seite finden sich die Befürworter der universalen Betrachtungsweise, die einem jeden Erdenbürger die Möglichkeit einräumt, Asatruar zu sein oder zu werden. Voraussetzung ist, dass dieser die germanische Götterwelt anerkennt, mit den von ihm erwähnten Götter in Kontakt steht und die, aus Sicht der Asatru richtige Weltanschauung und ethischen wie ethnischen Werte lebt und vertritt.

³⁷ Vgl. GardenStone 2003. S.37f..

³⁸ Ein Eintrag über die Wanen findet sich in: Ulf Diederichs (Hrsg.): *Germanische Götterlehre*. Eugen Diederichs, München 5.Aufl. 1985. S.279.

³⁹ Vgl. GardenStone 2003, S.37f..

⁴⁰ Siehe ebendort. S.37 f..

III. Die Musik: Entstehung des Metal

III.1. Metal

Die Entstehung der Musikrichtung „Metal“ mit einem genauen Zeitpunkt zu verknüpfen ist, wie bei den meisten Musikrichtungen, nicht möglich. Der Metal ist Produkt einer schleichenden Entwicklung, welche bis in die 1960er Jahre zurückreicht. Er hat seine Wurzeln im Hard Rock, Psychedelic Rock und Bluesrock, welcher sich von der Gute-Laune-Musik der Hippie-Ära abkoppelt und durch Bands wie Cream, Deep Purple und Led Zeppelin verkörpert wird. Die Songinhalte werden düsterer und gesellschaftskritischer (die dunkle Seite des Lebens wird interessant, seien es soziale Missstände oder die Beschäftigung mit dem Bösen, Dunklen, Okkulten), die Musik lauter und aggressiver (Schlagzeug und verzerrte Gitarren sind unumgänglicher Bestandteil einer jeden Musikgruppe, die sich dem Genre zurechnen möchte). Als eine der Geburtshelfer dieser neuen Musikströmung gelten die Briten Black Sabbath rund um Ozzy Osbourne und Gitarrist Tony Iommi, dem die legendären Fragen zugeschrieben werden: „Ist es nicht seltsam, dass Menschen Geld für Horrorfilme ausgeben, um sich zu fürchten? Warum machen wir nicht furchterregende Musik?“⁴¹ Nach dieser ersten produktiven Phase, die dem neuen Genre durch Bands wie Black Sabbath und Led Zeppelin zu erster Popularität verhilft, ist es in den 1970er Jahren vor allem der Punk, der sich in den Vordergrund spielt und den Metal nahezu im Untergrund verschwinden lässt. Dies ist aber nicht von Dauer, zu unorganisiert und im Laufe der Jahre kommerzialisiert präsentiert sich der Punk und trägt damit zur Formierung von Widerstand aus den Reihen der Metal-Vertreter entscheidend bei.⁴² In den 1980er Jahren kommt es dann Dank der sogenannten „New Wave Of British Heavy Metal (NWOBHM)“⁴³ zu einem Durchbruch und einer bisher unbekannten Popularität von Metal Musik. Als wichtigste Vertreter sind hier Iron Maiden (bereits 1975 gegründet), Judas Priest (die schon 1969 als Blues Band gegründet wurden und neben Motörhead rund um Metal-Ikone Lemmy Kilmister einen dem „Mainstream“ abgewandten Stil pflegten) und Saxon (welche seit 1976 gemeinsam Musik machten) zu nennen. In jener Zeit hört man oft den Begriff Heavy Metal als Bezeichnung für alle Bands, welche das hohe Tempo des Punks mit der Aggressivität, Härte und Filigranität der ersten Metal-Vertreter kombinieren und damit zu neuen Ufern aufbrechen. Neben den oben bereits erwähnten Einflüssen tätigen die Vertreter auch Rückgriffe auf Elemente der klassischen Musik, welche sie in ihr Werk einfließen lassen.⁴⁴

⁴¹ Zitiert nach N.N.: *Metal* auf laut.de, zu finden unter <http://www.laut.de/Metal-%28Genre%29>, aufgerufen am 01.10. um 09:30 Uhr.

⁴² Eine knappe Zusammenfassung dieser Entwicklung findet sich bei Andreas Salmhofer: *Varg "Qisling Larsson" Vikernes. Ein norwegischer Neonazi zwischen Satanismus, Neuheidentum und Heavy Metal*. Diplomarbeit, Universität Wien, Wien 2002. S. 54f..

⁴³ Mehr hierzu findet sich im sehr lesenswerten Kompendium *New wave of British heavy metal* von Matthias Mader (Hrsg.), erschienen im IP-Verlag, Berlin 1995.

⁴⁴ Damit verbinden sich schon früh zwei Musikrichtungen, welche auf den ersten Blick wenig gemein haben. Spätestens mit dem Aufkommen des Symphonic Metal mit Chorgesang, großen Orchestern und Opernsängerinnen als Bandmitglieder sind die Einflüsse aber auch für Außenstehende unübersehbar. Das aber auch schon Bands des NWOBHM und True Metals Anknüpfungspunkte zeigen, weist Aaron Mulvany in seiner Masterarbeit *„Reawakening pride once lost“: Indigeneity and european Folk Metal*. Wesleyan University Middletown, Connecticut 2000 S.50 nach.

Die Herkunft des Begriffes selber ist unklar, er wird aber meistens entweder auf die im Lied *Born To Be Wild* enthaltenen Songzeilen:

„I like smoke and lightning

Heavy metal thunder

Racin' with the wind

And the feelin' that I'm under“⁴⁵

der bekannten Psychedelic Rock-Band Steppenwolf bezogen oder aber der britischen Presse zugeschrieben, welche die Musik von Black Sabbath als „Heavy Metal“ bezeichnete (und damit wohl Bezug auf ihre Herkunft aus der Stahlstadt Birmingham nahm).⁴⁶ Fakt ist allerdings, dass er bald seine allumfassende Bedeutung einbüßt und heutzutage nur noch für Bands verwendet wird, welche in eben jener Zeit und unter dem Einfluss der NWOBHM gewirkt haben. Musiker und Bands, welche sich heute auf dieses Genre berufen und möglichst „reinen“ Metal spielen wollen (und damit als Bewahrer alter Werte, Themen und musikalischer Aspekte auftreten⁴⁷), werden dem Subgenre True Metal zugeordnet, dessen bekanntester Vertreter ManOwaR Eingang in diese Arbeit gefunden hat.⁴⁸ Mit den 1980er Jahren setzt aber nicht nur eine Renaissance der Metal-Musik ein, sondern auch eine Aufspaltung in diverse Subgenres. Diese lassen sich zum einen nach musikalischen Merkmalen wie zum Beispiel Thrash Metal und Nu Metal gliedern, zum anderen kommt dem Inhalt der Songtexte und dem Auftreten der Interpreten zentrale Bedeutung zu, wie dies zum Beispiel im True Metal und Pagan Metal der Fall ist. Für die vorliegende Arbeit sind hier besonders die Subgenres Black Metal, Pagan Metal und Viking Metal interessant. Daher soll folgend kurz auf deren Entstehung und Merkmale eingegangen werden.

III.2. Black Metal

Der Black Metal hat seinen Ursprung in den 1980er Jahren und damit genau in jener Zeit, in der sich der Heavy Metal in zahlreiche Subgenres aufsplittete. Während mit der aus Newcastle stammenden Band Venom zwar auch einer britischen Musikgruppe eine Vorreiterrolle bei der Entwicklung des Genres zukommt^{49, 50}, sind es vor allem skandinavische Musiker und Bands, die die Entstehungsgeschichte und das Genre im Allgemeinen bis heute prägen. Namentlich genannt werden soll hier

Online aufgerufen unter

http://wessscholar.wesleyan.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1010&context=etd_mas_theses

am 01.10.2012 um 10:00 Uhr.

⁴⁵ Der Songtext findet sich mit allen Texten des Albums *Steppenwolf* in einem PDF-File, welches unter <http://steppenwolf.com/rt-505-steppenwolf-song-lyrics.html> heruntergeladen werden kann. Aufgerufen am 01.10.2012 um 08:30 Uhr.

⁴⁶ So findet es sich bei Tim Eckhorst: *Metall macht Musik*. TheNextArt Verlag, Chemnitz 2008. S.10.

⁴⁷ Eine recht humoristische Erklärung findet sich in N.N: *Metal* auf laut.de, abrufbar unter <http://www.laut.de/Metal-%28Genre%29>, aufgerufen am 01. 10. 2012 um 09:30 Uhr.

⁴⁸ Zugleich haben ManOwaR den Begriff entscheidend mitgeprägt. Nachzulesen bei: Michael Custodis, *Klassische Musik heute. Eine Spurensuche in der Rockmusik*. transcript Verlag, Bielefeld 2009. S.39.

⁴⁹ Die Rolle Venoms bei der Entstehung des Black Metals und ihr Kokettieren mit okkulten und satanistischen Motiven beleuchtet ausführlich Reto Wehrli: *Verteufelter Heavy Metal. Skandale und Zensur in der neueren Musikgeschichte*. 2., erweiterte Auflage. Telos Verlag, Münster 2005. S.451ff..

Er spricht dabei süffisant von „Maximaler Einfluss bei minimalem Talent“, ebendort S. 452.

⁵⁰ Auch in Mader 1995, S.7 findet sich Venom als Inspiration für die aufkommende skandinavische Black Metal-Szene genannt.

Mercyful Fate aus Dänemark und die schwedische Band Bathory, welche ob der Bedeutung ihres Œuvre Eingang in diese Arbeit gefunden hat.⁵¹ Venom veröffentlichte im Jahr 1982 ein Album namens „Black Metal“ und gab damit der Musikrichtung ihren Namen. Musikalisch unterschied man sich von Vertretern des NWOBHM durch einen technisch weniger anspruchsvollen Stil, raueren Gesang und eine weniger saubere Produktion. Auch die Textinhalte unterschieden sich, der Satanismus hielt Einzug in die Metal Szene und wurde für viele Bands zu einem beherrschenden Thema.⁵² Zudem gaben sich die Mitglieder von Venom Aliasnamen. Die Verwendung von Pseudonymen sollte typisch für Black Metal-Interpreten werden. So auch bei Mercyful Fate unter ihrem Leadsänger King Diamond (der als Kim Bendix Petersen zur Welt gekommen war), die zwar musikalisch eher Einflüsse des Progressive Rock zeigten,⁵³ aber in ihren Texten von Beginn an dem Satanismus eine große Bedeutung einräumten (Sänger King Diamond war Mitglied der von Anton Szandor LaVey gegründeten *Church of Satan*⁵⁴) und erstmals das sogenannte Corpsepaint verwendeten. Dies ist eine schwarz-weiße Gesichtsbemalung, welche dem Träger ein aggressiveres, leichenähnliches Aussehen geben soll und in der Black Metal-Szene nach wie vor große Verbreitung findet. Auch die Schweden von Bathory veröffentlichten auf ihren ersten Werken Liedtexte mit satanistischen Bezügen, schwenkten in den späten 1980er-Jahren aber ins heidnisch-nordische Themenspektrum über (hierzu siehe auch die Kurzbiographie im Appendix). Neben dieser inhaltlichen Komponente und dem Erscheinungsbild lässt sich Black Metal auch musikalisch definieren. Hier ist vor allem der gutturale Gesang, welcher zwischen tiefem „Growlen“ und hohem „Schreien und Kreischen“ wechseln kann, und die Verwendung von nicht tiefer gestimmten E-Gitarren und Keyboards genannt.

Nach dieser ersten Welle folgte Ende der 1980er und Anfang der 1990er eine von Norwegen ausgehende zweite Welle, welche vor allem von der Band Mayhem rund um Gitarrist Øystein „Euronymous“ Aarseth und dem Ein-Mann-Projekt Burzum von Varg „Count Grishnackh“ Vikernes getragen wurde. Euronymous hatte in dieser Szene, welche er selbst als „Norwegischen Schwarzen Zirkel“ bezeichnete, eine dominierende Stellung inne und bestimmte sowohl mit seinem musikalischen Schaffen als auch dem von ihm betriebenen Label und Plattenladen „Helvete“ deren Geschicke.⁵⁵ Die Szene versuchte sich in dieser Zeit von dem populärer werdenden Death Metal-Genre abzugrenzen, welches zwar teils von denselben Bands mitgeprägt wurde, sich musikalisch⁵⁶ und inhaltlich (weg vom Satanismus und Okkultismus, hin zur Verbreitung politischer Botschaften) aber vom Black Metal entfernte. Als Ende der zweiten Welle gilt für viele Anhänger die Ermordung von Euronymous durch Varg Vikernes im Jahr 1993, welcher für den Mord und die ihm ebenfalls nachgewiesene mehrfache

⁵¹ Über die Bedeutung dieser drei Gruppen siehe auch: Salmhofer 2002. S. 57ff..

⁵² ...und für manche zu dem Einstufungskriterium ins Genre Black Metal schlechthin. So zu finden zum Beispiel bei Daniel Ekeröth: *Schwedish Death Metal*. II. Edition. Bazillion Points, Brooklyn NY 2009, S. 162, online abgerufen unter <http://books.google.de/books?id=jRRvWp95FIC&pg=162#v=onepage&q&f=false> am 01.10.2012 um 10:30 Uhr.

⁵³ Wie zum Beispiel Götz Kühnemund in seinem Artikel *A History of Horror*, erschienen in: Rock Hard, Ausgabe Nummer 282, November 2010. S. 20ff. anmerkt.

⁵⁴ Einige interessante Aussagen Diamonds über sein Satanismus-Verständnis finden sich bei Wehrli 2005. S. 455ff. und S.506ff..

⁵⁵ Über die Stellung Euronymous in der norwegischen Metal-Szene der 1990er und seine Zusammenarbeit mit Burzum ebendort. S.213ff..

⁵⁶ Über die musikalischen Unterscheidungsmerkmale siehe unter anderem N.N.: *Black Metal* auf laut.de, aufgerufen unter <http://www.laut.de/Black-Metal-%28Genre%29> am 01.10.2012 um 12:00 Uhr.

Kirchenbrandstiftung zu 21 Jahren Haft verurteilt wurde.⁵⁷ Die Black Metal Szene spaltete sich in Folge weiter auf und ist heute nach wie vor eine der heterogensten des Metal.

III.3. Pagan Metal

Pagan Metal ist eine Kategorisierung, die sich nicht in erster Linie auf musikalische Merkmale stützt, sondern auf den Inhalt der Liedtexte und die darin verarbeiteten Themen. Waren in den Anfängen des Black Metal noch Satanismus und Okkultismus die vorherrschenden Themen, so versuchten sich etliche Bands der zweiten Welle von diesen abzugrenzen und widmeten sich stattdessen vorchristlich-heidnischen Motiven. Das böse, verruchte, provozierende Image dieser Themen ist für die Interpreten nicht mehr von Bedeutung, die Beschäftigung mit der paganen Vorgeschichte (und der Kampf dieser Kulturen gegen das stärker werdende Christentum) rückt in den Vordergrund. Der musikalische Stil war dabei meist ein dem Black Metal ähnlicher, vermehrt machten sich aber zum Beispiel folkloristische Einflüsse bemerkbar (Zum Neofolk und Folk Metal siehe weiter unter, Kapitel III.5.). So verwendet man häufig traditionelle, akustische Instrumente wie Flöten und Fiedeln und tauscht den unverständlichen gutturalen Gesang gegen eine klare Variante aus (ein Part, der zudem vermehrt auch von Frauen übernommen wird).⁵⁸ Eine erste Einordnung von Bands in dieses neu entstandene, aber zum damaligen Zeitpunkt noch nicht benannte Subgenre begann mit dem Beginn der 1990er Jahre. Bekannte und auch in dieser Arbeit behandelte Vertreter sind Adorned Brood und Falkenbach, auch Black Messiah machten in ihrem späteren Schaffen Musik im Sinne des Pagan Metal. Dieser ist jedoch kein rein europäisches Phänomen, sondern nur von Europa ausgegangen. Über den gesamten Erdkreis verteilt finden sich Bands, die sich nationaler und regionaler Märchen, Sagen und Mythen annehmen und diese musikalisch vertont wiedergeben. Die hier vorliegende Arbeit beschäftigt sich, wie schon der Titel ausdrückt, mit den Gruppierungen, welche sich der nordischen Mythologie zugewandt haben, hierfür hat sich in Folge eine eigene Bezeichnung etabliert: Viking Metal.

III.4. Viking Metal

Vom Pagan Metal nur schwer unterscheiden lässt sich das Subgenre Viking Metal, wie denn auch, ist es doch eine Spielart eben dieses mit nordisch-heidnischem Bezug. Elementar für die Einordnung in diese Untergruppe des Metal ist die Beschäftigung mit dem Leben und Wirken der Wikinger, aber auch ihren Sagen, Gebräuchen und Mythen. Diese finden Eingang in die Liedtexte und bestimmen oftmals das lyrische Schaffen der Interpreten. Musikalisch lässt sich hingegen keine Kategorisierung treffen, unter den Begriff Viking Metal ordnet man Black Metal Bands wie Enslaved genauso ein wie Pagan- bzw. Folk Metal-Interpreten wie Falkenbach oder die Death Metal-Formation Amon Amarth (die ob ihres Schaffens im Übrigen alle drei in dieser Arbeit behandelt werden). Wie schwierig die Einordnung ist und wie wenig manche Musiker selber damit anfangen können, zeigt hier besonders

⁵⁷ Über mögliche Beweggründe für den Mord, sowie die Brandanschläge siehe: Salmhofer 2002. S. 82ff..

Auch Reto Wehrli liefert uns Einblicke in die Gedankenwelt Vikernes in: Wehrli 2005. S.214ff..

⁵⁸ Diese Einschätzung findet sich unter anderem in N.N.: *Pagan Metal* auf laut.de, aufgerufen unter <http://www.laut.de/Pagan-Metal-%28Genre%29> am 01.10.2012 um 12:30 Uhr.

ein bekanntes Zitat von Amon Amarth-Sänger Johan Hegg, der über die musikalische Ausrichtung seiner Band folgendes zu sagen hat: „We play Death Metal. We write about Vikings so therefor [sic!] some refer us to Viking metal, but I have no idea what that is.“⁵⁹ Vorreiter des Viking Metal und oft als einer der Begründer genannt wird die schwedische Band Bathory unter ihrem Leader Thomas „Quorthon“ Forsberg, die sich nach anfänglicher Beschäftigung mit okkulten Motiven ab dem Album *Blood Fire Death* mit nordisch-mythologischen Themen auseinandersetzten. Inspiration bot auf lyrischer Seite die nordische Mythologie, musikalisch nannte Quorthon einige Werke der klassischen Musik als Inspirationsquellen, so zum Beispiel für Bathorys fünftes Album *Hammerheart* Richard Wagner⁶⁰ (welcher sich ja auch sehr intensiv dem nordischen Mythenstoff gewidmet hat). Hier schließt sich der Kreis zum Beginn dieses Kapitels, schließlich zeigen sich schon in den Anfängen des Metal dessen Verknüpfungen zur klassischen Musik.

III.5. Exkurs: Neofolk und die germanische Mythologie

III.5.1. Einführung

Neben der Vielzahl an Rock- und Heavy Metal Bands, die sich in ihren Texten mit den diversen Spielarten des Germanentums und im speziellen der germanischen Mythologie beschäftigen, ist das Genre Neofolk ein weiteres musikalisches Feld, in dem die nordische Götterwelt ihren Niederschlag findet. Auch einige der in dieser Arbeit behandelten Gruppen haben zumindest einen folkloristischen Einschlag in ihrer musikalischen Ausrichtung, daher darf an dieser Stelle der Vollständigkeit halber kurz auf die Bedeutung des Neofolks eingegangen werden.

Die seit Beginn der 1990er Jahre als Neofolk oder engl. *Apocalyptic folk* bezeichnete Musikrichtung zeichnet sich durch meist melancholisch gefärbte und häufig akustisch gehaltene Musik aus. Diese nimmt sich mit okkultem und esoterischem Flair oftmals einem mystischen und metaphysischen Themenspektrum an, welches immer wieder die germanische und/oder nordische Mythologie streift bzw. für manche Interpreten innerhalb des Genres das bestimmende Thema ihrer Texte darstellt. Nicht umsonst nannte sich ein mittlerweile nicht mehr aktives webzine für „Folk Noir & Weird Musick“ nach dem nordischen Gott „Heimdallr“.⁶¹

Das Genre Neofolk, das sich stilistisch durch eine melancholische Grundstimmung, dominiert von Mollakkorden und der Verschränkung klassischer Instrumente (Akustikgitarre, Trommeln, Streichinstrumente etc.) mit elektronischen Klängen und Sampletechniken auszeichnet, war ursprünglich nicht als Renaissance einer bestimmten Folkart gedacht, sondern entwickelte sich aus dem Industrial. Hierbei sind besonders die britischen Bands Death In June, Current 93 und Sol Invictus zu nennen, die eine Vorreiterrolle in den 1980er und Anfang der 1990er Jahre einnahmen. Von einer stringenten, homogenen Entwicklung des Genres zu sprechen wäre aber falsch, wie bei der Betrachtung vieler anderer Musikstile müssen auch beim Neofolk die mannigfaltigen Einflüsse, die Herkunftsgenres

⁵⁹ So geäußert in einem Interview mit Dawn von TheMetalWeb, aufgerufen unter <http://web.archive.org/web/20100125004712/http://www.themetalweb.com/amonamarthinterview.html> am 01.10.2012 um 13:30 Uhr.

⁶⁰ Zu finden in einem sehr interessanten Interview von Laxi Lahtinen mit Quorthon, einsehbar unter <http://www.metal-rules.com/interviews/Bathory.htm>, aufgerufen am 01.10.2012 um 13:10 Uhr.

⁶¹ Vgl. www.heimdallr.ch, aufgerufen am 01.10.2012 um 15:55 Uhr.

(Heavy Metal, Folk, New Wave, Industrial, Ambient, Klassische Musik etc.) und die Inspirationen der Bands zwecks besserem Verständnis dieser Musikrichtung mit einbezogen werden.⁶²

Neofolk geht thematisch oft auf heidnische, vorchristliche Vorstellungen und Mythen aus dem europäischen und abendländischen Raum ein, wobei wie oben bereits kurz angerissen das nordeuropäische Heidentum hier mit Abstand die stärkste mythologische Quelle darstellt. Das Aufleben germanischer, vorchristlicher Traditionen und das vertiefte Interesse an nordischer Mythologie, das mit der deutschen Sturm und Drang begann und in den 1960er und 1970er Jahren in Nordamerika, Großbritannien und Island (neben dem Bezug auf andere Mythologien, wie zum Beispiel der keltische) wieder aufflackerte, versucht eine mehr oder minder historisch korrekte Adaptierung von Bräuchen. Hier sind Neofolk-Musiker wie etwa Ian Read von der Band Fire & Ice bemüht, eine wissenschaftliche Annäherung im Rahmen ihrer Musik zu gewährleisten. Einige Neofolkmusiker gehen darüber hinaus und adaptieren ihren Lebensstil im Sinne des nordischen Heidentums „... [das] eine Religion ist, die auf dem Erkennen des Göttlichen in der Natur beruht.“⁶³

Die germanische Mythologie stellt somit für manche Neofolk-Interpreten das Hauptthemengebiet ihres Œuvre dar, für manche jedoch ist es nur eine von vielen Inspirationsquellen. Somit unterscheiden sich diverse Interpreten des Neofolks auch von der breiten Masse der Black Metal-Bands, welche wie oben bereits dargelegt in ihrem Auftreten und ihren Liedtexten häufig über das Transportieren von Klischeebildern, wie „Böse Christen – gute Heiden“ nicht hinauskommen.

III.5.2. Ausgewählte Neofolkinterpreten

Innerhalb der heterogenen Neofolkszene, die zum großen Teil im Untergrund beheimatet ist, stechen einige Bands durch ihren starken Bezug zur nordischen Mythologie heraus und sind darum hier besonders erwähnenswert. Sixth Comm als Folgeprojekt des Musikers Patrick Leagas nach seinem Ausstieg bei Death In June weist immer wieder Bezüge zur Terminologie der Edda auf. Die LP *Fruits of Yggdrasil*, gemeinsam aufgenommen mit Freya Aswynn,⁶⁴ präsentiert alleine bereits durch ihre Liedtitel wie *Hávamál*, *Voluspa*, *Sigdrifumal* oder *Ragnarök* einschlägige Thematiken.

Fire & Ice, eine weitere britische Band, unterstreichen sehr stark ihren Bezug zu nordischer Mythologie. Ihr bereits erwähnter Gründer Ian Read war nicht nur in Asatru-orientierten Vereinigungen tätig, sondern auch Herausgeber des Magazins *Rûna – Journal of Northern European Folklore, Mythology and Magic*. Ebenso wie bei Patrick Leagas finden sich bei Ian Read Querverbindungen zu Current 93 und Freya Aswynn. Auf dem Album *Hollow Ways* (erschienen 1994) werden immer wieder bekannte Elemente übernommen, wie eine Anbetung Odins im Lied *Seeker*:

„To hear the raven’s call by night
To catch a wolven howl
Odin waits amongst the trees
To catch the seeker’s soul“⁶⁵

⁶² Vgl. Diesel, Andreas; Gerten, Dieter: *Looking for Europe – Neofolk und seine Hintergründe*. Index Verlag, Zeltingen-Rachtig 2007. S.25ff.

⁶³ Vgl. Harvey Graham: *Heathenism: A North European Pagan Tradition*. In: Diesel; Gerten 2007. S.362.

⁶⁴ Freya Aswynn, bürgerlich Elizabeth Hooijschuur ist Autorin des Buches „Die Blätter von Yggdrasil“, Verlag Edition Ananel, einer Einführung in das Runenwesen und nordische Mythologie.

⁶⁵ Vgl. http://www.tsrocks.com/ffire_and_ice_texts/seeker.html, aufgerufen am 3.Oktober 2012 um 17:00 Uhr.

Das Folgealbum *Rûna* (1996) ist ein Konzeptalbum zur nordischen Mythologie und beinhaltet ausschließlich Titel rund um die Menschenwelt Midgard und die Runenlehre.⁶⁶

Das amerikanische Projekt „Waldteufel“ beispielsweise verschreibt sich avantgardistischer Folkmusik, die in ihren Liedern wie *Irmingsûl* eine Version der Weltesche Yggdrasil besingt oder in *Lützows wilde, verwegene Jagd* Parallelen zum *Wilden Heer*^{67, 68} herstellt. Diese Musik wird im Sinne einer Rückbesinnung auf naturbezogene Werte komponiert, die in allen Lebensbereichen Anwendung finden sollen. Einen eindeutigen Fokus legt das deutsch-norwegische Projekt Hagalaz' Runedance von Andrea M. Haugen. Es soll durch die Rune *Hagalaz* die geheimnisvolle Seite des Weiblichen symbolisiert werden. Die einerseits schamanisch anmutenden Stücke wie *Seidr* und *When the trees where silenced* von der LP *The Winds That Sang Of Midgard's Fate* (1998) stehen hier im Kontrast zu Schilderungen des Charakters einzelner Protagonisten der nordischen Mythologie wie in *Hel: Goddess of the Underworld*⁶⁹ oder *Seeker Divine*⁷⁰ (i.e. Odin, Anm.) welche sich auf dem Album *Friggas Web* (2002) findet. Als dänischer Repräsentant des Nischengenres Neofolk streift auch das Projekt „Of the Wand and the Moon“ immer wieder die germanische Mythologie und verfasst einige ihrer Liedtexte in altnordischer Sprache wie etwa das Lied *Sól Ek Sá*⁷¹ vom Debütalbum *Nighttime, Nightryhmes* (veröffentlicht 1999), oder *Algir Naudir Wunjo*.⁷²

Vorherrschend bei „Of the Wand and the Moon“ ist ein starker Bezug zum nordischen Runenalphabet, insbesondere zum älteren Futhorc, welcher in einzelnen Liedern ersichtlich wird, aber auch die graphische Präsentation der Band auf Albumcovers und Merchandisingartikeln dominiert. Die EP *Emptiness: Emptiness: Emptiness* (2003) die sowohl der „alten, heidnischen“ Lebensweise nachtrauert als auch das Brauchtum der vorchristlichen Zeit vertont, wird etwa von der brennenden Rune *Man/Madr* geziert.

Der Gebrauch nordisch-mythologischer Inhalte im Neofolkgenre ist, wenn nicht bei allen Gruppen und Solokünstlern allgegenwärtig, so doch ein Begleiter, der ein ums andere Mal in Erscheinung tritt und dies in sowohl höchst ausgereifter, oft sehr fundierter Qualität im Rahmen wohl formulierter Texte, als auch in sehr persönlicher Weise, der ein spirituell- religiöses Verlangen nach alternativen Lebensweisen zu Grunde liegt. Wie man an diesem kurzen Exkurs erkennen kann, würde es den Rahmen dieser Arbeit sprengen, wollte man im Detail auf die vielfältigen Verquickungen zwischen Neofolk und nordischer Mythologie eingehen. Daher haben hier nur Bands Aufnahme gefunden, welche zwar teils

⁶⁶ Vgl. <http://www.cduniverse.com/productinfo.asp?pid=7016374>, aufgerufen am 3. Oktober 2012 um 17:05 Uhr und Diesel; Gerten 2007. S.131.

⁶⁷ Siehe zur Bedeutung des *Wilden Heeres* den entsprechenden Artikel in Rudolf Simek: *Lexikon der germanischen Mythologie*. Kröner, Stuttgart 3. Aufl. 2006, S.491f..

⁶⁸ Zur Bedeutung des Wilden Heeres für den Black Metal siehe Florian Heesch: *Die Wilde Jagd als Identitätskonstruktion im Black Metal*, erschienen in: Katja Schulz (Hrsg.): *Eddische Götter und Helden. Milieus und Medien ihrer Rezeption*. Universitätsverlag Winter, Heidelberg 2011. S. 335ff..

⁶⁹ Liedtext zu finden unter

http://www.metal-archives.com/albums/Hagalaz%27_Runedance/Frigga%27s_Web/15477, aufgerufen am 03.10.2012 um 17:30 Uhr.

⁷⁰ Liedtext zu finden unter http://www.metal-archives.com/albums/Hagalaz%27_Runedance/Volven/15476, aufgerufen am 03.10.2012 um 17:30 Uhr.

⁷¹ Den Text findet man unter

http://www.metal-archives.com/albums/Of_the_Wand_%26_the_Moon/Nighttime_Nightrhymes/35844, aufgerufen am 03.10.2012 um 17:50 Uhr.

⁷² Der Text des Liedes *Algir Naudir Wunjo* findet sich online aufrufbar unter http://www.metal-archives.com/albums/Of_the_Wand_%26_the_Moon/%3AEmptiness%3AEmptiness%3AEmptiness%3A/35845, aufgerufen am 03.10.2013 um 18:00 Uhr.

dominierende folkloristische Elemente in ihrem musikalischen Schaffen vorweisen, aber dennoch nicht auf einen metallischen Einschlag verzichten. Hier seien besonders die belgische Formation Theudho und die deutsche Band Odroerir genannt, welche beide dem Subgenre des Folk Metals zuzuordnen sind und entsprechend Folk- mit Metalparts kombinieren, sich in ihren Songtexten aber wie viele Neofolkinterpreten auf sehr professionelle Art und Weise mit Themen der germanischen und nordischen Mythologie auseinandersetzen.

IV. Die Rezeption

IV.1. Zitierte Götter- und Heldenlieder der Lieder-Edda.

IV.1.1. Völuspá

Die *Völuspá* (zu Deutsch „Weissagung der Seherin“) ist das bekannteste Gedicht der Lieder-Edda und eines der bekanntesten überlieferten Zeugnisse in altnordischer Sprache überhaupt. Es umfasst 66 Strophen, wobei in der ältesten Überlieferung des Liedes in der Pergamentsammlung *Codex Regius*⁷³ nur 62 Strophen angeführt werden, die restlichen vier fand man in der *Hauksbók*, einer weiteren spätmittelalterlichen Handschrift, welche unter anderem eine *Völuspá*-Überlieferung in altisländischer Sprache enthält.⁷⁴ Die *Völuspá*, die als visionärer Monolog einer Seherin konzipiert ist, vermittelt dem Leser eine immense Fülle an mythologischem Wissen und erzählt die Geschichte der Welt vom Anbeginn bis zu ihrem Ende. Ihr Inhalt beeinflusste auch den isländischen Dichter Snorri Sturluson stark, er zitiert in seiner *Snorra-Edda* nicht nur etliche Strophen der *Völuspá* und gibt andere Inhalte in Prosaform gegossen wieder, sondern ist auch für die Namensgebung verantwortlich, nennt er diesen doch insgesamt elf Mal, in den meisten Fällen bevor er ein oder mehrere Strophen aus dieser zitiert:

„Hár svarar: 'Svá sem segir í Völuspá...'“⁷⁵

Dieser große Fundus an mythologischem Wissen macht die *Völuspá* auch für Musiker interessant, die sich mit der nordischen Sagen- und Mythenwelt auseinandersetzen. Darum mag es auch nicht überraschen, dass von allen in den Werken zitierten Originaltexten, die *Weissagung der Seherin* mit Abstand am meisten Erwähnung findet. Die wohl ausführlichste Wiedergabe findet sich beim Musikprojekt Burzum, welches auf dem 2012 erschienenen Album *Umskiptar* den kompletten Text der *Völuspá*, verteilt auf elf Strophen wiedergibt.⁷⁶ Diese elf Lieder enthalten ausschließlich den altisländischen *Völuspá*-Text und kommen ohne weitere Beigabe oder Hinzudichtung von Burzum aus. Vikernes, der Mastermind hinter Burzum, gibt den Liedern Namen, welche jedoch nicht als Zusammenfassung der vorgetragenen Textzeilen gesehen werden können. So heißt das, lediglich die erste Strophe⁷⁷ enthaltende und damit als Einleitung fungierende, erste Lied *Bloðstokinn* („Getränkt in Blut“), ein Titel der Assoziationen zur Schaffung der Welt auch durch das Blut des Riesen Ymirs zulässt (siehe dazu weiter unten in Kapitel IV.2.1.). Es folgt *Jóln* („Gottheiten“), welches die Strophen 2 bis 7 wiedergibt und darin von der Erschaffung und Ordnung der Welt berichtet. Mit *Jóln* meint Burzum hier wohl die Kräfte, die dies bewerkstelligen, also die Götter. In *Alfadanz* („Elfentanz“, Strophen 8 bis 14) hören wir von der Erschaffung der Zwerge und bekommen einige Namen genannt. Diese Auf-

⁷³ Der *Codex Regius* ist eine mittelalterliche, altnordische Handschrift, die die vollständigste Sammlung an Eddaliedern enthält, die wir kennen. Siehe dazu ausführlicher im Artikel *Codex Regius* in Simek 2006, S.67.

⁷⁴ Über den Überlieferungszustand der *Völuspá* siehe bei: Sigurdur Nordal: *Völuspá. Texte zur Forschung* 33. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1980. S.1ff..

⁷⁵ Zu finden am Beginn von Kapitel 4 der *Gylfaginning*, siehe bei Anthony Faulkes: *Snorri Sturluson. Edda. Prologue and Gylfaginning*. 2. Auflage. Viking Society for Northern Research, London 2005. S.9.

⁷⁶ Der komplette Text findet sich unter http://www.burzum.org/eng/discography/official/2012_umskiptar.shtml, aufgerufen am 13.01.2013 um 13:20 Uhr.

⁷⁷ Die Nummerierung folgt hier, wie auch im weiteren Verlauf, der in Gustav Neckel/Hans Kuhn (Hrsg.): *Edda. Die Lieder des Codex Regius nebst verwandten Denkmälern. I.Text*. 5. Auflage. Universitätsverlag C. Winter, Heidelberg verwendeten Nummerierung der Strophen.

zählung setzt sich in *Hit Helga Tré* (15 bis 23) fort, der Titel bezieht sich hier unbestreitbar auf die Göttertrias Odin, Hönir und Lodurr, die den Menschen Seele, Vernunft und Blut, sprich Lebensenergie, schenken, wie es in der zitierten Strophe 18 heißt:

„...önd gaf Óðinn,
óð gaf Hænir,
lá gaf Lóðurr
ok litu góða.“⁷⁸

Daran schließen sich *Æra* (24 bis 28) und *Heiðr* (29 bis 33) an, ehe Burzum mit *Valgaldr* (34 bis 41) die Erzählung vom bevorstehenden Weltende beginnt. Vikernes eröffnet diesen Themenkomplex mit der Bestrafung Lokis und beendet *Valgaldr* mit der oft zitierten (und bei ihm insgesamt dreizehn Mal wiederholten) Frage: „Vituð ér enn - eða hva?“⁷⁹. *Galgviðr* folgt im Anschluss und berichtet mit dem Zitat der Strophen 42 bis 49 vom Fortgang Ragnaröks, dem Auftauchen finsterner Kräfte und dem Rat, den die Asen halten. *Surtr Sunnan* (50 bis 55) bezieht sich im Titel auf den Feuerriesen Surtur (mehr über diesen weiter unten in Kapitel IV.2.7.), ehe für Burzum mit den Strophe 56 bis 64 (und dem Lied *Gullaldr*) die alte Welt untergeht und ein neues, goldenes Zeitalter anbricht. Abgeschlossen wird das Album vom Song *Níðhöggr*, welcher textlich die zwei noch fehlenden Strophen umfasst, die bei Burzum aber in einer Strophe zusammengefasst werden. Diese umfassende Wiedergabe der *Völuspá* ist nicht nur unter den hier behandelten Bands einzigartig, auch für Varg Vikernes hat sie einen besonderen Stellenwert. So attestiert er dem Album eine besondere Atmosphäre und betont mehrfach, dass der Gesang wichtiger sei, als auf allen anderen Burzum-Alben, um die Texte entsprechend wiederzugeben und für diese Atmosphäre zu sorgen.⁸⁰ Das Konzept des Albums spiegelt sich laut Vikernes schon im Titel *Umskiptar* (welchen er mit „Metamorphoses“ übersetzt) wieder. Er geht von einem im Heidentum verwurzelten Europa aus und spricht von einer Welt, die auf eine neue Eiszeit zusteuert.⁸¹ Als Zeichen hierfür eignet sich die *Völuspá* sehr gut, ist doch auch sie in einer Zeit des Wandels entstanden, in der in Nordeuropa das Heidentum vom Christentum abgelöst wurde. Inwieweit die Erzählung selbst heidnisch oder christlich geprägt ist, darüber streiten sich die Wissenschaftler, wobei keine der Seiten eine komplett schlüssig Erklärung anbieten kann.⁸² Am ehesten kann man hier wohl Sigurdur Nordal folgen, der von einer Liederinheit spricht, die in wesentlichen Teilen heidnischen Ursprungs und Prägung ist, aber durchaus christliche Einflüsse zeigt, oder diesen zumindest ausgesetzt war.⁸³ Inwieweit diese Frage eine Rolle für die Musiker spielt, welche Strophen der *Weissagung der Seherin* in ihre Werke übernehmen, lässt sich nicht klären. Wohl aber ist es vor dem Hintergrund des heidnisch-germanischen Glaubens, dem einige der hier präsenten Künstler anhängen, unbestreitbar, dass diese eher einen heidnisch-germanisch, als einen christlich geprägten Hintergrund annehmen werden.

⁷⁸ Siehe ebendort.

⁷⁹ Siehe ebendort.

⁸⁰ Siehe dazu Varg Vikernes Begleittext zum Album *Umskiptar*, veröffentlicht auf seiner Homepage unter http://www.burzum.org/eng/discography/official/2012_umskiptar.shtml, aufgerufen am 13.01.2013 um 13:50 Uhr.

⁸¹ Siehe ebendort.

⁸² Siehe dazu unter anderem im Artikel *Völuspá* in Simek 2006, S.475ff..

⁸³ Vgl. Nordal 1980. S.133f..

Neben Burzum sind es zum Beispiel Einherjer, die sich lyrische Anregungen durch die *Völuspá* holen. So finden sich auf dem Album *Odin Owns Ye All in Out Of Ginnungagap* zwei in englischer Sprache verfasste Strophen für die eindeutig die Strophen 3 bis 6 der *Völuspá* Pate gestanden haben. 3 und 4 übernehmen sie dabei nahezu Wort für Wort, während 5 und 6 in verkürzter Form wiedergegeben werden:

„The sun turned from the south
Sister of Moon
She did not have
Nor had the Moon
A notion of what
Powers they had
A counsil were gathered
Where names were given
The night and the nightfall
And the morning they named
The mid-day, mid-winter
For the assigning of years“⁸⁴

Während Ymir in der ersten Textzeile namentlich erwähnt wird und in weiterer Folge auch von Odin, Wili und Wé gesprochen wird, verzichten Einherjer bei der Übersetzung der fünften und sechsten Strophe auf die Erwähnung der Götter, die es sind, die zum Rat gehen und den Zeiten Namen geben, wie es im Original in Strophe 6 heißt:

„Þá gengo regin ǫll á ʀocstóla,
ginnheilög goð, oc um þat gættuz.“⁸⁵

Sie lassen den Hörer damit im Unklaren, wer für die Herstellung der Ordnung verantwortlich ist, die oben erwähnte Göttertrias kommt erst bei danach ins Spiel und wird nicht mit der Erschaffung der Ordnung in Zusammenhang gebracht.

Wie bei diesem Song über den Anbeginn der Welt, benutzen Einherjer auch bei einem Lied über den Neubeginn nach Ragnarök Strophen der *Völuspá*, um ihre Geschichte zu erzählen. Sie finden sich in dem ebenfalls auf *Odin Owns Ye All* erschienenen *A New Earth* und bilden den gesamten Text des Liedes. In einer von Einherjer angefertigten teils recht freien Übersetzung tauchen die Strophen 59, 61, 60 (hier aber nur die zweite Halbstrophe), 61 und 64 der *Weissagung der Seherin* auf. Unterschiede zwischen dem Original und der Übersetzung finden sich vor allem in der 61. Strophe, die wie folgt überliefert ist:

⁸⁴ Der Liedtext findet sich unter http://www.metal-archives.com/albums/Einherjer/Odin_Owns_Ye_All/1157, aufgerufen am 13.01.2013 um 14:30 Uhr.

⁸⁵ Zitiert nach Neckel/Kuhn 1983. S.2.

„Þar muno eptir undrsamligar
Gullnar tǫflor í grasi finnaz,
þærs í árdaga áttar, hǫfðo.“⁸⁶

Einherjer wird hier konkreter und nennt Details, welche die *Völuspá* nicht verrät. So singen sie nicht allgemein von Spieltafeln, welche sich im Gras liegend finden, sondern von Schachfiguren. Möglich, dass der Verfasser der *Völuspá* schon mit dem Spiel Schach in Berührung gekommen ist, das sich aus Asien kommend im 13. Jahrhundert auch in Europa etablierte, er nennt es jedenfalls nicht. Auch von einem Schlachtfeld, auf welchem das Spiel gefunden wird, lesen wir im Originaltext nichts, wohl aber bei Einherjer:

„Once again strangely wonderful
Golden chessmen be found again
On the ground where brave men fought
Owned by Gods a long time ago“⁸⁷

Nordal meint, dass sich der Originaltext auf das *hneftafl* bezieht, ein altes Spiel, von dem uns aber wenig bekannt ist.⁸⁸ Ebenfalls nicht der Überlieferung entsprechend ist Einherjers Verweis auf eine Rückkunft des Drachen Nidhögg, welchen Einherjer nach der Übersetzung der 64. Strophe als möglichen Boten eines erneuten Untergangs nennen:

„There shall innocence
Forever live
A life of joy
Until the dragon (i.e. Nidhögg) reappears“⁸⁹

Zwei weitere Strophen der *Völuspá* finden sich in *Far Far North*,⁹⁰ dessen Liedinhalt sich um das Reich der Totengöttin Hel dreht und welches mit einer englischen Übersetzung der 38. und 39. Strophe (von letzterer allerdings nur die ersten zwei Zeilen) endet.

Auch bei Adorned Brood findet sich eine Erwähnung der *Weissagung der Seherin*. Zum einen findet sich auf ihrem Album *Wigand* gleich zu Beginn ein Lied mit Namen *Völuspá*, das jedoch inhaltlich keinen Bezug aufweist, da es rein instrumental ist. Dafür taucht in *Jord Dvalin*⁹¹ Strophe 45 in freier deutscher Übersetzung auf.

Wie schon bei Einherjer, findet Strophe 3 der *Völuspá* auch bei der deutschen Band Odroerir (teilweise) Verwendung. Auch hier wird sie jedoch nicht in Altisländisch zitiert, sondern in einer deutschen Übersetzung an den Beginn des Liedes *Weltenanfang* gestellt, wenn auch nur die mittleren zwei Zeilen übernommen werden, ehe sich eine Erzählung über die Erschaffung des Riesen Ymir anschließt:

⁸⁶ Siehe ebendort. S.14.

⁸⁷ Siehe online unter http://www.metal-archives.com/albums/Einherjer/Odin_Owns_Ye_All/1157, aufgerufen am 13.01.2013 um 14:50 Uhr.

⁸⁸ Siehe Nordal 1980. S.38.

⁸⁹ Siehe ebendort. S.38.

⁹⁰ Der Songtext ist unter http://www.metal-archives.com/albums/Einherjer/Far_Far_North/1156 auffindbar, aufgerufen am 13.01.2013 um 15:05 Uhr.

⁹¹ Siehe http://www.metal-archives.com/albums/Adorned_Brood/Wigand/6605, aufgerufen am 13.01.2013 um 15:15 Uhr.

„Am Anfang gab's keinen Oberhimmel, weder Erde unten, noch nirgends Gras.
Nicht war da Sand, keine salzgen Wogen, nur leere Gähnung grundlos.
Aus Eliwagar fuhren Eitertropfen, daraus ein Riese entstand,
Oergelmir hatte er geheießen, der auch Ymir ward genannt.“⁹²

In etwas größerem Umfang taucht die *Völuspá* auch im Lied *Wanenkrieg* auf, welches die Strophen 23 und 24 in einer von Odroerir geschaffenen deutschen Übersetzung wiedergibt. Diese beziehen sich auf den ersten Krieg in der Welt, welcher zwischen den beiden Göttergeschlechtern der Asen und Wanen ausgetragen wurde (siehe dazu auch weiter unten, Kapitel IV.2.2). Während der Kampf in Strophe 24 thematisiert wird, ist sich die Forschung bei 23 über die Zugehörigkeit der zweiten Halbstrophe nicht ganz im Klaren. Odroerir hat hier keine Zweifel und verknüpft sie mit der im Liedtext vorangegangenen versuchten Ermordung Gullveigs, durch welchen sie die Götter zum Handeln gezwungen sehen:

„...So wurde zuerst der Völkermord
durch Unbill in die Welt gesandt.

Da gingen die Asen zu den Richtersthulen, hochheilige Götter hielten Rat,
ob all die Götter Sühneopfer empfangen oder wird ein Lösegeld gezahlt.“⁹³

Die oben in Frage gestellte Entscheidung wird den Göttern sowohl in der *Völuspá* als auch bei Odroerir abgenommen, in beiden Fällen ist bereits in der folgenden Strophe vom Krieg der beiden Göttergeschlechter die Rede.

Mit einem weit größeren Krieg beschäftigen sich Amon Amarth in *Arrival Of The Fimbul Winter*, in welchem die Schweden über den Beginn von Ragnarök singen und sich dabei textlich bei den Strophen 48 und 50 bedienen, die sie in einer eigenen Übersetzung ins Englische wiedergeben:

„How are the Aesir?
How are the Alves?
Loud sounds Joutunheim
Aesir comprise
By the stonedoors dwarfs are moaning
The mountains wise men
Know you now or not?

With his shield at hand
Hrym travels from the east
The serpent is turning, enormous in rage

⁹² Der Text findet sich online unter <http://www.metal-archives.com/albums/Odroerir/G%C3%B6tterlieder/77859>, aufgerufen am 13.01.2013 um 15:30 Uhr.

⁹³ Siehe online unter <http://www.metal-archives.com/albums/Odroerir/G%C3%B6tterlieder/77859>, aufgerufen am 13.01.2013 um 15:40 Uhr.

The serpent breaks the waves
The eagle screams
Nidhoggs tearing corpses
Free comes Nagelfar“⁹⁴

Obwohl sich Amon Amarth in ihren Texten oft an der Lieder-Edda und der Snorra-Edda orientieren und ihre Geschichten an dort enthaltene Erzählungen anlehnen, sind dies die einzigen mehr oder minder wörtlichen Zitate ganzer Strophen, die sich (wenn auch nicht in Altnordisch sondern in einer englischen Übersetzung) im umfangreichen Œuvre der Band finden. Meist finden sich nur Anspielungen oder Textfragmente, wie sie in *Arrival Of The Fimbul Winter* ebenfalls zu finden sind:

„...Loud blows heimdall the horne's in the air
Odin quests the head of Mim
Now shakes the holy ash where it stands
The ancient tree moans, Fenris breaks free“⁹⁵

Die Musiker vermischen hier die zweite Halbstrophe von *Völuspá*, Strophe 46 mit den ersten drei Halbzeilen aus Strophe 47 und beenden diese Strophe mit einer Erwähnung des losgerissenen Fenriswolfs, dessen Auftauchen in der jeweils zweiten Zeile der *Völuspá*-Strophen 44, 49 und 58 angedeutet wird:

„...festr mun slitna, enn freki renna...“⁹⁶

Die Übersetzungen versuchen sich möglichst genau an den Originaltext zu halten, was jedoch auffällt, ist das die Nennung mythologischer Personen und Orte von diesem abweicht. So wird Yggdrasil nicht beim Namen genannt, ebenso wenig das Gjallarhorn Heimdalls und der Name der Midgardschlange Jörmundgand. Dafür tauchen bei Amon Amarth der Fenriswolf und Nidhögg namentlich auf, während der Originaltext diese Wesen nur umschreibend erwähnt. Ein genaueres Zitat liefert uns Burzum auf dem Album *Dauði Baldrs*, welches zwar rein instrumental ist, im Booklet aber begleitende Erklärungen enthält, welche Teile der in der *Snorra-Edda* enthaltenen *Gylfaginning* und *Völuspá* auf Altisländisch enthalten (mehr dazu in den weiter unten folgenden Kapiteln IV.2.4., IV.2.5. und IV.2.6). Das Album schließt mit dem Song *Móti Ragnarokum*,⁹⁷ der sich – nomen est omen – um das Weltende dreht. Im Booklet finden sich dazu die zweite Halbstrophe von Strophe 46 und die erste Halbstrophe von 47 zu einer Strophe zusammengefasst, folgend die Strophen 48, 50, 52, 51, 53, 55 (mit der zweiten Zeile von 56 davor gesetzt), die ersten drei Zeilen von Strophe 56 und abschließend 57. Burzum geben somit die in *Völuspá* enthaltene Schilderung von Ragnarök wieder und schließen, bevor mit Strophe 59 die Erzählung vom neuen Zeitalter beginnt.

⁹⁴ Einsehbar unter http://www.metal-archives.com/albums/Amon_Amarth/The_Arrival_of_the_Fimbul_Winter/633, aufgerufen am 13.01.2013 um 16:00 Uhr.

⁹⁵ Siehe ebendort.

⁹⁶ Zitiert nach Neckel/Kuhn 1983. S.10.

⁹⁷ Der Begleittext findet sich auch im Internet auf der Homepage von Burzum unter http://www.burzum.org/eng/discography/official/1997_daudi_baldrs.shtml, aufgerufen am 13.01.2013 um 16:30 Uhr.

IV.1.2. Hávamál

Die *Hávamál*, im Deutschen mit „Sprüche des Hohen“ übersetzt, sind jenes Eddalied, welches nach der *Völuspá* am meisten Anerkennung durch Zitate und Übersetzungen in den Texten der Musiker findet. Im Vergleich zu vielen anderen eddischen Liedern und Erzählungen, deren Inhalt nur verknappt zusammengefasst oder künstlerisch ausgeschmückt Eingang in die Werke der Bands findet, stößt man mit einiger Regelmäßigkeit auf *Hávamál*-Strophen, die entweder wortwörtlich zitiert werden, oder in einer (mal mehr, mal weniger) an den Originaltext angelehnten Übersetzung Verwendung findet. Das Lied selber ist kein einheitliches Gedicht, sondern eine Zusammenfassung heterogener Erzählungen, welche in dieser Form wohl gegen Ende des 12. oder Anfang des 13. Jahrhunderts zusammengetragen wurde und so nur im *Codex Regius* zu finden sind. Das verbindende Element dieser Teile ist die Person des Erzählers, alle Lieder werden von Odin, der unter seinem Aliasnamen „der Hohe“ (aisl. *Hárr*⁹⁸) zum Vortragenden der Weisheiten wird.⁹⁹ Genannt ist dieser Name in der 164. und letzten Strophe,¹⁰⁰ in der es heißt:

„Nú ero Háva mál qveðin, Háva hóllo í
allþorfr ýta sonom,
óþorfr iqtina sonom;
heill sá er qvað, heill, sá er kann!
Nióti, sá er nam,
heilir þeirs hlýddo.“¹⁰¹

Ging man in der älteren Forschung noch von einer willkürlichen Zusammenstellung der Strophen und Lieder aus (so spricht zum Beispiel Andreas Heusler von einem „Spruchhaufen“¹⁰²), so vermutet die neuere Forschung eine durchaus geplante Konzeption. Eine Vorreiterrolle nimmt hier Klaus von See's Werk *Die Gestalt der Hávamál* ein, das schon im Einbandtext auf eine zusammenfassende Konzeption der Strophen hinweist.¹⁰³ Die *Hávamál* gliedern sich demnach in mehrere Abschnitte¹⁰⁴, von denen für diese Arbeit aber nur wenige von Relevanz sind. So werden die ersten 80 Strophen, welche als „das alte Sittengedicht“ bezeichnet werden, von der Metal Szene ebenso ignoriert wie die Strophen 111 bis 137, die ob der Rede zu einem ansonsten in der bekannten Literatur nicht genannten Loddfáfnir als *Loddfáfnismál* bezeichnet werden. Anders verhält es sich jedoch mit dem zweiten von zwei sogenannten „Odinsbeispielen“¹⁰⁵, das die Strophen 104 bis 110 umfasst und von der norwegischen Band Enslaved zitiert wird.¹⁰⁶ Das Lied findet sich auf dem 1998 erschienenen Album *Blod-*

⁹⁸ Siehe hierzu den Artikel *Hárr* in Simek 2006, S.171.

⁹⁹ Vgl. die Einführung zur *Hávamál*, übersetzt und kommentiert von Arnulf Krause in: *Die Götterlieder der Älteren Edda*. Reclam, Stuttgart 2006, S.28.

¹⁰⁰ Die Nummerierung folgt hier wie schon im Kapitel über die *Völuspá* und allen folgenden Kapitel Neckel/Kuhn.

¹⁰¹ Zitiert nach Neckel/Kuhn 1983. S. 44.

¹⁰² Nachzulesen in Andreas Heusler: *Die altgermanische Dichtung*. Hermann Gentner Verlag, Darmstadt 1957. S.74.

¹⁰³ Im Vorwort geht von See dann detaillierter auf das Problem und die Möglichkeiten der Zusammensicht ein: Klaus von See: *Die Gestalt der Hávamál. Eine Studie zur eddischen Dichtung*. Athenäum Verlag, Frankfurt/Main 1972. S.1ff..

¹⁰⁴ Zur Gliederung siehe u.a. den Artikel *Hávamál* in Simek 2006, S.173f..

¹⁰⁵ Siehe ebendort den Artikel *Odinsbeispiele*. S.318.

¹⁰⁶ In älteren Werken findet sich noch die Zählung 103 bis 110, von See zeigt aber auf, dass 103 nur eine eingeschobene Spruchstrophe ist und das zweite Odinsbeispiel mit Strophe 104 beginnt: von See 1972. S.57f..

hemn und trägt den Titel *Suttungs Mjød* (zu Deutsch: „Suttungs Met“). Damit ist der Inhalt des Songs auch schon vorweggenommen, es handelt vom Raub des sich im Besitz des Riesen Suttung befindenden Skaldenmets durch den Gott Odin. Anders als die meisten Bands, welche das Dichtkunst verleihende Getränk ebenfalls zum Inhalt ihrer Lieder machen, sich aber meist auf dessen Herstellung aus dem Blut des Riesen Kvasir und die spätere Inbesitznahme durch Suttungr konzentrieren, sind Enslaved neben Odroerir (die sich sogar nach eben diesem benannt haben¹⁰⁷) die einzigen, welche auf den Diebstahl des Mets nach der Verführung der Riesentochter Gunnlöd durch den in verwandelter Gestalt auftretenden Odin Bezug nehmen. Sie orientieren sich dabei aber nicht an der Schilderung Snorris, der im ersten Kapitel der ebenfalls in der *Snorra-Edda* enthaltenen *Skáldskapamál* auf diese Geschichte eingeht,¹⁰⁸ sondern ziehen eben die Strophen der *Hávamál* als Inspirationsquelle heran, wobei in diesem Falle sogar von mehr als Inspiration gesprochen werden kann, der Liedtext von *Suttungs Mjød*¹⁰⁹ besteht nämlich ausschließlich aus den Strophen 104 bis 110 der *Hávamál*, welche durch Enslaved in norwegische Sprache übersetzt wiedergegeben werden. Dem wissenden Leser des Textes geben sie hierbei sogar eine kleine Hilfe zur Auffindung der richtigen Passagen, sind die einzelnen Strophen doch nicht einfach zu einem Songtext zusammengefasst worden, sondern finden sich mit korrekter Nummerierung in eben diesem wieder.

Es ist dies jedoch die einzige bekannte Verwendung des zweiten Odinsbeispiels, alle anderen zitierten Strophen der *Hávamál* sind entweder dem „Runengedicht Odins“ (*Rúnatal þátrr Óðinn*, Strophen 138 - 145)¹¹⁰ oder den sogenannten „Zauberliedern“ (*Ljóðatal*, 146 – 165) entnommen. Hier findet vor allem das Bild des am Weltenbaum hängenden Gottes Odin weite Verbreitung, unter anderem im Lied *Yggdrasil*,¹¹¹ welches auf Enslaved zweitem Album *Frost* erschienen ist. Der Liedtext besteht ausschließlich aus einer wieder von Enslaved selbst angefertigten Übersetzung der Strophen 138 bis 141 ins Englische und berichtet von der Selbstopferung Odins im Tausch gegen vorher nicht gekanntes Wissen. Genau derselbe Inhalt findet sich in dem Song *Die Rede des Erhabenen*¹¹² der Band Adorned Brood (erschienen 1996 auf dem Album *Hiltia*). Wie der Titel schon andeutet, wird Odin hier noch eine Stufe emporgehoben und er wird vom „Hohen“ zum „Erhabenen“. Adorned Brood verwendet im Text selber die Strophen 138, 139 (die zweimal gesungen wird) und 141, welche sie in deutscher Übersetzung zitieren, die sie wohl selber angefertigt haben. Zwischen den *Hávamál*-Strophen finden sich von der Gruppe gedichtete Textpassagen, welche eine Anrufung Odins enthalten, in welcher die Bitte ausgesprochen wird, das von ihm erworbene Wissen weiterzugeben:

¹⁰⁷ Zur Bedeutung des Wortes *Óðroerir* siehe ebendort den gleichnamigen Artikel, S.324f..

¹⁰⁸ Siehe Faulkes 1998. S.3ff..

¹⁰⁹ Den Text findet man unter <http://www.metal-archives.com/albums/Enslaved/Blodhemn/447>, aufgerufen am 08.12.2012 um 10:15 Uhr.

¹¹⁰ Diese Zählung wird von den meisten Forschern verwendet, allerdings handeln nur die ersten vier Strophen von der Selbstopferung des Göttervaters, die folgenden Strophen sind bereits als Hinleitung zum folgenden *Ljóðatal* zu lesen. Vgl. dazu: von See 1972. S.60f..

¹¹¹ Der Liedtext kann unter <http://www.metal-archives.com/albums/Enslaved/Frost/1100> eingesehen werden, aufgerufen am 08.12.2012 um 10:20 Uhr.

¹¹² Den Inhalt des Liedes findet man unter http://www.metal-archives.com/albums/Adorned_Brood/Hiltia/6604, aufgerufen am 08.12.2012 um 10:30 Uhr.

„Neun Nächte voller Qualen.
Du der Gott der Götter erhebe
Dein Haupt um uns zu lehren“¹¹³

Neben Liedtitel und den eigens gedichteten Textzeilen stellt auch die Übersetzung der *Hávamál*-Strophen eine Huldigung Odins dar und präsentiert ihn als Gottvater, der heroisch jede Pein erduldet um zu noch größerer Macht zu gelangen. Während Arnulf Krause zum Beispiel Strophe 139 wie folgt übersetzt

„Weder Brot reichten sie mir noch Trinkhorn,
ich blickte nach unten;
ich nahm die Runen auf, nahm sie schreiend.
Ich fiel wieder herab.“¹¹⁴

und damit einen leidenden Odin darstellt, der nach der Wissenserlangung durch (schmerzverzerrt schreiende?) Wiederholung nahezu ermattet vom Baum fällt, fehlt bei Adorned Brood diese Schwäche des Göttervaters. Stattdessen bestimmt Odin selber über sein Schicksal, nicht schreiend sondern mit scheinbar fester Stimme rufend nimmt er die Runen auf, und auch vom Weltenbaum fällt er nicht einfach herab:

„Sie spendeten mir nicht Speise noch Trank;
Nieder neigt ich mich
Nahm auf
Die Runen nahm sie rufend auf
Nieder dann neigt ich mich.“¹¹⁵

Diese Erhebung Odins zum anbetungswürdigen „Übervater“ reiht sich ein in die zahlreichen Liedtexte, in denen Odin mehr oder minder losgelöst von seiner mythologischen Bedeutung als anzurufende Instanz im Kampf oder in schweren Stunden erscheint, die dem Betenden Kraft, Mut oder (im besten Fall) nach dem Ableben den Gang nach Walhall schenkt.

Das Bild des am Weltenbaum hängenden Allvaters, wie es Enslaved und Adorned Brood wie dargestellt ausführlich besingen, ist auch losgelöst von den Strophen der *Hávamál* ein weit verbreitetes Motiv unter Musikgruppen mit Bezug zur nordischen Mythologie, so findet sich zum Beispiel der Aliasname *Hangatyr* für Odin im Liedtext *Secret Of The Runes* der Bands Therion. Der Wissensgewinn Odins spielt auch eine zentrale Rolle im nach den „Sprüchen des Hohen“ benannten Lied *Hávamál*¹¹⁶, erschienen 2005 auf dem Album *Heralding The Fireblade* des Musikprojektes Falkenbach. Interessant ist hier, dass die „Sprüche des Hohen“ zwar namensgebend für das Stück sind, dieses aber lediglich Strophen des Runengedichts sowie der Zauberlieder zitiert. Das Lied beginnt mit Strophe 146, welche im Original den Anfang des *Ljóðatal* markiert, springt in Folge aber zwischen den Strophen hin und her und stellt somit keine stringente Wiedergabe des Liedes da. Nach der Rezeption von Strophe 148 und 154 folgt der Einschub der 165. und letzten Strophe der *Hávamál*, welche in der Liedmitte und am

¹¹³ Siehe ebendort.

¹¹⁴ Vgl. Krause 2006, S.61

¹¹⁵ Der Liedtext zu *Die Rede des Erhabenen* findet sich im Internet unter http://www.metal-archives.com/albums/Adorned_Brood/Hiltia/6604, aufgerufen am 08. 12. 2012 um 11:30 Uhr.

¹¹⁶ Dessen Inhalt unter http://www.metal-archives.com/albums/Falkenbach/Heralding_-_The_Fireblade/95288 einsehbar ist, aufgerufen am 08.12.2012 um 12:10 Uhr.

Ende zwei weitere Male gesungen wird und das Lied damit schlussendlich auch abschließt. Folgend an die erste Wiedergabe findet sich jedoch Strophe 141, in welcher Odin folgend an sein Selbstopfer und den Unterricht durch Bölthorns Sohn (der als solcher in Strophe 140 erwähnt, aber sonst nicht bekannt ist) von der stetigen Vergrößerung seines Wissens spricht. Auch diese Strophe findet sich im Song gegen Ende eingerammt von Strophe 164 ein zweites Mal. Davor zitiert Falkenbach jedoch noch die Strophen 155 und 158 und gibt damit noch einen kleinen Einblick in das von Odin erworbene Wissen. Indem Falkenbach die 141. Strophe mit den zitierten Zaubersprüchen in Zusammenhang bringt, nehmen sie sich die Freiheit heraus, die „Sprüche des Hohen“ und die „Zaubersprüche“, über deren Herkunft in den *Hávamál* nichts gesagt wird, zu verweben und ignorieren damit die von der Forschung durchgeführte Teilung in die diversen Abschnitte.

Eine einzige Strophe der *Hávamál* zitiert die belgische Band Theudho. Es ist die 143. Strophe, welche Eingang in den Song *Blót*¹¹⁷ gefunden hat, der wiederum auf dem Debutalbum *Treachery* den vierten Platz einnimmt. Das Lied ist insofern von Bedeutung, als Theudho dem Leser des Songtextes zu Beginn eine Erklärung des Wortes *blót* liefert und erklärt, dass es heutzutage als Bezeichnung für heidnische Opferrituale Gebrauch findet. Die einführende Erklärung schließt mit der Auflistung von heiligen Orten, an denen, und Anliegen, für die man opfern kann.¹¹⁸ Dieser Einleitung folgt der eigentliche Liedtext, welcher gleich mit dem Zitat der Strophe 144 der *Hávamál* beginnt. Diese Strophe, und dies ist die zweite Besonderheit, findet sich in keiner Übersetzung, sondern in Altisländisch und ist damit die einzige in altisländischer Sprache zitierte Textpassage der *Hávamál* unter all den hier besprochenen Versen. Die Zeilen selber widmen sich der Runenkunde und richten sich fragend an den Leser:

“Veistu hve rista skal?
Veistu hve ráða skal?
Veistu hve fáa skal?
Veistu hve freista skal?
Veistu hve bidja skal?
Veistu hve blóta skal?
Veistu hve senda skal?
Veistu hve sóa skal?”¹¹⁹

Theudho verquickt damit unter anderem das Erlernen der Runen mit dem Opfer an die Götter und zeigen damit die vermutete Komplexität der Opferriten auf, zu deren korrekter Durchführung auch das Wissen um die Bedeutung und Handhabung der Runen gehört.¹²⁰ Details über Opfersprüche oder Ritualdichtung sind uns allerdings wenige bekannt, die *Hávamál*-Strophe 144 bildet hier eine absolute Ausnahme. Andreas Heusler deutet den Aufbau als „starren Gleichlauf, rhythmisch und syntak-

¹¹⁷ *Blót* ist das altnordische Wort für Opfer (an. *blóta*: „opfern“); zu Bedeutung und Zweck des Opfers bei den Germanen siehe Simek 2006, S.328ff..

¹¹⁸ Der Text mitsamt Erklärung ist unter <http://www.metal-archives.com/albums/Theudho/Treachery/56507> einsehbar, aufgerufen am 08.12.2012 um 13:00 Uhr..

¹¹⁹ Siehe ebendort. Wie man sehen kann, gibt Theudho den Originaltext ohne Sonderzeichen wieder, ein Faktum welches wohl der besseren Publizierbarkeit in Booklets und ähnlichem geschuldet ist.

¹²⁰ Siehe dazu auch Simek 2006, S.330, wo ebenfalls die betreffende Strophe der *Hávamál* (hier aber als Strophe Nummer 144 ausgewiesen) zitiert wird.

„Betra's óbeðit enn sé ofblótit
ey sér til gildis giöf
betra er ósønt, enn sé ofsóit“¹²³

IV.1.3. Grímnismál

Odroerir bedient sich einiger Strophen der *Grímnismál*, welche beide im Lied *Allvater* auf dem Album *Götterlieder II* zu finden sind. Der Song, der dem Göttervater Odin gewidmet ist, beginnt mit einer Aufzählung von 16 Odinsnamen, von denen er einige als Decknamen verwendet, während sich andere auf seine Funktionen und Eigenschaften beziehen:

„Grimur, Gangleri, Herian und Swipal.
Thridi, Bölwerk, Helblindi und Sanngetal.
Grimnir, Fiölnir, Fiölswid und Swidur.
Harbard, Skilfing, Siegvater und Farmatyr.“¹²⁵

¹²⁵ Der Liedtext findet sich online unter

Auch in den *Grímnismál* finden wir eine Aufzählung diverser Odinsnamen, Odroerir beginnt die Aufzählung wie Odin seine Namensnennungen in Strophe 46, von den 16 Namen die die Band nennt finden sich gleich 12 auch in der Auflistung der *Grímnismál*.¹²⁶ Es folgt eine Beschreibung seiner Rolle bei der Erwählung der Gefallenen auf dem Schlachtfeld und eine Strophe über deren Leben in Walhall (diese orientiert sich in weiten Teilen an der Schilderung in *Snorra-Edda, Gylfaginning*, Kapitel 38), bevor Odroerir einen Lobgesang auf Odin anstimmt:

„Allvater, höchster und ältester aller Götter,
der durch alle Zeitalter lebt und herrscht.

Allvater, der Himmel und Erde und den Menschen erschuf,...“¹²⁷

Diese Hervorhebung zeigt meiner Meinung nach deutliche Züge einer Gleichsetzung Odins mit dem Gott des Christentums. Odin wird von Odroerir zum alleinigen Schöpfer der Erde und aller Dinge hochstilisiert, der schon zu Anbeginn war und immer sein wird, eine Ansicht, die der Darstellung der Überlieferungen widerspricht, in denen Odin zum einen selber erst geschaffen wird und die Welt nicht alleine errichtet, zum anderen zu Ragnarök den Tod findet und im neuen Zeitalter nicht mehr als Herrscher auftritt. Der Christengott hingegen erfüllt all diese Kriterien, weswegen man hier von einer christlich geprägten Darstellung eines heidnischen Gottes sprechen kann. Im Lied folgt die Geschichte von Odins Selbstopfer, welches wiederum einen Vergleich, diesmal mit Gottes Sohn Jesus Christus und seinem Tod am Kreuz zulässt, singen Odroerir doch vom mit dem Speer verwundeten Odin, der ohne Speis und Trank am Weltenbaum hängt. Im Anschluss hören wir vom weiteren Wissensgewinn Odins durch den Konsum des Skaldenmets und der Gabe seines Auges am Mimirbrunnen. Danach folgt eine an Strophe 20 der *Grímnismál* angelehnte Passage über Odins Raben Huginn und Muninn, die im Original wie folgt lautet:

„...óme ec of Hugin, at hann apr né komið,
þó síamic meirr um Munin.“¹²⁸

Odroerir verwandelt die direkte Rede der *Grímnismál* in eine Erzählung aus Sicht eines Außenstehenden und übersetzen die Textzeile wie folgt auf Deutsch:

„Er befürchtet, dass Hugin nicht nach Hause kehrt, doch noch mehr er sich um Munin sorgt.“¹²⁹

Das Lied *Allvater* wird abgeschlossen mit einer an Strophe 7 der *Grímnismál* angelehnten Erzählung über Odins Besuch bei der ansonsten kaum in Erscheinung tretenden Göttin Sága, mit der er bei Sökkwabekk (möglicherweise „Schatzbank“) aus goldenen Bechern trinkt:

„In Kleinodbank trifft sich stetig dort, wo kühle Wellen rauschen,
Walvater, der einäugige Gott, um mit Saga Rede zu tauschen.
Jene Göttin, welche die Taten der tapferen Helden bewahrt,
mit ihr trinkt er glücklich aus goldnen Bechern, Tag für Tag.“¹³⁰

http://www.metal-archives.com/albums/Odroerir/G%C3%B6tterlieder_II/261614, aufgerufen am 17.01.2013 um 23:00 Uhr.

¹²⁶ Siehe dazu die Strophen 46ff., zu finden bei Neckel/Kuhn 1983. S.68ff..

¹²⁷ Siehe ebendort.

¹²⁸ Zitiert nach Neckel/Kuhn 1983. S.61.

¹²⁹ Zu finden unter http://www.metal-archives.com/albums/Odroerir/G%C3%B6tterlieder_II/261614, aufgerufen am 17.01.2013 um 23:00 Uhr.

¹³⁰ Siehe ebendort.

Mit diesem Schluss schenken Odroerir Odin einen glücklichen Lebensabend und verzichten auf die Darstellung seines Todes zu Ragnarök. Diese Darstellung ist nur konsequent und unterstreicht das oben geschriebene Wort über Odins nicht endende Existenz.

Ausführlicher als Odroerir bedient sich Falkenbach der *Grímnismál*, in zwei Liedern begegnen uns Strophen auf Altisländisch oder ins Englische übersetzt. In *Donar's Oak* singt Falkenbach von einem alten Mann, der an einer mächtigen Eiche sitzt und die Strophen Vier und Fünf der *Grímnismál* in Altisländisch zitiert:

"Land er heilagt,
er ek liggja sé
ásum ok álfum nær
en í Þrúðheimi
skal Þór vera,
unz of rjúfask regin."

"Ýdalir heita
þar er Ullur hefir
sér of görva sali
Álfheim Frey
gáfu í árdaga
tívar at tannféi."¹³¹

Falkenbach gibt im Booklet die genaue Nummerierung der zitierten Strophen und Verse an und übernimmt damit die Schilderungen der Wohnsitze Thors (*Þrúðheimr*) und Ulls (*Ýdalir*). Auf Ersteren nimmt auch der Titel des Liedes Bezug, mit Donars Eiche ist seine Wohnstätte gemeint. Warum Falkenbach im Anschluss auch Strophe Fünf zitiert, ist nicht klar, bezieht sich doch auch der restliche Text mit keinem Wort auf Ull oder seine Wohnstatt.

Noch deutlich mehr Strophen finden sich in ...*Where His Ravens Fly*. Der Text dieses auf Falkenbachs Album *Tiurida* zu findenden Liedes besteht fast ausschließlich aus Strophen des Grimnirliedes, welche Falkenbach in einer selbstgeschaffenen englischen Übersetzung wiedergibt. Konkret umfasst es die Strophen 19, 20, 22-24, 14 und 8, in denen von Odins Wölfen Geri und Freki und seinen Raben Huginn und Muninn gesprochen wird, ehe einige Götterwohnsitze in Walhall genannt werden. Falkenbach übersetzt relativ frei, was besonders bei der Nennung der Odinsnamen auffällt, so zum Beispiel in Strophe 19:

„Geri and freki does heerfather feed,
The far-famed fighter of old.
But on wine alone does the one-eyed god,
Wuotan, forever live.“¹³²

¹³¹ Der Text ist im Internet unter http://www.metal-archives.com/albums/Falkenbach/Ok_Nefna_Tysvar_Ty/31875 verfügbar, aufgerufen am 17.01.2013 um 23:50 Uhr.

¹³² Einsehbar unter <http://www.metal-archives.com/albums/Falkenbach/Tiurida/289606>, aufgerufen am 18.01.2013 um 00:20 Uhr.

Im Originaltext ist lediglich vom „hróðigr Heriafoðr“ und „vápngöfugr Óðinn“ die Rede,¹³³ Falkenbach ergänzt den Text um die Bezeichnungen „weithin berühmten Kämpfer“ und „einäugigen Gott“, auch nennt er diesen Gott nicht Odin sondern Wuotan. Dafür verzichtet das Musikprojekt in der Übersetzung der achten Strophe auf die Nennung eines weiteren Odinsnamens. Während im Originaltext von „Hroptr“ die Rede ist,¹³⁴ spricht Falkenbach von Othin. Die verschiedenen Odinsnamen sind es auch, die in der 54. Strophe der *Grímnismál* Erwähnung finden, welche Falkenbach in Anschluss an die oben genannten Strophen ebenfalls zitiert: Während im Original in Strophe 54 insgesamt 11 Namen genannt werden,¹³⁵ vereinfacht der Künstler in seiner Übersetzung die Darstellung und spricht nach der Nennung von fünf Namen (und der recht genauen Übersetzung der ersten Halbstrophe) von allen anderen Odinsnamen:

„Now am i othin, ygg was i once,
Ere that did they call me thund.
Wodan and oden, and all, methinks,
Are the names for none but me.“

Es zeigt sich in der Auswahl der Strophen bei Odroerir und Falkenbach, dass die beiden großen Themengebiete „Wohnstätten der Götter“ und „Odinsnamen“ auch jene Motive sind, die die Bands interessieren. Dementsprechend wählen sie die Strophen aus, die sie in den meisten Fällen in eigener Übersetzung in ihre Texte einbauen.

IV.1.4. Reginismál

Auch das im *Codex Regius* der Lieder-Edda enthaltene Lied *Reginismál* findet Eingang in das Schaffen der hier besprochenen Bands und somit auch in diese Arbeit. Neben den *Sigrdrífumál* ist es das einzige Lied aus der Sammlung der Heldenlieder, welches von einer der Musikgruppen zitiert wird. Konkret findet es sich in einem Song wieder, es ist dies *Uttergälde* der belgischen Band Theudho. Zu finden ist dieses Lied auf dem Album *The Völsunga Saga*, einem Konzeptalbum, das sich in zwölf Strophen mit dem Beginn der *Völsunga saga* beschäftigt und dessen Lieder einzelnen Erzählungen aus dieser Vorzeitsaga gewidmet sind. Eine genaue Betrachtung der Rezeption dieser Saga durch Theudho findet aus Platzgründen keinen Eingang in die vorliegende Arbeit, sehr wohl aber die zitierten *Reginismál*. Theudho gibt im Liedtext drei Strophen wieder, dies jedoch nicht auf Altisländisch, sondern auf Schwedisch. Die Verwendung einer schwedischen Übersetzung der *Reginismál* (und die Wiedergabe von Texten in vier weiteren Sprachen, welche in *The Völsunga Saga* Eingang gefunden haben) kommen nicht von ungefähr. Theudho selbst sehen darin eine Möglichkeit, ihre pan-germanische Zugehörigkeit auszudrücken, wie es auf ihrer Homepage heißt:

„With a concept based on a medieval Icelandic manuscript describing the lives of mythic heroes across the Germanic realm and lyrics in English, German, Old-Norse, Swedish and Dutch, the Pan-Germanic essence of Theudho is even moreso put in practice.“¹³⁶

¹³³ Zitiert nach Neckel/Kuhn 1983. S.61.

¹³⁴ Siehe ebendort. S.59.

¹³⁵ Siehe ebendort. S. 68.

¹³⁶ Zu finden unter <http://www.theudho.com/>, aufgerufen am 23.01.2013 um 16:00 Uhr.

Nicht zum eigentlichen Liedtext gehörend, im Booklet aber aufgeführt, ist eine Prosaeinleitung, in welcher Theudho auf Englisch über die Herkunft und Entstehung von Fafnirs Schatzhort berichten und erklären, warum dieser Schatz den Namen „Ottergold“ trägt.¹³⁷ Diese Erklärung folgt im Umfang im Wesentlichen dem Inhalt der *Reginsmál*, dessen wiedergegebene Erzählung aber in großen Teilen auch Eingang in die *Snorra-Edda*¹³⁸ und, dem Titel des Albums gemäß, auch in die *Völsunga saga* gefunden hat.¹³⁹ An diese schließen die drei auf Schwedisch wiedergegebenen Strophen der *Reginsmál* an, dem Text folgt jeweils eine englische Übersetzung, welche hier aber nicht angeführt wird:¹⁴⁰

„(Loke)
Vad är det för fisk
som i floden ränner
kan sig ej för fara frälsa?
Lös du ditt huvud
ur Hels våld
skaffa mig guldets glans“¹⁴¹

Halten sich Theudho bei der Übersetzung zunächst recht genau an den Originaltext und übersetzen auch die Umschreibung für „sein Leben retten“ korrekt, indem sie auf das Lösen des Hauptes aus den Händen der Todesgöttin Hel eingehen, nehmen sie es mit der folgenden Kenning für Gold nicht mehr so genau. In der Überlieferung findet sich an dieser Stelle die folgende Umschreibung:

„...höfuð þitt leystu helio ór,
finn mér lindar loga!“¹⁴²

Theudho jedoch machen es dem Hörer einfacher und singen statt vom „Feuer der Flut“ von „Goldes Glanz“, hier bedarf es keiner großen Interpretation um zu wissen, was damit gemeint ist.

„(Andvare)
Andvare heter jag
Oin hette min fader
i mången fors
jag har farit
En olyckig norna
i urtid bestämde
att jag skulle
i vattnet vada“¹⁴³

¹³⁷ Einzusehen unter http://www.metal-archives.com/albums/Theudho/The_V%C3%B6lsunga_Saga/111669, aufgerufen am 23.01.2013 um 16:15 Uhr.

¹³⁸ Vgl. die Kapitel 39 und 40 der *Skáldskapamál*, zu finden bei Anthony Faulkes: *Snorri Sturluson. Edda. Skáldskapamál. 1. Introduction, Text and Notes*. Viking Society for Northern Research, London 1998. S. 45ff..

¹³⁹ Einen Überblick über die *Reginsmál*-Fabel in den oben genannten Werken findet sich bei von See 2000. S. 233ff..

¹⁴⁰ ...aber unter http://www.metal-archives.com/albums/Theudho/The_V%C3%B6lsunga_Saga/111669 zu finden ist, aufgerufen am 23.01.2013 um 16:15 Uhr.

¹⁴¹ Siehe ebendort.

¹⁴² Zitiert nach Neckel/Kuhn 1983. S.173.

¹⁴³ Siehe ebendort.

Die zweite Strophe, in welcher sich der Fisch als Andvari zu erkennen gibt, folgt wieder recht genau dem Originaltext und berichtet vom Schicksal des verwandelten Fisches.

„(Loke)
Guld är dig nu givit
och gäldat är dig
mycket för mitt huvud“¹⁴⁴

Den Abschluss des Liedes bildet die sechste Strophe der *Reginsmál*. Hier wendet sich Loki an Heidmarr, den Vater Fafnirs und Regins und lässt ihn von dem Fluch wissen, der auf dem von Andvari genommenen Gold liegt. Theudho lassen den Leser und Hörer hier ziemlich im Unklaren, könnte man doch meinen, Loki rede immer noch mit Andvari. Sie setzen ein Wissen um den Inhalt der *Reginsmál* voraus. Ebenso verhält es sich meines Erachtens mit dem Liedtitel, erklärt sich durch die Rezeption der drei Strophen doch mit keinem Wort die Bedeutung der Gold-Kenning „Ottergold“. Einzig aus der Einleitung lässt sich diese Bedeutung erkennen, und auch hier wird nicht auf das Ausstopfen des getöteten Otters mit dem Gold Andvaris Bezug genommen.

IV.1.5. Sigrdrífumál

Nimmt man sich die Handschriften des *Codex Regius* zur Hand und sucht die *Sigrdrífumál*, so erscheinen sie einem als Fortsetzung der vorangestellten *Fafnismál*, fehlen doch sowohl Überschrift, als auch hervorgehobener Anfang des Liedes.¹⁴⁵ Die *Sigrdrífumál* nehmen unter den hier erwähnten Liedern der Edda zudem eine gewisse Sonderstellung ein, sind sie doch neben den oben behandelten *Reginsmál* das einzige Heldenlied der Lieder-Edda, aus welchem die in dieser Diplomarbeit besprochenen Musikgruppen zitieren. Im Vergleich mit Werken wie der *Völuspá* und den *Hávamál* ist der Rezeptionsumfang jedoch bedeutend geringer, lediglich in zwei Liedern finden sich Zitate wieder. Zum einen ist dies der Song *Læknishendr* des Musikers Falkenbach, erschienen auf dem Album *Heralding The Fireblade*, dessen Liedtext, mit Ausnahme der aus einem Satz bestehenden Einleitung, komplett aus der *Sigrdrífumál* entnommen ist:

„Se hon valkyrjur

"Heill dagr.
Heilir dags synir.
Heil nótt ok nift.
Óreiðum augum
Lítið okkr þinig
Ok gefið sitjöndum sigr."

"Heilir æsir.
Heilar ásynjur.
Heil sjá in fjölnýta fold.

¹⁴⁴ Siehe ebendort.

¹⁴⁵ Vgl. hierzu und zum Überlieferungszustand: von See 2000. S.498f.

Mál ok mannvit
Gefið okkr mærum tveim
Ok læknishendr, meðan lifum”¹⁴⁶

Schon der Liedtitel spielt, wie sich bei der Durchsicht des Textes unschwer erkennen lässt, auf die *Sigrdrífumál* an, kommen die namensgebenden *Læknishendr* (altisländisch für „Heilhände“) doch in der letzten Zeile der vierten Strophe vor. Diese Verbindung erscheint hier das einzige Mal in einer Versstrophe, ansonsten ist sie nur in Prosatexten zu finden.¹⁴⁷ Ob sich Falkenbach dieser Besonderheit bewusst war, oder ihm die Gabe der „heilenden Hände“ als die bedeutendste der in Strophe 3 und 4 erbetenen Gaben erschien, ist nicht bekannt. Jedenfalls hebt er sie mit der Wahl des Liedtitels merklich hervor. Daneben finden sich jedoch noch die Wünsche nach Sieg (*sigr*; in Strophe 3), sowie Beredsamkeit und Menschenverstand (*mærum* und *mannvit*; Strophe 4), die von Falkenbach ebenso in den Liedtext übernommen wurden. Er zitiert die Strophen auf Altisländisch und schließt den Text mit einer Anmerkung: [Taken from *Sigrdrífumál*, verses 4 and 5] durch welche er auf den Ursprung des von ihm vertonten Textes hinweist. Hier fällt sofort auf, dass Falkenbach eine andere Nummerierung wählt als zum Beispiel Neckel/Kuhn oder Klaus von See, welche die oben zitierten Strophen mit den Ziffern 4 und 5 nummerieren.

Das zweite Lied, in welches Textpassagen der *Sigrdrífumál* Eingang gefunden haben, ist *Blót* von Theudho. Der Song begegnet uns hier ein zweites Mal, schon im Kapitel über die Rezeption der *Hávamál* (siehe dazu oben, Kapitel IV.1.2.) taucht er auf, da nicht nur eine Strophe eben dieser zitiert wird, sondern auch Strophe 6 der *Sigrdrífumál*:

“Sigrúnar skaltu kunna,
Ef vilt sigr hafa,
Ok rista á hjalti hjörs,
Ok nefna tysvar Tý.”¹⁴⁸

Dieses Eddazitat findet sich im Text gleich nach dem Zitat der 144. Strophe der *Hávamál* und ist mit dieser in einen Kontext zu setzen. Wie aus dem Liedtitel und der einleitenden Erklärung im Songtext zu erkennen ist,¹⁴⁹ möchten Theudho dem Leser und Hörer Wissen um die Anwendung von heidnischen Opfern geben. Um in rechter Art und Weise Opfer darbringen zu können, ist das Wissen um die Bedeutung der Runen unumgänglich. Darum fragen Theudho in den Worten der *Hávamál*, ob der Hörer weiß, wie diese zu benutzen sind und gibt durch das Zitat von Strophe 6 der *Sigrdrífumál* gleich im Anschluss ein konkretes Beispiel für die Anwendung eben dieser. Hier wird auch eine gewisse Prioritätensetzung deutlich, das einzige im Liedtext aufgeführte Beispiel der Runenanwendung bezieht sich auf den Kampf und die Möglichkeit, in diesem siegreich zu bleiben. Im Eddalied selbst ist die Strophe hingegen die erste von acht hintereinander folgenden Strophen, die sich jeweils mit der Bedeutung und Anwendung einer bestimmten Rune beschäftigen und im Aufbau allesamt einem gewis-

¹⁴⁶ Den Text findet man unter [http://www.metal-archives.com/albums/Falkenbach/Heralding - The Fireblade/95288](http://www.metal-archives.com/albums/Falkenbach/Heralding_-_The_Fireblade/95288), aufgerufen am 20.01.2013 um 12:00 Uhr.

¹⁴⁷ Hierzu, sowie zur Herkunft der Wörterverbindung siehe im Detail: von See 2006. S.544.

¹⁴⁸ Der Textinhalt findet sich online unter <http://www.metal-archives.com/albums/Theudho/Treachery/56507>, aufgerufen am 20.01.2013 um 12:30 Uhr.

¹⁴⁹ Siehe ebendort.

sen Schema folgen.¹⁵⁰ Einen kriegerischen Kontext weisen die Strophen dieser Merkdichtung aber nicht auf, stattdessen beschäftigen sie sich mit Fragen der Gesundheit und des Alltagslebens, „neben dem Kriegerischen tritt hier das Häusliche und Weibliche, die Heilkunde hervor.“¹⁵¹

Statt aber weitere Runen und deren Anwendungsart aufzuführen, springen Theudho im Text ein wenig nach vorne und zitieren die dritte Strophe der *Sigrdrífumál*. Diesmal jedoch nicht in Altländisch, wie dies zuvor bei den *Hávamál* und *Sigrdrífumál* Strophe 6 der Fall war, sondern in einer eigenen englischen Übersetzung:

„Hail to Day!
Hail to the sons of Day!
To night and her daughter hail!

With placid eyes
Behold here,
And here sitting
Give us victory“¹⁵²

Hier dürfte es Theudho besonders um die letzte Textzeile gehen, welche wieder den durch die richtige Anwendung der Siegrune möglich werdenden Sieg zum Inhalt hat. Die davor durchgeführte Anrufung der verschiedenen Mächte wie Tag, Nacht und ihre Abkommen spielt jedoch eine untergeordnete Bedeutung, was besonders deutlich wird, wenn man sich die folgende Textzeile ansieht:

„Wuotan ... Valfadr“¹⁵³

Diese folgt viermal hintereinander und zeigt damit deutlich auf, wen es wirklich anzurufen gilt, wenn man Runen ritzt und Opfergaben darbringt. Wuotan, der in der nordischen Mythologie den Gott Týr als obersten Gott des Krieges abgelöst hat, bietet sich gerade beim Ritzen der Siegrune auch als oberste Autorität an. Dass aber auch die Anrufung anderer Götter, speziell aus dem Geschlecht der Asen, nicht schaden kann, zeigen Theudho am Ende ihres Liedes, indem sie dieses mit einer eigenen Übersetzung der ersten zwei Zeilen der vierten Strophe der *Sigrdrífumál* beschließen und damit doch noch ein wenig der Einleitung folgen, in welcher sie nicht nur von Opfern für einen guten Schlachtausgang, sondern auch für gute Ernte und Fruchtbarkeit sprechen.

„Hail to the Æsir!
Hail to the Asyntur!
Hail to the bounteous earth!“¹⁵⁴

¹⁵⁰ Siehe hierzu: von See 2006. S.553f..

¹⁵¹ Nachzulesen in Heusler: 1957. S.66.

¹⁵² Einzusehen unter: <http://www.metal-archives.com/albums/Theudho/Treachery/56507>, aufgerufen am 20.01.2013 um 12:30 Uhr.

¹⁵³ Siehe ebendort.

¹⁵⁴ Siehe ebendort.

IV.1.6. Rígsþula

Ebenfalls auf Theudhos Album *Treachery* findet sich das Lied *Rígsþula*, welches somit den gleichen Namen trägt wie ein in der Lieder-Edda enthaltenes Götterlied. Dieses Lied findet sich nicht in der Haupthandschrift des *Codex Regius*, sondern lediglich im sogenannten *Codex Wormianus* und einer Handvoll sich auf diesen berufenden Abschriften.¹⁵⁵ Die Forschung geht von einem ursprünglichen Textkorpus aus, der größer ist als die überlieferten 48 Strophen, wirkt das Ende doch recht abrupt und würde dem bis dahin gezeigten Detailreichtum der Erzählung nicht entsprechen.¹⁵⁶ Der überlieferte Teil überliefert die Erzählung des Wanderers Ríg, der im Laufe seiner Reise durch die Welt drei Paare besucht und mit der Frau in jedem der drei Fälle ein Kind zeugt. Diese Kinder werden zu den ersten Abkommen der drei Stände „Knechte“, „Bauern“ und „Edle“. Diese lehrt der Wanderer Wissen, wobei der Edle mit besonderen Kenntnissen bedacht wird und das Wissen um die Verwendung der Runen beigebracht bekommt. Er wird später Vater eines Sohnes, *Konr*, der im Rang noch über dem Vater steht und einem König gleichgesetzt wird. Diese kurze Inhaltsangabe findet sich bei Theudho dem eigentlichen Liedtext vorangestellt, aus der kurzen Prosaeinleitung des Originaltextes erfährt man lediglich, dass es der Gott Heimdall ist, welcher unter dem Namen Ríg auf Reisen ist. Über die Herkunft dieses Namens herrscht ebenso wenig Einigkeit, wie über die Gleichsetzung Rígs mit Heimdall. Die meisten Forscher sehen die Wurzeln im altirischen *rí*, welches ein Wort für „König“ ist. Die Einleitung des Liedes spricht von Heimdall als wanderndem Gott. Dieser Ansicht schließen sich auch Theudho an:

„A long time ago, the god Heimdall wandered upon the earth using the Rigr“¹⁵⁷

Wissenschaftler wie Rudolf Simek ordnen den Namen Ríg jedoch nicht Heimdall, sondern dem Göttervater Odin zu.¹⁵⁸ Interessant ist in Theudhos Einleitung, dass sie von „using the Rigr“ schreiben. Ob hier lediglich ein the *name* Rigr verloren gegangen ist, wie ich vermute, oder mit Rigr etwas anderes als ein Deckname gemeint ist, lässt sich leider nicht herausfinden. Eine weitere beachtenswerte Zeile schließt die Einleitung in Theudhos *Rígsþula* ab:

„His (i.e. des Edlen Sohn, Anm.) youngest son, Konur, became the first king of Denmark.“¹⁵⁹

Aus dem Liedinhalt geht wörtlich nicht hervor, dass es sich um einen dänischen König handelt, schon gar nicht um den ersten König der Dänen. Die Meinungen unter den Fachleuten gehen in dieser Frage auseinander, widmet man sich der bei Klaus von See publizierten Forschungsgeschichte findet man Zuordnungen zu norwegischen, wikingisch-britischen und irischen Königsgeschlechtern.¹⁶⁰ Theudho legen sich in ihrer Einleitung fest und folgen der Meinung, welche von Björn M. Ólson und anderen vertreten wird: nämlich, dass es sich bei *Konr* um einen Dänenkönig handelt.¹⁶¹

¹⁵⁵ Zum Überlieferungszustand siehe im Detail: von See 2000. S.478f..

¹⁵⁶ Siehe ebendort. S.479.

¹⁵⁷ Der Text findet sich im Internet unter <http://www.darklyrics.com/lyrics/theudho/treachery.html#7>, aufgerufen am 20.01.2013 um 22:00 Uhr.

¹⁵⁸ Eine Erklärung dafür findet sich in dem Artikel *Rígr* in Simek 2006, S.349.

¹⁵⁹ Siehe unter <http://www.darklyrics.com/lyrics/theudho/treachery.html#7>, aufgerufen am 20.01.2013 um 22:00 Uhr.

¹⁶⁰ Siehe zu dieser Einordnung im Detail: von See 2000. S.480ff.

¹⁶⁰ Siehe ebendort. S.479.

¹⁶¹ Die Herleitungen hierfür sind verschieden, Details zu diesem Thema finden sich ebenda. S.480ff..

Das Lied selber findet sich unter den eddischen Götterliedern, da ein Gott die Geschichte prägt und der Inhalt vieler Strophen ein ums andere Mal große Ähnlichkeiten mit der eddischen Wissensdichtung aufweist.¹⁶² Für diese Weitergabe von Wissen interessiert sich Theudho aber nicht, bei ihnen steht der Gott Heimdall im Vordergrund, wie schon aus der auf zwei Strophen begrenzten Rezeption hervor geht. So besteht der Liedtext aus den Strophen 1 und 19 (in Kombination mit Strophe 17¹⁶³):

“At kvadu ganga
Grænar brautir
Ofigan ok alldinn
As kunnigan
Rig stiganda.”

Rigr kunni peim rad at segia,
Reis hann upp padan, red; at sogna
Meirrr lagdi; hann midrar rekie,
En a hlid hvara hion salkynna¹⁶⁴

Beide Strophen beziehen sich auf Handlungen und Wirken der Hauptfigur der *Rígsþula*, den inkognito auftretenden Gott. In der ersten Strophe werden ihm etliche positive Eigenschaften angedichtet, er wird als kräftig und alt, stark und tüchtig und überhaupt kundig in vielen Dingen beschrieben. Das scheint er auch wirklich zu sein, schließlich gibt er gleich zu Beginn der zweiten zitierten Strophe seinen Gastgebern einen Rat (welcher dies ist, darüber schweigen Originaltext und Liedtext gleichermaßen). Theudho wird die Strophen bewusst gewählt haben. Mit der Aufnahme von Strophe 1 erfährt der Leser und Hörer, von welcher Art der Mann ist, der zum Vorfahren für die drei Stände werden wird. Mit der Aufnahme der Kombination von 17. und 19. Strophe erzählt Theudho die Begebenheiten, die zur Zeugung des oben genannten Nachwuchses führen. Sie wählen dabei bewusst die Begegnung Rigs mit den Eltern des Edlen, geht aus dieser Verbindung später doch der in der Einleitung erwähnte erste dänische König hervor. Vom Inhalt her unterscheidet sich die Strophe wenig von den Strophen 3 und 5, welche Rigs Besuche beim Knechts- und beim Bauernehepaar beschreiben. Hier zeigt sich, dass die Musiker sich nicht nur im Vorbeigehen mit dem Originaltext beschäftigt haben, sondern eine gute Kenntnis eben dieses angenommen werden kann.

IV.1.7. Baldrs draumar

„Die Träume Balders“ ist ein im *Codex Regius* enthaltenes Götterlied, welches in der Haupthandschrift vierzehn Strophen umfasst und sich – nomen est omen – mit dem Gott Balder und seinen beunruhigenden Träumen beschäftigt. Der Titel *Baldrs draumar* findet sich ebenfalls im *Codex Regius*, während man das Lied in späteren Handschriften unter dem Titel *Vegtamskviða* findet (dieser bezieht sich auf den Decknamen Odins, unter welchem er seine Reise in die Unterwelt *Hel* tätig, um eine dort

¹⁶² So die Erklärung von Krause in seiner Einführung zur *Rígsþula*, übersetzt und kommentiert in Krause 2006, S.182.

¹⁶³ Zur Verbindung der beiden Strophen siehe bei von See 2000. S.576f..

¹⁶⁴ Einzusehen unter <http://www.darklyrics.com/lyrics/theudho/treachery.html#7>, aufgerufen am 20.01.2013 um 22:00 Uhr.

begrabene Seherin zum Schicksal Balders zu befragen).¹⁶⁵ *Baldr draumar* ist ein recht kurzes Lied, das sich in zwei Teile teilen lässt, die vier Strophen umfassende Einleitung und die anschließenden zehn Dialogstrophen.¹⁶⁶ Genau jene zehn Strophen, in denen Odin die von ihm erweckte Seherin nach dem Schicksal Balders befragt, geben Einherjer in eigener englischer Übersetzung in ihrem, auf dem Album *Odin Owns Ye All* enthaltenen Lied *The Pathfinder & The Prophetess* wieder. Wie der Liedtitel deutlich zeigt, kennen Einherjer die Doppelbezeichnung des zitierten Liedes, sie entscheiden sich nicht für den im *Codex Regius* genannten Titel, sondern beziehen sich auf *Vegtamr* (an. „Der Weggewohnte“), das sie sehr salopp mit *Pathfinder* assoziieren und übersetzen. Auch der Name des vermeintlichen Vaters *Valtamr* („Der Gefallenen-Gewohnte“) ¹⁶⁷ wird von Einherjer nicht genannt, stattdessen versuchen sie ihn zu umschreiben:

„I am the pathfinder, accustomed to battle...“¹⁶⁸

Wie die Umschreibung für Odin ist auch die Bezeichnung des zweiten Hauptcharakters, der Seherin, durchaus diskussionswürdig. Einherjer bezeichnen die auf Altisländisch als *vǫlva* („Seherin, Wahrsagerin“) titulierte Tote *Prophetess* und schießen damit in meinen Augen über das Ziel hinaus. Schließlich ist Propheten und Prophetinnen anheim, öffentlich aufzutreten um die Menschheit oder zumindest ausgewählten Personengruppen die Botschaften einer Religion zu verkünden. Sie sind dazu (oder sehen sich zumindest) von einer Gottheit dazu legitimiert. Eine *vǫlva* hingegen wird nur höchst selten von sich aus aktiv, der Wissen Suchende kommt zu ihr und erbittet die gewünschten Informationen. Außerdem ist ihr das Wissen nicht von einem Gott gegeben, ganz im Gegenteil, oft sind es die Götter, welche als Ratsuchende zur *vǫlva* kommen. Auch in *The Pathfinder & The Prophetess* verhält es sich so, hier hält sich Einherjer genauer an den Originaltext und lässt Odin bitten:

„...Silence not prophetess, I seek your answers...“¹⁶⁹

Umso weniger leuchtet die „Erhebung“ der Weissagerin zur Prophetin ein.

Abgesehen von der Benennung der beiden Protagonisten gibt Einherjer den Inhalt des Wegtamsliedes recht genau wieder, indem es wie im Originaltext abwechselnd die Seherin und Odin sprechen lässt. Allerdings folgt die Reihenfolge der Strophen weder dem Original noch einer bekannten Übersetzung, viel mehr nimmt sich die Band die Freiheit heraus, einzelne Strophen des Liedes zu kombinieren. So werden die Fragen Odins in den Strophen 6 und 8 ebenso zusammen gezogen, wie die Antworten der auferweckten Toten in den Strophen 7 und 9. Es folgen die Strophen 10 und 11, wobei Letztere nur verkürzt wiedergegeben wird:

„A child, one night old, shall kill Balders killer
Not wash his hands nor comb his hair
Until the fire burns“¹⁷⁰

¹⁶⁵ Zum Überlieferungszustand siehe im Detail: von See 2000. S.378.

¹⁶⁶ Siehe dazu auch die Einführung zu *Balders Träume*, übersetzt und kommentiert in Krause 2006, S.177.

¹⁶⁷ So übersetzt ebendort. S.178.

¹⁶⁸ Den Text findet man unter http://www.metal-archives.com/albums/Einherjer/Odin_Owns_Ye_All/1157, aufgerufen am 09.12.2012 um 10:15 Uhr.

¹⁶⁹ Siehe ebendort.

¹⁷⁰ Siehe ebendort.

Wie schon bei der Namensgebung Odins verzichtet Einherjer damit auch hier auf die Nennung von Eigennamen, werden im Originaltext in Strophe 11 doch der Name des Balderrächers sowie der Name der Eltern und der Geburtsort genannt:

„Rindr berr Vála í vestrsþólm
sá man Óðins sonr...”¹⁷¹

Es folgt Strophe 12, in welcher sich Odin durch das Stellen einer scheinbar unlösbaren Frage zu erkennen gibt, wobei auch diese nur auszugsweise wiedergegeben wird. Die Seherin erkennt durch diese die wahre Gestalt ihres Gesprächspartners und entgegnet Odins Ausspruch:

„You are no Volve, but a mother of giants.”¹⁷²

mit der Feststellung:

„Right you are Odin
See you after the wolf”¹⁷³

Interessant ist diese Aussage insofern, als sie sich vom Originaltext unterscheidet, in dem die Seherin allen Wesen den Zugang zu Hel verbietet, bis Ragnarök gekommen ist.¹⁷⁴ Einherjer jedoch deutet ein Wiedersehen der beiden am Ende der Welt an und verrät Odin dabei auch gleich seinen Mörder – den Fenriswolf.

Auch wenn der Tod Balders mit all seinen Auswirkungen ein oft zitiertes und besungenes Motiv in den Werken der hier behandelten Musikgruppen darstellt, so findet sich die Wiedergabe von Textpassagen aus „den Träumen Balders“ nur in dem hier eingehend betrachteten Lied Einherjers. Dies ist für mich überraschend, war das Lied ob seiner „düster-romantischen Szenerie“ (Arnulf Krause), doch ein spätestens ab der Romantik gerne zitierter und rezipierter Text.¹⁷⁵ Vor allem für Anhänger und Musiker von Genres wie Gothic und Gothic Metal würde sich daher eine Verarbeitung im eigenen musikalischen Werk anbieten. Stattdessen sind es nicht die von böser Vorahnung getragenen Träume Balders, sondern sein Tod und der damit eingeläutete Anfang vom Ende der Welt, der Eingang in so manches Lied gefunden hat (mehr dazu weiter unter in Kapitel IV.2.4.).

IV.2. Mythen und Mythenkreise

IV.2.1. Erschaffung der Welt

Nahezu allen Religionen ist anheim, dass sie sowohl über einen Schöpfungsmythos als auch über einen Endzeitmythos verfügen. Dies ist im germanischen Glauben nicht anders, auch die nordische Mythologie bildet hier keine Ausnahme. Diese Erzählungen üben sehr oft einen besonderen Reiz auf die Rezipienten aus und werden entsprechend oft und in sehr vielfältiger Art und Weise wiedergegeben. So finden sich auch in den Liedtexten der für diese Arbeit bedeutenden Musikprojekte des Öfteren Anmerkungen zum Beginn der Welt. Einige Songs widmen sich sogar vollinhaltlich dem nordi-

¹⁷¹ Zitiert nach Neckel/Kuhn 1983. S.278.

¹⁷² Nachzulesen unter: http://www.metal-archives.com/albums/Einherjer/Odin_Owns_Ye_All/1157, aufgerufen am 09.12.2012 um 10:15 Uhr.

¹⁷³ Siehe ebendort.

¹⁷⁴ Vgl. Neckel/Kuhn 1983. S.279.

¹⁷⁵ Einige Rezeptionsbeispiele finden sich im Artikel *Balders draumar* in Simek 2006, S.42f..

schen Schöpfungsmythos. Dieser erzählt von einem leeren Raum, der am Anfang existiert und in der *Völuspá* mit Ginnungagap bezeichnet wird:

„Ár var alda þat er Ymir byggði,
vara sandr né sær né svalar unnir;
jorð fannz æva né upphiminn,
gab var ginnunga, enn gras hvergi.“¹⁷⁶

Amon Amarth widmet sich Ginnungagap im Lied *The Fall Through Ginnungagap* auf ihrem Album *The Crusher*. Das Lied beginnt mit einem Ende, der unbekannte und ungenannte Sprecher hat sein Leben beendet und gerät scheinbar in Vergessenheit, indem er in einen schwer zu fassenden Zustand und Raum entgleitet und dort auf seine Wiedergeburt wartet:

„Once I was - Now I am no more
A burst of flames threw me into oblivion
[...]
Infinite dark - Through this void I float
Resting, waiting for the day
When I will live again“¹⁷⁷

Amon Amarth implizieren damit eine Welt, die bereits vor Ginnungagap existiert hat und welche scheinbar in einem Flammenmeer ausgelöscht wurde. Damit zieht die Band gleich zu Beginn einen Vergleich mit dem Ende der Welt, wie es die nordische Mythologie kennt. Auch zu Ragnarök geht schlussendlich alles in einem Meer aus Feuer unter (vergleiche das in vielfältiger Weise Verwendung findende Wort *Muspell*, das mit „Weltende durch Feuer“ übersetzt wird¹⁷⁸). Es ist dies jedoch nicht das komplette Ende, wie in vielen anderen Religionen auch folgt auf das Weltende eine neue Herrschaft. Es ist somit ein Kreislauf, welcher theoretisch bis in alle Zeit weitergehen kann. Dieser Kreislauf findet sich gut aufgezeigt auch bei Amon Amarth, nach dem Ende der einen Welt gleich zu Beginn, und dem folgenden Fall durch Ginnungagap, folgt die „Wiedergeburt“, bevor in den letzten Zeilen schon das erneute Ende der Welt angekündigt wird (wobei der Sprecher sich auf Seiten der Götterfeinde wähnt, indem er sich selber in die Reihen der Dämonen einreicht):

„Falling through Ginnungagap
I'm pulled towards an unseen gate
I seem to hear my name being called
I float towards these cries of fate
[...]
By my side - A demon army rides
We ride to reclaim that once we lost

¹⁷⁶ Zitiert nach Neckel/Kuhn 1983. S.1.

¹⁷⁷ Der Liedtext ist unter http://www.metal-archives.com/albums/Amon_Amarth/The_Crusher/638 zu finden, abgerufen am 14.01.2012 um 11:00 Uhr.

¹⁷⁸ Siehe hierzu auch den Artikel *Muspell* in Simek 2006, S.289f..

Eons have passed, I'm back from the dead
Victory lies ahead.¹⁷⁹

Diese Thematik des ewigen Zyklus, die stete Vernichtung und Wiedergeburt der Götter, der Welt und überhaupt aller Dinge findet nicht nur Eingang in das Schaffen Amon Amarths, auch die Marvel-Comicreihe *The Mighty Thor Dissambled* und die Mini-Serie *Loki* nehmen sich dieses Motives an.¹⁸⁰

Auch bei Einherjer findet sich der Urraum schon im Titel eines Liedes, sie widmen ihm den Song *Out Of Ginnungagap*. Dieses Lied begegnet uns hier bereits zum zweiten Mal, da Einherjer in diesem die Strophen 3 bis 6 der *Völuspá* zitieren, wurde es schon in Kapitel IV.1.1. behandelt. Für Einherjer ist Ginnungagap ein sehr wichtiger Zustand, der Urraum ist der Ursprung aller Dinge, aus ihm entsteht alles Leben, wie es im Refrain besungen wird:

„Out of emptiness
Out of Ginnungagap
Came Yggdrasil
Came life
Out of emptiness
Out of Ginnungagap
Came all of what is today“¹⁸¹

Ginnungagap steht, wie man anhand der obigen Beispiele sieht, am Anbeginn der Dinge, aus ihm heraus entsteht das erste Leben und die ersten Gegenden lassen sich benennen. In der *Snorra-Edda* wird von der Entstehung der Orte Niflheim im Norden und Muspellheim im Süden Ginnungagaps berichtet. Aus dem Feuer, das aus dem südlichen Muspellheim kam und dem giftigen Reif, der aus dem nördlichen Niflheim über Ginnungagap zog, kam der Körper des Urriesen Ymirs hervor. Aus seinem Körper und seinem Blut sollte in Folge die Welt geschaffen werden.¹⁸² Diesem Mythos widmet sich Enslaved in ihrem Lied *Jotunblod*, schon der Liedtitel „Riesenblut“ spielt auf diese Geschichte an. Der Song erzählt sehr detailreich und an die Schilderung Snorris angelehnt vom Anfang der Schöpfung und den Ursprüngen des Reifriesen Ymirs:

„Bunnløst svelg, Ginnungagap
endeløst mørke før Tidens Morgen
[...]
Gufset fra Nivlhel I Nord
fyller det mektige gap
Slikkende tunger av ild fra Sør
kokende, boblende eiter
[...]

¹⁷⁹ Zu finden unter http://www.metal-archives.com/albums/Amon_Amarth/The_Crusher/638, abgerufen am 14.01.2012 um 11:00 Uhr.

¹⁸⁰ Siehe dazu die Ausführungen über diese Comicserien in Dominik Schmitts: *Thor als Comic-Superheld*, erschienen in: Katja Schulz (Hrsg.): *Eddische Götter und Helden. Milieus und Medien ihrer Rezeption*. Universitätsverlag Winter, Heidelberg 2011. S. 103ff..

¹⁸¹ Der Songinhalt findet sich unter http://www.metal-archives.com/albums/Einherjer/Odin_Owns_The_All/1157, aufgerufen am 14.01.2013 um 11:30 Uhr.

¹⁸² Siehe *Gylfaginning*, Kapitel 4 & 5 in: Faulkes 2005. S.9ff..

Strømmer fra Hvergelmes Kilde
forenes med kvalmende eiterdråper
Den Første, alle slekters Far
skapt av de To Elementer
[...]
Alt liv har sitt opphav I en kilde av
JOTUNBLOD
Ditt sinns eget onde indrer
JOTUNBLOD¹⁸³

Über die Ermordung des Riesen durch die drei Brüder Odin, Wili und We finden sich in dem Lied nur Andeutungen, die Verarbeitung des Körpers des Ermordeten verschweigt das Lied nahezu komplett. Die Erzählung über die Erschaffung der Welt aus dem Körper des Riesen findet sich in zahlreichen Texten, Snorri erzählt ebenso davon¹⁸⁴, wie die *Grimnismál* in ihren Strophen 40 und 41.¹⁸⁵ Einzig die letzte Zeile der vorletzten Strophe in *Jotunblod* würde sich in diese Richtung deuten lassen, aus dieser geht auch hervor, dass es sich bei der beschriebenen Gestalt tatsächlich um den Urriesen Ymir handelt:

„Han vandrer stolt over Ymer's knokler“¹⁸⁶

Eine ebenfalls sehr ausführliche musikalische Schilderung des Weltenanfangs findet sich im gleichnamigen Lied *Weltenanfang*¹⁸⁷ von Odroerir. Der Liedtext orientiert sich dabei in großem Ausmaß an Snorri Sturlusons Ausführungen über die Erschaffung der Welt. Rein instrumental gestaltet sich ein anderes Lied von Odroerir: chronologisch richtig eingereiht vor dem Cantus *Weltenanfang* auf dem Album *Götterlieder* findet sich der Song *Ginnungagap*. Zwar ohne Text, aber dennoch (oder vielleicht gerade deshalb) sehr anschaulich beschreibt Odroerir den Wandel vom leeren Urraum zum Anbeginn der Welt. Ein Lied mit gleichem Titel finden wir auch bei Therion, der Song *Ginnungagap* eröffnet das Konzeptalbum *Secret Of The Runes*. Der Text beginnt mit einer Erklärung des Begriffes und beschreibt Ginnungagap als großen, dunklen Abgrund, der am Anfang aller Dinge war und sich mit den ersten Formen von Leben gefüllt hat.¹⁸⁸ Das Lied selbst ist von opernhaftem Gesang und der Wiederholung einprägsamer Textzeilen bestimmt und erzählt nach einer Huldigung der Kraft der Quelle Hvergelmir von der Geburt Ymirs und seiner Versorgung durch die Urkuh Audhumbla (welche namentlich jedoch keine Erwähnung findet). Es schließt mit der Erschaffung der Welt aus dem Körper Ymirs, dessen zentrale Rolle noch einmal unterstrichen wird:

„Oppna gapet i ryndend mitt
Floda av blod fran Ymers krypt

¹⁸³ Zu finden unter <http://www.metal-archives.com/albums/Enslaved/Frost/1100>, aufgerufen am 14.01.2013 um 12:10 Uhr.

¹⁸⁴ Siehe *Gylfaginning*, Kapitel 8 in: Faulkes 2005. S.11f..

¹⁸⁵ Siehe bei Neckel/Kuhn 1983. S.65.

¹⁸⁶ Zu finden unter <http://www.metal-archives.com/albums/Enslaved/Frost/1100>, aufgerufen am 14.01.2013 um 12:10 Uhr.

¹⁸⁷ Den Liedtext findet man unter <http://www.metal-archives.com/albums/Odroerir/G%C3%B6tterlieder/77859>, aufgerufen am 14.01.2013 um 14:00 Uhr.

¹⁸⁸ Der Text inklusive einleitende Erklärung ist unter http://www.metal-archives.com/albums/Therion/Secret_of_the_Runes/417 einsehbar, aufgerufen am 14.01.2013 um 14:20 Uhr.

Varldar skapas utav hans kott
Nio (till) antal pa Yggorasil.

Ymers gap - Ymers runa
Ymers ond - Ymers urlag¹⁸⁹

Diese Bezugnahme auf die Errichtung der neun Welten des Weltenbaums Yggdrasil beschließt das als Prolog gedachte Lied und bildet eine gelungene Überleitung zu den folgenden neun Liedern des Albums, welche sich mit eben jenen neun hier erwähnten Welten beschäftigen (beginnend mit dem Reich der Sterblichen – Midgard – und abschließend mit dem Totenreich Helheim¹⁹⁰).

IV.2.2. Wanenkrieg

Der Konflikt zwischen den beiden Göttergeschlechtern der Wanen und Asen begegnet uns in den überlieferten Schriften nur an wenigen Stellen. Die vorhandenen Schilderungen und Anspielungen widersprechen sich zudem häufig und lassen nur ein uneinheitliches Bild dieses „ersten Krieges auf der Welt“ zu. In der *Snorra-Edda* lesen wir an zwei Stellen von diesem Kampf. Zum einen in *Skáldskapamál*, Kapitel 1, in welchem er von den Friedensverhandlungen zwischen den beiden Fraktionen berichtet, welche mittels Speichelspendung besiegelt wird. Jede Partei spuckt in ein Gefäß, aus der gesammelten Spucke schaffen sie einen außergewöhnlich klugen Menschen namens Kvasir.¹⁹¹ In der *Ynglinga saga*, verfasst ebenfalls von Snorri Sturluson, taucht Kvasir ebenfalls auf, hier jedoch als ein Wane, der mit Njörd und Freyr als Geisel zu den Asen wechselt, während aus den Reihen der Asen Hönir und Mimir die Seite wechseln müssen. Der Austausch von Geiseln ist die zweite Erwähnung des Wanenkrieges in der *Snorra-Edda*, in Kapitel 23 der *Gylfaginning* können wir vom Wechsel Njörds in die Reihen der Asen und Hönirs in die Reihen der Wanen lesen.¹⁹² Andere Werke lassen uns über den Hergang des Wanenkrieges im Unklaren, lediglich in der *Völuspá* finden wir weitere Informationen hierzu. In den Strophen 21 bis 24 wird eine Hexe namens Gullveig („Gold-Sucht“) als Auslöserin des Krieges genannt.¹⁹³ Sie stiftet Unfrieden unter den Asen und wird von diesen zu ermorden versucht, eine Tat, die zum Konflikt mit den Wanen führt. Vom Friedensschluss, dem Geiselaustausch und der Erschaffung Kvasirs erfahren wir hier jedoch nichts.

Im musikalischen Œuvre nimmt er jedoch eine viel bedeutendere Stellung ein, als in der mittelalterlichen Literatur, der Kampf der Göttergeschlechter inspiriert etliche Musiker und findet sich als Motiv in einzelnen Liedern, oder sogar als Thema ganzer Alben wieder.

Amon Amarth veröffentlichten auf *Surtur Rising* als ersten Song *War Of The Gods*. In diesem Lied geht es um genau jenen Krieg zwischen Asen und Wanen, wobei die Schweden hier alle bekannten Motive rund um den Krieg miteinander verknüpfen und daraus eine vertonte Geschichte weben. Die ersten beiden Strophen orientieren sich dabei an *Völuspá*-Strophe 24, in der es heißt:

„Fleggði Óðinn oc í fólc um scaut,

¹⁸⁹ Siehe ebendort.

¹⁹⁰ Alle Liedtexte inklusive Prolog und Epilog finden sich ebendort.

¹⁹¹ Siehe bei Faulkes 1998. S.3.

¹⁹² Siehe bei Faulkes 2005. S.23f..

¹⁹³ Siehe bei Neckel/Kuhn 1983. S.5f..

Þat var enn fólcvíg fyrst í heimi;
brotinn var borðveggr borgar ása,
knátto vanir vígspá vǫllo sporna.“¹⁹⁴

Bei Amon Amarth schaut dies textlich wie folgt aus:

„War, the very first war of our world
when the treacherous witch was killed
three times burned, the three times born
by searing flames was Gullveig torn

Death, Odin hurled his spear off with great force
deep into the great Vana-Fyrd
battle horns gave up their sound
and Asgård walls razed to the ground“¹⁹⁵

Sowohl die in der *Völuspá* getätigte Bezeichnung „erster Kampf in der Welt“, als auch die Hinrichtungsversuche an Gullveig finden sich in der ersten Strophe wieder, während die zweite Strophe eine sehr starke Anlehnung an *Völuspá* 24 sucht und vom geworfenen Speer Odins und den zerstörten Mauern Asgards berichtet. Über den Ausgang der Schlacht verlieren Amon Amarth in Folge kein Wort, sie erzählen aber vom Austausch der Geiseln, der den Frieden zwischen den beiden Gruppen sichern soll:

„Njord and Frej to Asgård came
and Hön' and Mim' to Vanaheim“¹⁹⁶

Vanaheim wird nicht nur von Amon Amarth, sondern auch von einigen anderen Bands wie zum Beispiel Black Messiah, als Wohnort der Wanen genannt. Sie alle übernehmen diese Bezeichnung entweder von Snorri Sturluson, der in *Gylfaginning*, Kapitel 23 Vanaheimr als Gegenstück zu Asgard positioniert:

„Eigi er Njǫrðr Ása ættar. Hann var upp fœddr í Vanaheimum,...“¹⁹⁷

oder aus der *Vafþrúðnismál*, in denen in Strophe 39 über dieselbe Begebenheit geschrieben steht:

“Í Vanaheimi scópo hann (i.e. Njörd, Anm.) vís regin
Oc seldo at gíslingo goðom...”¹⁹⁸

Besonderes Hauptaugenmerk legen sie weiter auf die Geschichte der Enthauptung Mimirs. Diese Episode findet sich in der *Ynglinga saga*, Kapitel 4 und 7 überliefert.¹⁹⁹ Hönir wird von den Wanen zu einem Häuptling erhoben, es zeigt sich aber, dass er ohne die Ratschläge Mimirs unfähig ist zu handeln. Die Wanen schlagen Mimir daraufhin den Kopf ab und schicken ihn Odin, der ihn mittels Zaubersprüchen und Kräutern am Leben erhält und als Ratgeber konsultiert. Erwähnung findet das Haupt

¹⁹⁴ Siehe ebendort. S.6.

¹⁹⁵ Einsehbar online unter http://www.metal-archives.com/albums/Amon_Amarth/Surtur_Rising/294761, aufgerufen am 14.01.2013 um 15:00 Uhr.

¹⁹⁶ Siehe ebendort.

¹⁹⁷ Zitiert nach Faulkes 2005. S.23.

¹⁹⁸ Zitiert nach Neckel/Kuhn 1983. S.52.

¹⁹⁹ Unter <http://www.heimskringla.no/wiki/Heimskringla> findet man den Text der in der *Heimskringla* enthaltenen Saga in einer Übertragung von N. Linder und H.A.Haggson, Uppsala 1870.

Mimirs (aisl. *Míms höfuð*) unter anderem in *Völuspá* 46, in der sich Odin zu Beginn von Ragnarök Rat bei Mimirs Kopf holt:

„Leica Míms synir, enn miotuðr kyndiz
at ino gamla Giallarhorni;
hátt blæss Heimdallr, horn er á lopti,
mælir Óðinn við Míms höfuð.“²⁰⁰

Amon Amarth greifen diese Erzählung auf und schildern die Enthauptung als eine Zorneshandlung der Wanen, die sich von Odin und den seinen betrogen fühlten:

„The Vanir felt deceived Höne was a fool
without Mimr at his side Höne could not rule
in a fit of violent rage Mimr's blood was shed
and to Odin's court they sent Mimr's severed head
[...]
Odin tog huvudet och smorde det med örter
som hindrade det från att ruttna
han kvad sedan trollsånger över det
så att Mimr åter kunde tala till honom“²⁰¹

Warum die Schweden die letzte hier zitierte Strophe auf Schwedisch singen, ist nicht bekannt. Es ist jedoch eine bemerkenswerte Ausnahme, sind sonst doch alle Texte der Band in englischer Sprache verfasst.

Nicht nur ein einzelnes Lied, sondern gleich ein ganzes Album widmen Black Messiah dem Thema „Wanenkrieg“, passenderweise trägt es den Titel *First War Of The World* und spielt damit auf die oben bereits erwähnten Zeilen in *Völuspá* 22 an. Das Konzeptalbum beginnt mit einem Prolog, in dem Odin durch die Lande reitet und auf die Heimstatt der Wanen trifft, welche er drei Tage und drei Nächte von seinen Raben Huginn und Muninn beobachten lässt. Wieder nach Asgard zurückgekehrt, berichtet er den Asen von seinen Beobachtungen:

"Brothers, my eyes saw them settle across the river
Down to the east lives a race comparable to us
And they worked mighty miracles, it seemed like magic
I felt the might and the power of their spirit.“²⁰²

Überlieferungen dieser Geschichte finden sich in den heutzutage bekannten Texten keine, diese Rahmenhandlung wurde von Black Messiah erfunden. Sie füllen damit eigenmächtig inhaltliche Lücken, welche sich aus den teils bruchstückhaften und untereinander divergierenden Erzählungen über den Wanenkrieg ergeben. Es geht der Band somit vorrangig um eine gute, nachvollziehbare Geschichte, nicht um eine genaue Nacherzählung vorhandener historischer Quellen.

Im Lied *Gullveig* kommt eine als schöne Riesin beschriebene Hexe nach Asgard und versucht die Götter gegeneinander auszuspielen. Odin erkennt jedoch das Vorhaben und ruft die in Aufruhr befind-

²⁰⁰ Zitiert nach Neckel/Kuhn 1983. S.11.

²⁰¹ Siehe ebendort.

²⁰² Auszug aus dem Lied *The Vanir Tribe* von Black Messiah, im Internet zu finden unter http://www.metal-archives.com/albums/Black_Messiah/First_War_of_the_World/225555, online aufgerufen am 14.01.2013 um 17:20 Uhr-

lichen Götter zur Raison. Wie in *Völuspá*, Strophe 24 erzählt, versucht man dreimal Gullveig zu verbrennen, die Flammen können sie jedoch nicht töten. Stattdessen kann sie zu den Wanen fliehen und diese gegen die Asen aufhetzen, indem sie jene als schändliche Missetäter darstellt. Black Messiah macht Gullveig zu einem Gast bei den Asen wie auch bei den Wanen. Simek hingegen rückt Gullveig („Gold-Rausch“) ob ihrer Zauberkundigkeit und der Kriegserklärung der Wanen an die Asen nach ihrem Martyrium mit einer Wanin gleich.²⁰³ Nicht so bei Black Messiah, wo sich die Wanen erst nach langer Beratung zur Rache an den Asen für das vermeintlich erlittenen Unrecht Gullveigs entschließen:

„After long consultation they commanly (Sic!) agreed to march with their hosts on Valhalla in order to avenge the torture of the beautiful, fair woman.

As Odin becomes aware of the Vanir with the giantess Gullveig at the fore he commanded the Æsir to arms.“²⁰⁴

Odin ruft die Asen zu den Waffen und versucht seine Mannen für die bevorstehende Schlacht zu motivieren. Die lyrische Qualität der Brandrede ist meiner Meinung nach bescheiden, so lautet der von Odin und den Seinen vorgetragene Schlachtruf (und Choral des Liedes *Vor den Toren Valhalls*):

„In Erwartung einer Schlacht - Im Dunkel der Nacht

Stehen wir Asen vereint - Zu vernichten den Feind

Für das Fortbestehen der Welt - Gegen die Gier nach Gold und Geld“²⁰⁵

Es folgt der Song *The Battle Of Asgard*. Er handelt, wie der Titel schon erahnen lässt, von der Schlacht um Asgard und erzählt in Ermangelung überlieferter Schilderungen des Schlachthergangs den Ablauf eines von Black Messiah erdichteten Kampfes nach. Die wenigen bekannten „Fakten“ wie die in *Völuspá* 24 erwähnte Zerstörung von Asgards Mauern finden sich in den Text eingewoben, den Mauerfall schreiben Black Messiah der magischen Begabung der Wanen zu, die die Mauern auf Geheiß ihres Führers Njörds mit Zaubersprüchen schleifen:

„Njörd gives the command to use magic spells to destroy the Æsir host

Thor and the valkyries are fighting in hatred just like the other gods

A bloody battle is roaring but Valhalla is not yet lost“²⁰⁶

Hier stützen sich die Musiker auf die Schilderungen der Wanen als Zauberkundige, welche eine bei den Asen verpönte Form der Magie verwenden.²⁰⁷ Bemerkenswert ist an diesen Textzeilen ebenfalls, dass nicht nur der Donnergott Thor, von dem man dies durchaus erwarten kann, wenn nicht gar muss, am Kampf teilnimmt, sondern auch die Walküren auf Seiten der Asen in die Schlacht ziehen. Diese Darstellung von Walküren als am Kampf teilnehmende überirdische Krieger folgt der späteren Deu-

²⁰³ Siehe hierzu den Artikel *Gullveig* in Simek 2006, S.159f..

²⁰⁴ Entnommen dem Songtext von *March Of The Warriors*, zu finden unter http://www.metal-archives.com/albums/Black_Messiah/First_War_of_the_World/225555, aufgerufen am 14.01.2013 um 18:15 Uhr.

²⁰⁵ Der Liedtext zu *Vor den Toren Valhalls* findet sich ebendort.

²⁰⁶ Den Text findet man unter http://www.metal-archives.com/albums/Black_Messiah/First_War_of_the_World/225555, aufgerufen am 14.01.2013 um 19:30 Uhr.

²⁰⁷ Siehe dazu auch den Artikel *Wanen* in Simek 2006, S.486f..

tung der Walküren als Odins Schildmaiden, welche nicht nur als Totendämonen auftreten, sondern die Wünsche ihres Herren ausführen und für diesen sogar in den Kampf ziehen.²⁰⁸

Trotz des Beistandes der tapferen Kriegerinnen sieht es anfangs nicht gut bestellt aus um die Asen, erst spät gelingt es den Verteidigern das Ruder herumzureißen und die Schlacht für sich zu entscheiden. Die Wanen fliehen daraufhin und werden von den Asen verfolgt, welche nun nach Rache dürsten:

„Now it was the Æsirs' time to chase the Vanir back to their home. Driven by their thirst for revenge. Thor and Tyr lead the Æsirs' rush on their horses chasing after Njörd and his brothers...”²⁰⁹

Von dieser Jagd auf die Wanen ist uns nichts bekannt, ebenso wenig von einer Führerschaft durch die Götter Thor und Týr, der hier wohl ob seiner Qualifikation als Gott des Krieges in die erste Reihe und an die Spitze des Asenheeres gestellt wird. Die beiden Heerführer blicken auf das vor ihnen liegende Heim der Wanen und beschließen es niederzubrennen, wie Black Messiah weiter singen:

„TYR:
This is supposed to be Vanaheim? ...
Let's burn it to the ground!”²¹⁰

Odin schließt sich der Aufforderung an und erklärt in *Burn Vanaheimr* im Zwiegespräch mit Njörd, warum die Heimstatt der Wanen brennen muss:

„ODIN:
Betrayers of the Æsir race - Revenge is what we want
I'll plunder your sweet Vanaheim - I'll burn it to the ground”²¹¹

Njörd, der Führer der Wanen kann die Asen jedoch von ihrem Vorhaben abhalten und handelt mit ihnen den Geiseltausch zur Friedenssicherung aus. Hier kehrt Black Messiah wieder in den Hafen der überlieferten Geschichte vom Wanenkrieg zurück und lässt Njörd und seine Kinder auf Seiten der Wanen und Mimir und Hönir auf Seiten der Asen ins fremde Lager wechseln:

„NJÖRD:
Wahre Worte die du sprichst, Ase (i.e. Odin, Anm.). Hier mein Angebot:
Ich und die Kinder mein, wir fürchten der Welten Tod
So werden wir als Geiseln in euren Hallen leben
Wenn ihr dafür der Asen zwei an uns Vanen geben wollt”²¹²

Laut *Grimnismál* 43²¹³ und *Þrymskviða* 22²¹⁴ sind die Kinder Njörds Freyr und Freyja, vom Gang Freyrs zu den Asen berichtet uns wie oben gezeigt ja auch schon Snorri Sturluson. Daher darf man

²⁰⁸ Über diesen Bedeutungswandel siehe im Detail den Artikel *Walküren* in Simek 2006, S.483f..

²⁰⁹ Der Text des Liedes *The Chase* findet sich unter http://www.metal-archives.com/albums/Black_Messiah/First_War_of_the_World/225555, aufgerufen am 14.01.2013 um 20:00 Uhr.

²¹⁰ Siehe ebendort.

²¹¹ Der Text zu *Burn Vanaheimr* findet sich unter http://www.metal-archives.com/albums/Black_Messiah/First_War_of_the_World/225555, aufgerufen am 14.01.2013 um 20:15 Uhr.

²¹² Der Text des Songs *Das Unterpand* kann unter http://www.metal-archives.com/albums/Black_Messiah/First_War_of_the_World/225555 eingesehen werden, aufgerufen am 14.01.2013 um 15:30 Uhr.

²¹³ Siehe bei Neckel/Kuhn 1983. S.43.

davon ausgehen, dass Black Messiah Njörd, Freyr und Freyja in die Hände der Asen wandern lassen. Es folgen zwei Lieder zum Abschluss, quasi als Epilog der Geschichte. In *Peace At A High Price* stehen Odin und sein Freund Mimir auf dem Schlachtfeld und gedenken ihrer im Kampf gefallenen Brüder Wili und We:

„...Odin was kneeling in front of the bodies of his brothers
Wile and We, who died honourably on the field.
Only a few steps beside lies the dead body of the witch Gullveig,
who also died on the field....“²¹⁵

Der Tod der beiden Götter, welche in Snorris Schöpfungsgeschichte gemeinsam mit ihrem Bruder Odin die Welt erschaffen, findet sich in keiner Überlieferung und ist ein von Black Messiah hinzuge-dichtetes Ereignis. Ebenso schweigen sich die bekannten historischen Erzählungen über den Tod Gullveigs aus. In *Völuspá*, Strophe 24 erfahren wir lediglich, dass die Asen dreimal versucht haben, sie zu verbrennen, sie dieses Martyrium jedoch überlebt hat. Insofern kann der Band hier kein Vorwurf gemacht werden, dichten sie doch lediglich ihre von den Überlieferungen zum Wanenkrieg inspirierte Geschichte weiter und versuchen eventuell auftauchende Fragen möglichst elegant zu lösen, ohne mit den in den Quellen geschilderten Erzählungen in einen inhaltlichen Konflikt zu geraten.

Der Wanenkrieg findet auch Einzug in Odroerirs gleichnamiges Lied *Wanenkrieg*. Es orientiert sich textlich an den oben besprochenen Strophen der *Völuspá*, von denen es nach einer an Strophe 22 angelehnten Einleitung die Nummern 23 und 24 in eigener deutscher Übersetzung zitiert (siehe dazu weiter oben, Kapitel IV.1.1.) .Für Odroerir ist Gullveig das personifizierte Böse, durch welches das große Morden Einzug in die Welt hält:

„Mit dem Ger gestoßen, in der Halle verbrannt,
doch dreimal geboren, sie wieder aufstand.
So wurde zuerst der Völkermord
durch Unbill in die Welt gesandt.“²¹⁶

Nach einer knapp gehaltenen Wiedergabe des Kampfgeschehens und einer erneuten Wiedergabe von *Völuspá* 24 in deutscher Übersetzung berichten auch Odroerir vom Austausch der Geiseln, wobei sie alle beteiligten Götter beim Namen nennen. Den Abschluss bildet das beliebte Motiv des Friedensschlusses durch Speichelsammlung in einer Schale und die Erschaffung Kvasirs aus dieser Spucke:

„Sie reichten eine Schüssel und spuckten hinein und schufen aus dem Speichel einen Mann,
welcher Kwasir hieß, das weiseste Wesen, der auf alle Fragen antworten kann.“²¹⁷

Dieses Thema steht nicht ohne Grund am Ende des Liedes. Es dient als Überleitung zum nachfolgenden Cantus *Odroerir*, der sich – nomen est omen – mit der Erschaffung und dem zweimaligen Diebstahl des Skaldenmets beschäftigt (mehr dazu im folgenden Kapitel IV.2.3.).

Lediglich zur Einleitung erzählen Enslaved in *Kvasirs Blod* von Krieg zwischen den beiden Göttergeschlechtern:

²¹⁴ Siehe ebendort. S.114.

²¹⁵ Siehe ebendort.

²¹⁶ Den Liedtext findet man unter <http://www.metal-archives.com/albums/Odroerir/G%C3%B6tterlieder/77859>, aufgerufen am 14.01.2013 um 15:50 Uhr.

²¹⁷ Siehe ebendort.

„A war ruled in ancient times
Between the holy races, the Vanirs and the Aces
When peace came, the deities united
From a bowl filled with spit rose Kvasir“²¹⁸

Auch hier wird der Krieg in eine ferne Vergangenheit gerückt, die Bezeichnung als „erster Krieg in der Welt, findet sich jedoch nicht. Wichtig ist auch nicht der Krieg, sondern der Friedensschluss, aus dem Kvasir hervorgeht (siehe oben), geht es doch in *Kvasirs Blod* wie in *Odroerir* um die Brauerei des Skaldenmets und dessen anschließenden Raub durch den Riesen Suttung.

IV.2.3. Erschaffung und Diebstahl des Skaldenmets

Wir beziehen unser Wissen um die Erschaffung und den mehrmaligen Diebstahl des *Óðrærir* („Der zur Ektase Anregende“) genannten Skaldenmets in erster Linie aus zwei Quellen. Dies sind die oben bereits behandelte *Hávamál* (siehe Kapitel IV.1.2.) und die Edda des Snorri Sturluson²¹⁹. Snorri berichtet in *Skáldskapamál* Kapitel Eins ausführlich von der Entstehung des berauschenden Getränks durch die Ermordung Kvasirs und die Vermischung seines Blutes mit Honig.²²⁰ Im Anschluss folgen die Episoden vom zweimaligen Diebstahl des Skaldenmets. Auch in der Musik wurde das Thema des Skaldenmets gerne und oft aufgegriffen, die in dieser Arbeit behandelte deutsche Band *Odroerir* hat sich sogar nach eben jenem Getränk benannt.²²¹ Die Verwendung dieses Motives kommt nicht von ungefähr, ist der Met doch ein Zaubertrank, welcher Snorri Sturlusons Schilderung nach von Odin denjenigen gegeben wurden, die der Dichtkunst mächtig sind – und das will wohl jeder Künstler sein.²²² Ob dieser Bedeutung ist es auch kein Wunder, dass die verschiedenen Geschichten rund um Erschaffung und Entstehung des Getränks in einigen Liedern sehr detailliert wiedergegeben werden, so etwa im oben bereits erwähnten Song *Kvasirs Blod* von *Enslaved*. Dieses beginnt, wie am Ende des vorigen Kapitels aufgezeigt, mit einer Strophe über den Wanenkrieg, ehe der folgende Liedtext eine Zusammenfassung der in *Skáldskapamál*, Kapitel 1 geschilderten Ereignisse wiedergibt.²²³ Die Bezeichnung *Óðrærir* taucht bei *Enslaved* nicht auf, stattdessen bedienen sie sich jedoch anderer Umschreibungen für den Rauschtrank, wie zum Beispiel „Blut Kvasirs“, hier in der zweiten Strophe:

²¹⁸ Den Inhalt des Liedes kann man unter <http://www.metal-archives.com/albums/Enslaved/Eld/909> einsehen, aufgerufen am 14.01.2013 um 16:10 Uhr.

²¹⁹ Diese Erzählungen haben Gemeinsamkeiten, weisen aber auch einige Unterschiede auf, was Renate Doht dazu veranlasst hat, von zwei verschiedenen Mythenfassungen zu sprechen, die den Dichtern bekannt gewesen sein müssen. Siehe dazu Renate Doht: *Der Rauschtrank im germanischen Mythos*. Wiener Arbeiten zur germanischen Altertumskunde und Philologie. Verlag Karl M. Halosar, Wien 1974. S.39ff..

²²⁰ Nach Doht ist diese Kreation eines Trankes aus einem getöteten göttlichen Wesens kein rein germanischer Glaube, sondern taucht in diversen Mythologien auf. Siehe dazu Doht 1974. S.37, sowie Anmerkung Nummer 90. S. 247f..

²²¹ In einem Interview mit dem Mittelaltermagazin *Karfunkel* erzählen sie die Geschichte des Skaldenmets und erörtern weiter die Bedeutung der Lieder-Edda für ihr musikalisches und lyrisches Schaffen. Das Interview des unbekannten Autors mit der Band kann unter <http://www.odroerir-fix.de/Deutsch/Interviews/Interviews36.html> nachgelesen werden. Aufgerufen am 24.01.2013 um 18:00 Uhr.

²²² Siehe *Skáldskapamál*, Kapitel 1 in: Faulkes 1998. S.5.

²²³ Den Text findet man online unter <http://www.metal-archives.com/albums/Enslaved/Eld/909>, aufgerufen am 24.01.2013 um 18:20 Uhr.

"Wise he becomes, he drinks the holy mead
the blood of Kvasir, but not he who drinks
from the spilled mead that dripped
from the falcon"²²⁴

Diese Kenning hat zudem eine Sonderstellung, ist sie doch auch namensgebend für das Lied. Auffällig ist, dass diese Umschreibung gewählt wurde, obwohl erst im darauffolgenden Textteil vom Schicksal Kvasirs berichtet wird. Der Hörer bekommt jedoch schon eine Vorahnung und wird daraufhin vom Tod Kvasirs unterrichtet und mit weiteren Bezeichnungen für den Met konfrontiert:

„Kvasir the father of poets by dwarf hands he died
From the blood of Kvasir they made the mead of poets,
the holy drink“²²⁵

Enslaved erheben den Trank zu einem heiligen Getränk und wiederholen damit eine bereits in der zweiten Strophe getroffene Aufwertung des Skaldenmets zu einem nahezu göttlichen Besitz. Im Besitz der Zwerge bleibt der Trank jedoch nicht lange, wie uns Enslaved weiter verraten:

„Fjalar and Galar once murdered Gilling the Giant,
the father of Suttung
Enraged, Suttung demanded justice to be fulfilled
The blood of Kvasir became the mead of Suttung“²²⁶

Sie zeigen hier auch ihr Wissen um die verschiedenen Kenningar²²⁷ und verwenden, sehr anschaulich dargestellt, die jeweils passende Bezeichnung für den Skaldenmet, indem sie „das Blut von Kvasir“ durch den Begriff „Met Suttungs“ ersetzen. In Folge erfährt der Hörer vom Diebstahl des Tranks durch den Gott Odin, welcher bei Enslaved ebenfalls nur umschrieben genannt wird:

„...Sadly, Grimne had to spill from his valuable treasure
Which led to the making of the false poets...“²²⁸

Der Odinsname Grímnir („Der Maskierte“) findet eigentlich in der nach diesem benannten *Grímnismál* Verwendung, darum erscheint die Nennung hier auf den ersten Blick etwas seltsam. Er taucht aber auch in zwei Kenningar für „Dichtung“ auf und wird daher von manchen Forschern mit dem Mythos vom Diebstahl des Skaldenmets in Verbindung gebracht.²²⁹ Dies würde die Entscheidung von Enslaved, hier Grímnir als Odinsnamen zu verwenden, erklären.

Odin lässt auf der Flucht vor dem Riesen Suttung einige Tropfen des Skaldenmets fallen, welche sich über die Welt verteilen. Dazu heißt es in der *Skáldskapamál*:

„...en honum var þá svá nær komit at Suttungr mundi ná honum at hann sendi aptr suman
mjöðinn, ok var þess ekki gætt. Hafði þat hvern er vildi, ok kǫllum vér þat skáldffla *hlut...“²³⁰

Auch in *Kvasirs Blod* erfahren wir von dieser Begebenheit, und dies gleich zweimal, nämlich in der oben zitierten zweiten, und in den ebenfalls bereits angeführten Textzeilen aus der letzten Strophe.

²²⁴ Siehe ebendort.

²²⁵ Siehe ebendort.

²²⁶ Siehe ebendort.

²²⁷ Eine Auflistung der Skaldenmet-Kenningar findet sich bei Doht 1974, S.44.

²²⁸ Siehe ebendort.

²²⁹ Über die Verwendung des Namens *Grímnir* siehe im gleichnamigen Artikel in: Simek 2006, S.151.

²³⁰ Zitiert nach Faulkes 1998, S.5.

Enslaved ist diese Darstellung also augenscheinlich sehr wichtig, sehen sie doch alle Trinker der herabfallenden Tropfen als nicht von der Muse geküsst, sondern als falsche Poeten an. Keine Frage, dass sie selbst wohl von Odins verteilten Metreserven kosten durften. *Kvasirs Blod* ist im Übrigen nicht die einzige Beschäftigung von Enslaved mit dem Thema „Skaldenmet“. In *Suttungs Mjød* zitieren sie die Strophen 104 bis 110 der *Hávamál*, welche die Geschichte vom Raub des Mets durch den Gott Odin zum Inhalt haben (mehr dazu findet sich in Kapitel IV.1.2.).

Neben diesen beiden Liedern ist hier besonders *Odroerir*s gleichnamiges Lied auf dem gleichnamigen Album *Odroerir* zu nennen.²³¹ Es erzählt detailliert die bekannte Geschichte von der Ermordung Kvasirs durch Fjalar und Galar bis zur Flucht Odins aus dem *Hnitbjörg* („Stoßfelsen“) in Adlergestalt. Ausgelassen wird nur die auch in den anderen Liedern immer ausgesparte Schilderung, wie die Zwerge Fjalar und Galar Giling und seine Frau, die Eltern Suttungs ermorden.²³² Auf diese Begebenheit spielen auch *Odroerir* nur an, wenn sie dichten:

„Suttung bekam als Vaterbuße,
dafür daß er die beiden Zwerge verschont,
den köstlichen Geisterreger,
als Sühne für des Gillings Tod...“²³³

Hier findet sich auch eine von mehreren Umschreibungen für den berauschenden Trank, wie bei Enslaved tauchen einige Kenningar für *Odroerir* auf. Neben dem „köstlichen Geisterreger“ findet sich unter anderem eine Entsprechung zu „*Kvasirs Blod*“:

„In drei Kesseln wurde aufbewahrt,
des weisen Kwasirs Blut...“²³⁴

Auch die Umschreibung „Zwergentrunk“ wird von der Band gebraucht. Die bemerkenswerteste Kenning für den Skaldenmet ist jedoch „des Hnitbergs Laug“, eine Bezeichnung welche sich einzig und allein bei *Odroerir* findet und von keiner anderen Musikgruppe verwendet wird. Entnommen haben sie diese Umschreibung von Snorri Sturluson, der in den *Skáldskapamál Hnitbjarga lqgr* als Kenning für den Skaldenmet aufführt.²³⁵ Eine Quelle hierfür nennt er aber nicht, ebenso wenig findet sich diese Verbindung in den *Hávamál*. Die letzte Strophe enthält neben der Kenning auch die bereits von Enslaved bekannte Schilderung vom verschütteten Getränk:

„Odroerir der Skaldenmet
von Odin nun geraubt,
als Adlergestalt flog er davon
mit des Hnitbergs Laug`.
Was kurz vor Asgard runter fiel,
da der Riese nach ihm bangt`,

²³¹ Der Liedtext kann unter <http://www.metal-archives.com/albums/Odroerir/G%C3%B6tterlieder/77859> eingesehen werden, aufgerufen am 24.01.2013 um 19:40 Uhr.

²³² Diese Episode schildert Snorri in *Skáldskapamál*, Kapitel 1, zu finden bei Faulkes 1998. S.3.

²³³ Zu finden unter kann unter <http://www.metal-archives.com/albums/Odroerir/G%C3%B6tterlieder/77859>, aufgerufen am 24.01.2013 um 19:40 Uhr.

²³⁴ Siehe ebendort.

²³⁵ Siehe bei Faulkes 1998. S.3.

ist der schlechten Dichter Teil,
danach niemand verlangt.²³⁶

Wie schon bei den Norwegern Enslaved, ist auch Odroerir die Betonung wichtig, dass die Tropfen, die zur Erde fielen, keine Dichtkunst verleihen, sondern nur falsche Dichter hervorbringt, an deren Werk kein Mensch Gefallen findet.

IV.2.4. Balders Tod

Der Tod Balders ist der Anfang vom Ende der Welt, wie wir sie aus den Erzählungen der Lieder- und *Snorra-Edda* kennen. Mit der Ermordung des Lichtgottes werden Ereignisse ins Rollen gebracht, die schlussendlich in den Ausbruch von Ragnarök und der damit verbundenen Zerstörung der Welt münden. Der Bedeutung dieses Ereignisses entsprechend findet es regen Niederschlag in den Werken der hier besprochenen Bands und wird ob seiner Stellung als eines der am häufigsten besungenen Motive auch in dieser Arbeit behandelt. Die Intensität und Tiefe der Erzählung variiert, aufgrund der Vielzahl an Erwähnungen wird in diesem Kapitel nur auf die bedeutendsten und interessantesten Vertonungen der Geschichte eingegangen.

Eine besondere Stellung nimmt die Gestalt des Gottes Balder im Werk des Musikprojektes Burzum ein. Mastermind Varg Vikernes widmet ihm nicht weniger als zwei komplette Alben: das 1997 erschienene *Dauði Baldrs* und das 2010 herausgebrachte *Belus*. Kein anderer Musiker beschäftigt sich dermaßen eingehend mit der überlieferten Geschichte vom Leben und Sterben Balders, weswegen den Erläuterungen Burzums hier und in den folgenden Kapiteln auch entsprechend großer Raum eingeräumt werden wird. Das Album *Dauði Baldrs* beginnt mit dem gleichnamigen Titellied und erzählt in sieben Liedern die Geschichte der Götter vom Tod des Lichtgottes bis zur List Lokis, der in Riesengestalt eine Rückkehr Balders aus dem Totenreich verhindert. Alle Lieder des während der Inhaftierung Vikernes im Gefängnis in Bergen²³⁷ entstandenen Albums wurden auf einem Keyboard eingespielt und sind rein instrumental. Im Booklet finden sich jedoch Begleittexte zu den einzelnen Liedern. Diese sind insofern sehr interessant, als sie der *Gylfaginning* von Snorri Sturluson entnommene Textpassagen in altisländischer Sprache enthalten. So umfasst der Begleittext zum Lied *Dauði Baldrs Snorra-Edda, Gylfaginning*, Kapitel 49 vom Beginn bis zum Aufbruch Hermods nach Hel.²³⁸ Weit bemerkenswerter als die enge Verbindung zur nordischen Mythen- und Sagenwelt, welche Vikernes mit der Übernahme der Originaltexte in das Booklet beweist, ist seine Interpretation des Balder-Mythos als Metapher für die verschiedenen Seiten der menschlichen Psyche. In der Gestalt Balders sieht er den Sinn des Lebens, der zu Tode kommt. Auslöser dieses Todes ist Loki, die personifizierte Logik, die versucht ein erkanntes Problem ohne Rücksicht auf die Konsequenzen zu lösen. Er benutzt Frigg, die Reinheit des Herzens und Hödr, das Blinde im Menschen, dazu. Als Waffe nutzt Loki den Mistelzweig, der laut Vikernes nur scheinbar unschuldig ist. Dieser ist ein Parasit im Weltenbaum (dem Baum des

²³⁶ Siehe unter <http://www.metal-archives.com/albums/Odroerir/G%C3%B6tterlieder/77859>, aufgerufen am 24.01.2013 um 19:40 Uhr.

²³⁷ Zu den Gründen für die Inhaftierung Vikernes' siehe weiter oben Kapitel III.2., sowie die Kurzbiographie über Burzum im Appendix.

²³⁸ Die Begleittexte können unter http://www.burzum.org/eng/discography/official/1997_daudi_baldrs.shtml eingesehen werden, an die altisländische Fassung schließt sich am Ende eine von Tomas Robertson verfasste englische Übersetzung an. Aufgerufen am 25.01.2013 um 23:00 Uhr.

Lebens), eine unscheinbare Kraft, die dennoch verheerendes bewirkt. Die trauernde Nanna steht für die Nähe der Menschen zueinander, während der Zwerg Lit, den Thor im Zorn in das brennende Grab Balders tritt, sinnbildlich für das Vertrauen steht. Somit sterben mit dem Sinn des Lebens auch die Nähe der Menschen und das Vertrauen zueinander.²³⁹ Vikernes führt in weiterer Folge diese Vergleiche von Gestalten der nordischen Mythologie mit Elementen der menschlichen Psyche fort und bringt diese mit seiner Interpretation von Ragnarök zu Ende. Auf diese Erklärung soll jedoch nicht hier, sondern in den entsprechenden Kapiteln IV.2.5. und IV.2.6. eingegangen werden. In weiterer Folge äußert sich Vikernes zur Rolle des Mistelzweiges und stellt eine Verbindung zwischen dem Zweig und den Religionen her, die seiner Meinung nach den heidnisch-germanischen Sinn des Lebens getötet haben. Er spielt damit auf die Vorstellung eines existierenden „Judäo-Christentums“ an, einer Ansicht, die vor allem im neuheidnisch-rechtsextremen Lager weite Verbreitung gefunden hat.²⁴⁰ Aus dieser Sicht Vikernes' lässt sich gut seine heidnisch-neugermanische Gesinnung rechten Einschlags erkennen, welche ihm unter den „Neuen Rechten“ (siehe weiter oben, Kapitel II.2.) zu großer Anerkennung verholfen hat.

Dreizehn Jahre nach *Dauði Baldrs* beschäftigt sich Burzum erneut mit den Mythen über den Gott Balder. Das Album *Belus* ist nach ihm benannt, der Name solle die indogermanische Bezeichnung des Gottes sein.²⁴¹ Eigentlich sollte es den Namen *Den hvite guden* tragen, eine Umschreibung für Balder, von dem das Album handeln sollte und die ihn als solaren und reinen Gott darstellen sollte. Vikernes wurde jedoch wiederholt vorgeworfen, mit der Namensgebung rassistische Ideologien verherrlichen zu wollen, woraufhin er sich zur Namensänderung entschloss.²⁴² Der Tod Balders wird auf *Belus* in zwei Liedern behandelt, jedoch namentlich nur im Songtitel *Belus' Død* genannt. Im *Belus' Død* vorangehenden Lied, *Leukes Renkespill*, berichtet Burzum von der Intrige Lokis und dem Fund des Mordinstruments:

"Et tordønn kaster ned staven,
slår ormen i hodet med stein,
reiser med lyn ned i haven;
han finner i eiken en tein."²⁴³

Das Lied selber ist instrumental gehalten, im Booklet und auf der Homepage findet sich aber der, wie die restlichen Texte auf Norwegisch und in Kreuzreimform gehaltene Vierzeiler. Die Interpretation der Texte gestaltet sich sowohl in *Leukes Renkespill*, als auch in *Belus' Død* und den folgenden Liedern schwierig, da Burzum zwar künstlerisch anspruchsvolle Reime liefert, auf eine Interpretation dieser aber nahezu vollständig verzichtet. Stattdessen stellt er dem Hörer frei, sich seine eigene Meinung zu bilden und eine eigene Interpretation zuzulassen:

²³⁹ Diese Erklärung findet sich in einem Interview, welches Varg Vikernes im Juni 2010 mit Jason M. Healey vom Heresy Magazine geführt hat und welches unter <http://www.burzum.com/burzum/library/interviews/heresy/> eingesehen werden kann. Aufgerufen am 25.01.2013 um 23:45 Uhr.

²⁴⁰ Siehe ebendort.

²⁴¹ So erklärt es zumindest Burzum-Mastermind Varg Vikernes auf seiner Homepage unter http://www.burzum.org/eng/library/a_burzum_story12.shtml, aufgerufen am 26.01.2013 um 00:20 Uhr.

²⁴² Siehe ebendort.

²⁴³ Den Liedtext findet man unter http://www.burzum.org/eng/discography/official/2010_belus.shtml, aufgerufen am 26.01.2013 um 00:35 Uhr.

„You know, I really think it is best if each and every one of those who read the texts are allowed to make up an opinion of their own, or if they don't want to have an opinion, be allowed to enjoy it without feeling that I try to force some "true" meaning of the lyrics down their throats. Art should be perceived as subjectively as possible, and if anyone wants to see something in "Belus" that I had not planned that is fine.“²⁴⁴

Sieht man sich in diesem Sinne den Vierzeile zu *Leukes Renkespill* an, ist Loki der Donnerschlag, der den Wanderstab trifft und der Blitz, der im Garten den Ast der Eiche findet, wobei mit der Eiche wohl Yggdrasil und mit dem Ast Balder gemeint sind. Im folgenden Cantus *Belus' Død* findet diese Zuordnung ihre Fortsetzung, wenn Burzum singt:

„Seidmannen klatrer opp i tre
finner der jords gamle smerte,
kutter den ned i høstens fred,
med saks skjærer ut dets hjerte.“²⁴⁵

Loki taucht hier als Zauberer auf, der dem Baum des Lebens (Yggdrasil) das Herz herausschneidet (damit wird wohl der Mord an Balder gemeint sein) und damit die Blätter des Baumes zum welken bringt, wie es in der folgenden Strophe heißt:

„Eikens løv mot bakken faller,
seidmannen åndene kaller!“²⁴⁶

Hierin kann bereits eine Andeutung des bevorstehenden Weltendes gesehen werden, die Geister, welche der Zauberer (also Loki) ruft, könnten demnach die Toten sein, die Loki als Steuermann des Schiffes Naglfar zu Ragnarök in die Schlacht führt (siehe dazu weiter unten Kapitel IV.3.2.). Das Burzum in der Tat des Zauberers nicht (nur) ein Verbrechen sieht, wird aus den letzten beiden Zeilen deutlich:

„Seidmannen sikrer verdens fred;
fruktbarhet, solmakt i hånden!“²⁴⁷

Loki sichert durch seine Tat den Frieden der Welt, ein Frieden, der allerdings erst nach der letzten großen Schlacht zwischen den Göttern und ihren Feinden Einzug halten kann. Diese Rechtfertigung für Ragnarök ließe sich durch Vikernes' Betrachtung des Weltendes erklären, das er als einzige Lösung sieht:

„We know why we live, WE know the truth, but this truth is not accepted as it cannot be proven scientifically. Thus, the only solution is Ragnarok! Ragnarok is the twilight of the Gods, but also a New Beginning!“²⁴⁸ (mehr hierzu in Kapitel IV.2.6.)

²⁴⁴ Zitiert nach einem Interview von Vikernes mit EvilG, Luxi und Arto von Metal-Rules.com aus dem Februar 2010, zu finden unter anderem unter http://www.burzum.org/eng/library/2010_interview_metalrules.shtml, aufgerufen am 26.01.2013 um 00:45 Uhr.

²⁴⁵ Zu finden unter http://www.burzum.org/eng/discography/official/2010_belus.shtml, aufgerufen am 26.01.2013 um 00:55 Uhr.

²⁴⁶ Siehe ebendort.

²⁴⁷ Siehe ebendort.

²⁴⁸ Zitiert nach dem Interview Vikernes' mit Jason M. Healey vom Heresy Magazine, geführt im Juni 2010 und einsehbar unter <http://www.burzum.com/burzum/library/interviews/heresy/>, aufgerufen am 26.01.2013 um 01:10 Uhr.

Einen deutlich weniger metaphorischen Zugang zu den Geschehnissen rund um den Tod Balder haben Amon Amarth, die diesen unter anderem zum Thema des Liedes *Sorrow Throughout The Nine Worlds* machten. Dieser Song fand bereits Eingang in die erste veröffentlichte gleichnamige EP und wurde 2002 auf der Limited Edition des Albums *Versus The World* erneut veröffentlicht. Das Lied erzählt die Geschichte von der Ermordung Balders durch den blinden Gott Hödr auf Anstiftung Lokis. Das Wissen um diese Begebenheiten entnehmen die Musikgruppen wie oben bereits erwähnt zum einen Snorri Sturlusons *Gylfaginning*, die in Kapitel 49 ausführlich über die Umstände des Todes und das anschließende Begräbnis berichtet,²⁴⁹ zum anderen spielen die Strophen 31 bis 33 der *Völuspá* auf die Ermordung Balders an.²⁵⁰ *Sorrow Throughout The Nine Worlds* beginnt der *Gylfaginning* folgend mit der Klage des Lichtgottes bei seinem Vater Odin, dem er von seinen Alpträumen und der Vorahnung seines nahenden Todes erzählt:

„(Balder) Nightmares
Demons haunt my taunted mind
I'm scared
My death's foreseen ungloryful...“²⁵¹

Odin macht sich sodann auf den Weg ins Totenreich und erweckt eine Seherin zum Leben, um mehr über das Schicksal Balders zu erfahren. Diese Episode findet sich in der Lieder-Edda im Cantus Baldrs draumar, welcher eingehen in Kapitel IV.1.7. besprochen wurde. In Folge wird allen Wesen und Gegenständen auf Erden von Balders Mutter Frigg ein Eid abgenommen, diesem nichts anzutun, wie uns auch Amon Amarth in der Antwort Odins auf die Klage seines Sohnes schildern:

„...No harm will come to you
An oath has been sworn“²⁵²

In Folge macht das Lied einen Sprung und verzichtet auf die Wiedergabe der Episode, in welcher die Götter Balder mit allerlei Dingen bewerfen um seine Unverwundbarkeit zu testen und Loki, erbost ob dieser Fähigkeit, Frigg entlocken kann, dass es eine Sache gibt, der sie keinen Eid abgenommen hat. Welche dies ist und wie Loki, der im Lied immer nur im Beisein negativer Eigenschaften („Loke the deceitful God“; „the jealous Loke“; „the deceitful“) genannt wird und damit von Beginn an als der böse Widerpart und Todbringer erkennbar ist, erfahren wir angedeutet nach einer weiteren im Namen Balders gesungenen Strophe:

„Loke the deceitful God
Discover the arrow of death

Pointed for the Hoder the blind
by the jealous Loke

²⁴⁹ Siehe Faulkes 2005. S.45ff..

²⁵⁰ Siehe Neckel/Kuhn 1983. S.7f..

²⁵¹ Der Text findet sich unter

http://www.metal-archives.com/albums/Amon_Amarth/Sorrow_Throughout_the_Nine_Worlds/634, aufgerufen am 25.01.2013 um 18:20 Uhr.

²⁵² Siehe ebendort.

The arrow cut through the skin
And into the heart of the bright one“²⁵³

„The arrow of death“ ist der Mistelzweig, welcher noch so jung war, dass Frigg ihm keinen Eid abnötigen wollte. Amon Amarth umschreibt die tödliche Waffe nur und setzt damit das Wissen um ihre Beschaffenheit voraus. Eine andere Möglichkeit wäre, dass der Band die Nennung der Art der Waffe nicht wichtig ist, ein Interpretation der ich jedoch nicht folgen würde, da Amon Amarth auch andere Charaktere nur in Umschreibungen benennt und diese als gewolltes Stilmittel einsetzen. So auch in der oben zitierten Strophe, in der der tödlich getroffene Gott Balder als „the bright one“ beschrieben und damit dem düsteren, verschlagenen Loki gegenübergestellt wird. Diese Bezeichnung taucht auch in der letzten Strophe auf, welche mit dem Liedtitel beginnt und damit noch einmal deutlich darauf hinweist, wem die titelgebende Trauer gilt:

„Sorrow throughout the nine worlds
The bright God is gone
Sent to Nifelheim by the deceitful...“²⁵⁴

Bemerkenswert ist, dass Amon Amarth Balder, wie es in der letzten Textzeile heißt, nach seinem Tod nach Niflheim schicken und nicht nach Hel. Hier zeigt sich sehr deutlich, dass sie sich bei *Sorrow Throughout The Nine Worlds* und vielen ihrer anderen Werke mit Bezug zur nordischen Mythologie von der Schilderung Snorri Sturlusons beeinflussen ließen und weniger von den Erzählungen der Lieder-Edda. Dafür spricht konkret, dass sich die Gleichsetzung Niflheims mit Hel nur bei Snorri findet, der dies in *Snorra-Edda, Gylfaginning*, Kapitel 34 anführt, wo er erzählt, wie die Göttin Hel nach Niflheim verbannt wird:

„Hel kastaði hann í Niflheim ok gaf henni vald yfir níu heimum at hon skipti ǫllum vistum með
Þeim er til hennar váru sendir,...“²⁵⁵

Der Name Niflheim ist uns aus den mythologischen Eddaliedern nicht bekannt und taucht nur bei Snorri auf. Über die Bedeutung Niflheims bei der Entstehung der Welt siehe auch oben Kapitel IV.2.1.. Warum Amon Amarth aber im Zusammenhang mit dem Tod Balders von Niflheim als Unterwelt sprechen, entzieht sich meiner Kenntnis. Es ist umso merkwürdiger, als im auf den Tod und die Beisetzung folgenden Mythos von Hermods Helritt auch bei Snorri Sturluson vom Ritt nach Hel und nicht nach Niflheim die Rede ist (dazu mehr im folgenden Kapitel IV.2.5.).

Die deutsche Band Hel widmet der Erzählung vom Tod Balders ebenfalls ein ganzes (Konzept-) Album. Das 2005 erschienene Werk *Falland Vörandi* gibt in 20 Liedern (einige davon rein instrumental) die Geschichte vom Tod Balders bis zur List Lokis wieder. Über die Trauer, welche die Welt nach Balders Tod umgibt, singen Hel dabei in ihrem Lied *Asgards Trauer*, in welchem Balder wie schon bei Amon Amarth als Lichtgott dargestellt wird:

„...Wolkenverhangen - der Himmel voll Schmerz
Tränenwunder Blick als das Licht sich verlor“²⁵⁶

²⁵³ Siehe ebendort.

²⁵⁴ Siehe ebendort.

²⁵⁵ Zitiert nach Faulkes 2005. S.27.

²⁵⁶ Zu finden im Internet unter http://www.metal-archives.com/albums/Hel/Falland_V%C3%B6randi/101458, aufgerufen am 25.01.2013 um 19:30 Uhr.

Diese Personifizierung Balders mit dem Licht taucht bei Hel auch schon im *Asgards Trauer* vorangehenden Lied *Dämmerung* auf, ein Titel, der sowohl auf die falsche, aber in den allgemeinen Sprachgebrauch übergegangene Umschreibung des Weltendes als Götterdämmerung anspielt,²⁵⁷ als auch die Verdunklung der Welt nach dem Tod des Lichtgottes anspielt. So heißt es schon in der ersten Strophe:

„Ein Wurf, ein Schlag vermag es nicht
zu verletzen dieses Licht
So suche ich wo's dunkel ist
In böser Hand gar unscheinbar
Wird's zu dem was tödlich trifft...“²⁵⁸

Erzählt wird diese aus Sicht Lokis, der zu sich selber spricht. Stärker noch als bei Amon Amarth wird hier der Gegensatz zwischen Licht (Balder) und Loki (Dunkelheit) betont. Diese Darstellung als Gott des Lichtes wird beeinflusst von Snorri Sturluson, der Balder in *Gylfaginning*, Kapitel 22 als so hell bezeichnet, dass ein Leuchten von ihm ausgeht:

„Hann er svá fagr álitum ok bjartr svá at lýsir af honum,...“²⁵⁹

Auch aus seinem Namen selbst wollen manche seine Rolle als Lichtgott deuten, bringen doch besonders ältere Erklärungen den Namen Balder mit der indogermanischen Wurzel **bhel-* in Zusammenhang, welche für „weiß“ steht.²⁶⁰ Wird der Tod des Sohnes Odins wegen seiner Todesart und der folgenden Auferstehung am Beginn des neuen Zeitalters oft in einem christlichen Kontext gesehen und vor allem gegen Ende des 19. Jahrhunderts. als nordische Nachahmung christlicher Erzählungen gedeutet.²⁶¹ Dies kann man auch bei den hier besprochenen Liedern so sehen. So ist die Darstellung von Jesus Christus als „Licht der Welt“ eine sehr gebräuchliche, welche sich schon in der Bibel findet.²⁶² Eine Gleichsetzung von Christus und Balder und vice versa wäre also alles andere als vermessen, zumal Lieder wie *Asgards Trauer* die Trauer der Götter ebenso thematisieren, wie so manch christliches Lied die Trauer über den Tod Jesu. Hel zeigen sich damit geprägt von christlichen Einflüssen, aber dennoch der heidnisch-germanischen Glaubenswelt zugetan, eine Einordnung welche im Mittelalter auch auf einige damals zu Ruhm und Anerkennung gekommene Dichter und Skalden zutraf.

Nach dem Selbstgespräch zu Beginn von *Dämmerung* tritt Loki in einen Dialog mit Freyja und versucht, dieser das Geheimnis der Unverletzbarkeit Balders zu entlocken:

²⁵⁷ Über die fälschliche Verwendung von *ragnarökr* vergleiche den gleichnamigen Artikel in Simek 2006, S.341.

²⁵⁸ Einzusehen unter http://www.metal-archives.com/albums/Hel/Falland_V%C3%B6randi/101458, aufgerufen am 25.01.2013 um 19:45 Uhr.

²⁵⁹ Zitiert nach Faulkes 2005. S.23.

²⁶⁰ Siehe dazu und zu anderen Deutung der Etymologie Balders ausführlich den Artikel *Balder* Artikel in Simek 2006, S.36ff..

²⁶¹ Siehe dazu im Detail ebendort. S.38.

²⁶² Vgl. zum Beispiel, „...Das Licht kam in die Welt, und die Menschen liebten die Finsternis mehr als das Licht, denn ihre Taten waren böse. Jeder, der Böses tut, hasst das Licht und kommt nicht zum Licht, damit seine Taten nicht aufgedeckt werden.“ (*Johannes 3; 19-20; Einheitsübersetzung*). Hier würde sich auch sehr gut die Darstellung Lokis als das Böse, dass im Dunkeln arbeitet und das Licht (i.e. Balder) verabscheut, integrieren lassen.

„...So sagt mit Göttin, woran es liegt
Das nichts von allem weit und breit
den edlen Balder besiegt.“²⁶³

Diese Zeilen folgen der Schilderung, welche uns aus der *Gylfaginning* bekannt ist, verwundern aber, wenn man sich die erste Strophe noch einmal ins Gedächtnis ruft. Schließlich deutet Loki in dieser bereits an, dass eine kleine, unscheinbare Sache zur tödlichen Waffe werden wird. Noch mehr verwundert, dass Loki nicht Frigg aushorchen möchte, sondern die Göttin Freyja (welche im Songtext namentlich als Sprecherin der folgenden Strophe genannt wird). Zwar gibt es einige Ähnlichkeiten und Attribute, die beiden Göttinnen zugeschrieben werden, in den überlieferten Schriften findet sich jedoch kein Hinweis auf eine Zuweisung der beiden Namen zu ein und derselben Person. Neben linguistischen Argumenten (Frigg findet sich unter anderem im altsächsischen *frī* und altenglischen *frēo* „Frau“ wieder²⁶⁴, Freyja ist altisländisch für „Frau“), sind es der Besitz eines Federkleides, welches die Fähigkeit zu fliegen verleiht und von besonderem Halsschmuck. Einigkeit über diese Frage besteht jedoch keineswegs, da auch Gründe gegen eine Verschmelzung der beiden Göttinnen sprechen.²⁶⁵ Welche Beweggründe Hel zur Gleichstellung Freyjas mit Friggs veranlasst haben, entziehen sich jedoch meiner Kenntnis. Nachdem Freyja Loki vom Mistelzweig erzählt hat, schnitzt er aus diesem einen Speer und verleitet Hödr (welcher im Liedtext unter der Umschreibung „der Blinde“ auftaucht) zum tödlichen Wurf. In der letzten Strophe tritt Loki schlussendlich als Entfacher des Endschieds auf, der den Fimbulwinter und den Beginn von Ragnarök ankündigt. Die Musiker von Hel bringen hier auch noch einmal die oben besprochene Assoziation des Liedtitels mit der Götterdämmerung ins Spiel und schließen damit das Lied ab:

„So ist sie gebrochen, die stärkste der Säulen
Den Sommer leg ich in eisiges Grab.
Fenrir, deine Fesseln werden bald reißen
Fühl es, die Dämmerung ist nah.“²⁶⁶

Nicht nur sie sehen in *Dämmerung* in Freyja und Frigg ein und dieselbe Göttin. Auch Wizard setzen die beiden gleich. In ihrem auf dem Album *Odin* erschienenen Lied *Betrayer* erzählen sie gleich zu Beginn von den üblen Träumen, die Freyja heimsuchen und vom Ungemach künden, welches ihrem Sohn geschehen soll. Balder wird hier wie so oft als Lichtgott tituliert, auch „the shinning one“ ist eine Beschreibung für Balder:

²⁶³ Siehe unter http://www.metal-archives.com/albums/Hel/Falland_V%C3%B6randi/101458, aufgerufen am 25.01.2013 um 19:45 Uhr.

²⁶⁴ Vgl. dazu den Artikel *Frigg* in Simek 2006, S.117ff..

²⁶⁵ Pro und Contra dieser Verquickung diskutiert u.a. Lynda Welsh in ihrem Werk: *Goddess of the North*. Weiser Books, York Beach 2001, S.75ff..

²⁶⁶ Zu finden unter http://www.metal-archives.com/albums/Hel/Falland_V%C3%B6randi/101458, aufgerufen am 25.01.2013 um 19:45 Uhr.

„The bad dreams of Freya
show her what will happen
to her shining son
Baldur the light god“²⁶⁷

Freyja ist hier nicht nur jene Göttin, die alle Wesen und Gegenstände den Eid schwören lässt, sondern auch konsequenterweise die Mutter Balders, es ist die Mutterliebe, welche sie so große Sorgen durchleiden lässt. Die Mutterschaft Freyjas ist uns aber aus keiner historischen Quelle bekannt, sondern rührt hier einzig und alleine von der Idee her, dass Freyja und Frigg ein und dieselbe Person sind. Nach den Strophen über die schlechten Träume Freyjas und den Eid, den sie (fast) alle Dinge schwören lässt, folgt ein Übergang, in welchem sich die Band direkt an Loki wendet und ihm vorwirft, mit dem Mord an Balder das Weltende herbeigerufen zu haben. Nach einer Reihe von Vorwürfen und Schimpfnamen, die sie dem Gott an den Kopf schmeißen (mehr dazu weiter unten im Kapitel IV.3.2.), kehren sie zur Geschichte vom Tod Balders zurück und erzählen vom Spiel der Götter mit Balder und der List Lokis, die diesem den Tod bringt. Wie schon Amon Amarth in *Sorrow Throughout The Nine Worlds* singen Wizard von einem aus dem Mistelzweig geschnitzten Pfeil, während er in Hels *Dämmung* zu einem Speer (Ger) geformt wird:

„Loki took some mistletoe
made from it an arrow
gave it to Hödur
and made him kill the shining one“²⁶⁸

Nicht nur den Tod Balders, sondern die gesamte Geschichte, beginnend bei den Alpträumen des Lichtgottes bis zur List Lokis, der in Gestalt der Riesin Thökk nicht über den Tod Balders weint und damit seine Rückkunft aus dem Totenreich verhindert, erzählen Odroerir in ihrem Song *Balders Träume*. Er trägt damit den gleichen Titel wie das in der Lieder-Edda zu findende Götterlied, auf dessen Inhalt aber lediglich in einer Halbstrophe angespielt wird, in der es heißt:

„Der Spruch der Wölva ward nun wahr,
verwaist ist Breidablicks Thron...“²⁶⁹

IV.2.5. Hermods Ritt in die Unterwelt

Eng verknüpft mit dem Tod Balders ist der Mythos vom Ritt des Hermod in die Unterwelt.

Da es sich um eine spannende Geschichte mit düsterem Motiv handelt, ist sie auch eine gefundene Inspirationsquelle für viele Musiker, welche die Reise Hermods nach Hel musikalisch rezensieren. Wie schon beim Tod Balders ist es auch hier das Musikprojekt Burzum, das sich am Ausführlichsten dem Ritt des Götterboten ins Totenreich widmet. Die Erzählung selber findet sich zweigeteilt in der *Snorra-Edda*, *Gylfaginning*, Kapitel 49.²⁷⁰ Nach dem Tod Balders sind die Götter zuerst mit Sprachlosigkeit

²⁶⁷ Der Text ist unter <http://www.metal-archives.com/albums/Wizard/Odin/18070> einsehbar, aufgerufen am 25.01.2013 um 22:15 Uhr.

²⁶⁸ Siehe ebendort.

²⁶⁹ Der Text findet sich unter <http://www.metal-archives.com/albums/Odroerir/Iring/19910>, aufgerufen am 25.01.2013 um 22:00 Uhr.

²⁷⁰ Siehe Faulkes 2005. S.45ff..

geschlagen, ehe sie zur Besinnung kommen und beschließen, einen Boten gen Hel zu schicken, der mit der Totengöttin über eine Rückkehr Balders verhandeln soll. Dieser erste Teil des Mythos findet sich in altisländischer Sprache von Vikernes übernommen im Begleittext des Liedes *Dauði Baldrs*, welches wie alle Lieder des gleichnamigen Albums rein instrumental, im Booklet aber mit Originalzitate der *Gylfaginning* als Begleittexte ausgestattet ist (mehr dazu siehe oben in Kapitel IV.2.4.).²⁷¹

Bei Snorri folgt auf diese Episode eine Schilderung der Bestattung Balders und im Anschluss eine Erzählung über die Reise Hermods ins Totenreich.²⁷² Burzum dreht diese Reihenfolge um und schließt an *Dauði Baldrs* einen Song mit dem Titel *Hermóðr Á Heflerðr* an, bevor als Lied Nummer 3 die Erzählung vom Begräbnis Balders folgt.²⁷³ Der Begleittext bzw. die Wiedergabe des 49. Kapitels der *Gylfaginning* endet in *Hermóðr Á Heflerðr* mit dem Eintritt Hermods in die Halle Hels. Nach dem Einschub von *Bálferð Baldrs*, dem oben genannten Lied über die Bestattung Balders, folgt mit *Í Heimr Heljar* die Fortsetzung der Erzählung von Hermods Reise nach Hel. Der Begleittext umfasst das Gespräch Hermods mit Hel und endet mit der Übernahme der Geschenke von Balder und Nanna, welche Hermod nach seiner Rückkunft in Asgard an Odin und Frigg weitergeben sollte.²⁷⁴ Besonders bemerkenswert ist hier, wie schon in *Dauði Baldrs* die Umlegung der mythologischen Gestalten auf Facetten der menschlichen Psyche (zur Deutung *Dauði Baldrs* siehe oben Kapitel IV.2.4.).

Vikernes deutet Hermod als die okkulte Kraft, die dem Menschen anheim ist, und das Totenreich als das Unterbewusstsein. Hel, Herrin über das Totenreich, steht bei ihm für die dem Menschen anheimelnde Selbstzensur, die nur unter bestimmten Umständen zulässt, dass Balder (der für den Sinn des Lebens steht) nach Asgard (welches Vikernes mit dem Bewusstsein gleichsetzt) zurückkehren kann. Alle Dinge haben den Verlust des Sinns des Lebens zu betrauern, doch Loki (die Logik) macht dies nicht. Vikernes begründet dies damit, dass die Logik keine Gefühle kennt und hat und vergleicht sie mit einem Computer, der nicht weinen kann. Die Logik und im übertragenen Sinn die moderne Wissenschaft hindern uns daran, den Sinn des Lebens wiederzufinden.²⁷⁵ Vikernes vertritt damit eine „Back to the roots“-Einstellung, verlangt er doch eine Rückbesinnung auf heidnisch(-germanische) Wurzeln und fragt provokant und in Anspielung auf den Mistelzweig, der für ihn ein Parasit innerhalb der Menschheit und verantwortlich für den Verlust des Lebenssinns ist: „What people are the parasites on humankind? What religion has killed our Pagan meaning of life?“²⁷⁶ Damit offenbart er auch gleich seine heidnisch anti-jüdische und anti-christliche Gesinnung, aus deren Antrieb heraus er sich so intensiv mit den nordischen Mythen auseinandersetzt.

Auch auf seinem 2010 folgenden Album *Belus* (zur Namensgebung und dem Aufbau des Albums siehe oben, Kapitel IV.2.4.) findet sich die Geschichte vom Besuch Hermods in Helheim wieder. Er-

²⁷¹ Der Text in altisländischer Sprache inklusive englischer Übersetzung ist unter http://www.burzum.org/eng/discography/official/1997_daudi_baldrs.shtml zu finden, aufgerufen am 27.01.2013 um 19:30 Uhr

²⁷² Siehe Faulkes 2005. S.45ff..

²⁷³ Den Text dieses Liedes, *Bálferð Baldrs*, findet man online einsehbar unter http://www.burzum.org/eng/discography/official/1997_daudi_baldrs.shtml, aufgerufen am 27.01.2013 um 19:45 Uhr.

²⁷⁴ Siehe ebendort.

²⁷⁵ Nachzulesen ist diese Metaphorisierung in einem Interview, welches Varg Vikernes im Juni 2010 mit Jason M. Healey vom Heresy Magazine geführt hat und das unter anderem im Internet unter <http://www.burzum.com/burzum/library/interviews/heresy/> eingesehen werden kann. Aufgerufen am 27.01.2013 um 09:00 Uhr.

²⁷⁶ Siehe ebendort.

zählt wird er in *Kaimandalthas' Nedstigning*. Mit dem Niedergang ist der Abstieg in das Reich der Toten gemeint, hinter der Person Kaimandalthas versteckt sich der Gott Heimdall, den Vikernes mit Hermod gleichsetzt.²⁷⁷ Das Lied ist aus der Sicht Kaimandalthas geschrieben, der über sein Reiseziel singt:

„Jeg reiser til Kelio.

Jeg reiser til mørkets dyp der alt er dødt.“²⁷⁸

Kelio ist seine Bezeichnung der Unterwelt, warum er diese Namen verwendet, ist nicht ersichtlich, einzig sicher ist, dass sich das Lied mit der Erzählung von Hermods Ritt in die Unterwelt beschäftigt.

Weniger Interpretationsspielraum lassen Amon Amarth zu, welche sich ebenfalls diesem Thema annehmen. Zu nennen wäre hier unter anderem das Lied *Hermod's Ride To Hel – Loke's Treachery Part 1* von Amon Amarth, welches thematisch die Fortsetzung des im letzten Kapitel ausführlich behandelten *Sorrow Throughout The Nine Worlds* bildet. Der Text ist aus Sicht des Boten verfasst, der in der ersten Strophe mit dem ihm geliehenen Pferd Sleipnir spricht, ehe er zu sich selbst sprechend die Reise kommentiert:

„Through valley's of darkness

On our way to Nifelheim

To the halls of Hel

Where my brother awaits“²⁷⁹

Hier zeigen sich gleich mehrere Besonderheiten, die darauf schließen lassen, dass sich Amon Amarth bei der Verfassung von *Hermod's Ride To Hel*, aber auch bei vielen anderen Liedern, hauptsächlich von der *Snorra-Edda* inspirieren haben lassen. So reitet Hermod nach Niflheim, wo die Hallen der Unterweltgöttin Hel stehen sollen. Über die Gleichsetzung von Niflheim und Hel, welche sich nur bei Snorri findet, wurde bereits weiter oben geschrieben (siehe Kapitel IV.2.1.). In der letzten Zeile nennt Hermod zudem den Gott Balder „my brother“. Diese Erhebung Hermods in die Reihen der Götter ist uns ebenfalls nur von Snorri bekannt, der in *Gylfaginning*, Kapitel 49 von Hermod als Sohn Odins und Bruder Balders erzählt:

„En sá er nefndr Hermóðr inn hvati, sveinn Óðins, er til þeirar farar varð.“²⁸⁰

Da die Erzählung vom Ritt Hermods in die Unterwelt nur in der *Snorra-Edda* überliefert ist, sind Vergleiche über den Hergang der Geschichte schwierig, einzelne Personen, wie die Gestalt Hermods begegnen uns aber noch an anderer Stelle und lassen eine Gegenüberstellung mit Snorris Sicht der Dinge zu. So findet Hermod im *Hyndluljóð* Erwähnung, wo in der zweiten Strophe ein Held diesen Namen trägt. Ebenfalls keinen Hinweis auf seine göttliche Abstammung liefern Eyvinds *Hákonarsmál*, in der Hermod als derjenige geschildert wird, der in Walhalla die gefallenen Krieger begrüßt.²⁸¹ Woher Snorri die göttliche Herkunft, noch dazu die Abstammung von Odin herleitet, ist somit nicht geklärt,

²⁷⁷ Über die Gründe, die laut Vikernes für diese Gleichhaltung sprechen, siehe seine Ausführungen in *A Bard's Tale: Part IV-Heimdallr*, zu finden unter http://www.burzum.org/eng/library/a_bards_tale04.shtml, aufgerufen am 27.01.2013 um 09:20 Uhr.

²⁷⁸ Der Text findet sich unter http://www.burzum.org/eng/discography/official/2010_belus.shtml, aufgerufen am 27.01.2013 um 09:30 Uhr.

²⁷⁹ Der Liedtext ist unter http://www.metal-archives.com/albums/Amon_Amarth/With_Oden_on_Our_Side/122027 zu finden, aufgerufen am 27.01.2013 um 11:15 Uhr.

²⁸⁰ Zitiert nach Faulkes 2005. S.46.

²⁸¹ Siehe dazu auch den Artikel *Hermóðr* in: Simek 2006, S.186.

Fakt ist aber, dass diese Darstellung unter anderem von Amon Amarth übernommen wurde. Nachdem Hermod in *Hermod's Ride To Hel* die von Modgud bewachte Gjallarbrücke überquert und nach Hel eindringt, tritt er vor Hel und bittet um die Freigabe Balders:

Hermod:

"I have come to bring him back with me
The whole world mourns his death
Please set Balder free
Give him back his breath!"

Hel:

"If it's true, what you say to me
That the whole world mourns his death
If the whole world will weep
I will give him back his breath."²⁸²

Amon Amarth folgen damit recht genau der Schilderung der *Gylfaginning*, in der Hermod um die Herausgabe Balders bittet und die Göttin der Unterwelt dies nur unter der Bedingung akzeptiert, dass alle Dinge um den Lichtgott weinen. Schön zu sehen ist in den Dialog-Strophen, dass Hel in ihrer Antwort die Zeilen Hermods wiederholt und damit die Bedingungen für die Freilassung Balders quasi nicht von ihr gestellt, sondern schon vom Boten eingebracht werden. Über die Konsequenzen der Nichterfüllung sagen Amon Amarth hier nichts mehr, gemäß dem Liedtitel *Hermod's Ride To Hel – Loke's Treachery Part 1* lässt sich aber schon erkennen, dass dies noch nicht das Ende der Geschichte ist, dieses folgt erst zwei Alben später mit dem Lied *Töck's Taunt – Loke's Treachery Part II*.

Gleich einen ganzen Liederzyklus widmet die deutsche Band Hel dem Ritt Hermods in die Unterwelt. Auf ihrem Konzeptalbum *Falland Vörandi* (mehr zu diesem siehe in Kapitel IV.2.4.) findet sich der Mythos aufgeteilt auf fünf Songs. Sie beginnt mit *Wotans Weisung*, in der ein Bote erwählt wird, um in die Unterwelt zu reiten:

„So muss es einer wagen von uns
Und den Weg zum Abgrunde geh'n
Um den lichten Sohn zu lösen aus den Tiefen von Nifelhel“²⁸³

Sofort fällt bei der Durchsicht dieser Textzeilen die Verwendung von Nifl- auf, wenn auch nicht in der bei Amon Amarth gebräuchlichen Kombination Niflheim, sondern in Verbindung mit –hel. Der Begriff *Niflhel* findet sich außer bei Snorri nur in den *Vafþrúðnismál*, in der es in Strophe 43 heißt:

“...nío kom ec heima fyr Hílfhel neðan,
 hinig deyia ór helio halir.”²⁸⁴

Er bezeichnet einen Ort, der noch unterhalb Hels liegt und als der tiefste Ort der Welt verstanden werden kann. Snorri benennt Nifelhel als Ort, an den die bösen Menschen kommen, nachdem sie Hel

²⁸² Zu finden unter http://www.metal-archives.com/albums/Amon_Amarth/With_Oden_on_Our_Side/122027 zu finden, aufgerufen am 27.01.2013 um 11:15 Uhr.

²⁸³ Der Text ist unter http://www.metal-archives.com/albums/Hel/Falland_V%C3%B6randi/101458 einsehbar, aufgerufen am 27.01.2013 um 11:35 Uhr.

²⁸⁴ Zitiert nach Neckel/Kuhn 1983. S.53.

passiert haben.²⁸⁵ Dass Balder nach seinem Tod nach Nifelhel gekommen ist, oder kommen soll, ist jedoch nirgends überliefert und somit eine Erfindung von Hel, welche mit der Verwendung womöglich schon andeuten möchten, wie schwierig es werden dürfte, Balder wieder in die Welt der Lebenden zurückzuholen. Es folgt *Hermodes' Aufbruch*, ein Lied mit ebenfalls lediglich einer Strophe, in der Hermod vom Ziel seiner Reise berichtet:

„Nach Eljud, Hels finst'ren Palast
Will ich um den Bruder zu hol'n...“²⁸⁶

Es ist dies die einzige Erwähnung von *Éljúðnir*, der Halle in welcher die Göttin der Unterwelt residiert, in allen Liedern der hier behandelten Bands. Die Deutung des Namens ist schwierig, meist wird er mit „die Regenfeuchte“ übersetzt,²⁸⁷ die einzige Erwähnung finden wir bei Snorri Sturluson, der damit die Halle bezeichnet, in welcher Hel nach der Verbannung durch Odin wohnt.²⁸⁸ Neben der Erwähnung des Wohnortes der Hel taucht in der oben zitierten Zeile auch wieder die Darstellung Hermods als Bruder des Balder (und damit Sohn des Odin) auf, auf welche schon bei Amon *Amarths Hermod's Ride To Hell* weiter oben eingegangen wurde. Anschließend an *Hermodes' Aufbruch* folgt mit *Sleipnirs Blick* ein Zwischenspiel, bevor in *Helritt* die Reise Hermods nach Hel thematisiert wird. Geschildert wird diese aus der Sicht Hermods, der immer tiefer vordringt und dabei unwirtliche Gegenden passieren muss:

„Tiefer und tiefer hinab in den Weltengrund
Durch geisterndes Wabern, Klagen und Fleh'n
Vorbei am schwarzen Strom und Garms graus'gem Schlund
Zu den Wurzeln Yggdrasils, wo der Drache lebt

Durch Nordlands schleiernen Nebelstrom
Hinab zu den Klippen des urkalten Nifelheim
Und über die Schwelle
Zum Fuße der finst'ren Göttin Thron“²⁸⁹

Eindeutig erkennbar ist in diesen Textzeilen der Einfluss Snorris und seiner Ausführungen in der *Gylfaginning*. So reitet bei Hel Hermod zuerst den Weltenbaum Yggdrasil hinab, ehe es in die nördlichen Länder geht, wo Hel verortet ist. Diese Lage Hels im Norden und dem Weltenbaum zu Füßen lehrt uns Snorri, der Hel wie folgt verortet:

„En hon sagði at Baldr hafði flar riðit um Gjallar brú, “en niðr
ok norðr“²⁹⁰ liggr Helvegr.“²⁹¹

²⁸⁵ Siehe *Gylfaginning*, Kapitel 3 in: Faulkes 2005. S.9.

²⁸⁶ Siehe unter http://www.metal-archives.com/albums/Hel/Falland_V%C3%B6randi/101458, aufgerufen am 27.01.2013 um 12:15 Uhr.

²⁸⁷ So auch im Artikel *Éljúðnir* in: Simek 2006, S.89.

²⁸⁸ Siehe *Gylfaginning*, Kapitel 34 in: Faulkes 2005. S.27.

²⁸⁹ Einzusehen unter http://www.metal-archives.com/albums/Hel/Falland_V%C3%B6randi/101458, aufgerufen am 27.01.2013 um 13:00 Uhr.

²⁹⁰ Die Beschreibung *Niðr ok Norðr* findet sich im Übrigen auch als Liedtitel bei Theudho wieder, welche in diesem Lied über das Totenreich und dessen Lage singt. Der Liedtext kann unter http://www.metal-archives.com/albums/Theudho/When_Ice_Crowns_the_Earth/326036 eingesehen werden, aufgerufen am 27.01.2013 um 13:10 Uhr.

²⁹¹ Zitiert nach Faulkes 2005. S.47.

Auch taucht hier wieder die Bezeichnung Niflheim für Hel auf, eine Gleichsetzung, die, wie weiter oben schon ausführlich besprochen, nur bei Snorri Sturluson zu finden ist. Bemerkenswert ist weiters in den oben zitierten *Helritt*-Strophen, dass die Reise Hermod vorbei am mythologischen Hund Garm und hin zum Drachen Nidhögg führt. Der Hund Garm taucht in einigen überlieferten Schriften auf, die bekannteste Darstellung ist jene aus der *Völuspá*, wo er in drei gleichlautenden Strophen genannt wird, wie er vor Gnipahellir sitzt und mit seinem Heulen den Beginn von Ragnarök mitankündigt:

„Geyr Garmr mioc fyr Gnipahelli
Festr mun slitna en freki (i.e. nicht Garm, sondern der Fenriswolf, Anm.) renna...“²⁹²

Über die Lage von *Gnipahellir* („Überhängende Höhle“) wissen wir nicht Bescheid, Arnulf Krause verortet sie in der Nähe von Hel und macht Garm somit zu einer Art Höllenhund.²⁹³ Dieser Darstellung widerspricht Rudolf Simek scharf, ohne jedoch auf die Gründe für die Ablehnung von Krauses These einzugehen.²⁹⁴ Auch Nordal kommt zu einem anderen Schluss und sieht in Garm niemand anderen als den Fenriswolf.²⁹⁵ Hieb- und stichfeste Beweise für die eine wie die andere These fehlen jedoch. Indem Hel Hermod am Weg ins Totenreich an Garm vorbeireiten lassen, nehmen sie die Interpretation Krauses auf und rücken ihn in die Nähe der Unterwelt. Dasselbe machen sie mit dem Drachen Nidhögg, der gemäß der *Grímnismál* unter den Wurzeln der Weltesche haust und deren Wurzeln schädigt.²⁹⁶ Den Wohnort übernehmen Hel, die damit aber auch das Totenreich in die Nähe der Wurzeln Yggdrasil legen und damit auf Nidhöggs Funktion als Peiniger und Fresser der Toten anspielt, wie sie in der *Völuspá* beschrieben wird.²⁹⁷ Snorri jedoch lässt Nidhögg an der Quelle Hvergelmir die Toten fressen, wie man in *Snorra Edda, Gylfaginning*, Kapitel 52 nachlesen kann:

„En í Hvergelmi er verst:
fiar kvelr Níðhfgr
nái framgengna.“²⁹⁸

Rudolf Simek meint, damit würde er den Drachen zu einem Teil der höllischen Straforte werden, wie sie sich in der christlichen Visionsliteratur finden.²⁹⁹ Überhaupt soll Snorri in Eigenregie ein Jenseitsreich geschaffen haben, welches der Vorstellung von der christlichen Hölle deutliche näher steht als dem heidnisch-germanischen Totenreich.³⁰⁰ Diese Deutung würde in das Bild passen, welches Hel vermitteln, schließlich sind sie es auch, die in *Wotans Weisung* von einer Reise nach Nifelhel reden, einem Ort, der deutliche Züge der christlichen Hölle zeigt (siehe dazu weiter oben). Schließlich kommt Hermod an die Grenzen des Totenreichs und verlangt, mit Hel zu sprechen. Dies erzählen Hel in *Falland Vörandi*, ein in Dialogform aufgebautes Lied, das *Helritt* folgt. Zuerst spricht Modgud, die Wächterin Hels und warnt ihn vor den Konsequenzen, die ein Besuch im Totenreich hat. Hermod antwortet ihr:

²⁹² Zitiert nach Neckel/Kuhn 1983. S.10.

²⁹³ So kundgetan in den Fußnoten zur 44.Strophe der *Völuspá*, übersetzt und kommentiert in Krause 2006, S.21.

²⁹⁴ Siehe dazu die Artikel *Garmr* und *Gnipahellir* in: Simek 2006, S.127 & 142.

²⁹⁵ Vgl. Nordal 1980. S.86.

²⁹⁶ Zu finden in der 32. Strophe der *Grímnismál*, siehe bei Neckel/Kuhn 1983. S.63.

²⁹⁷ Zu finden in der 39. Strophe der *Völuspá*, siehe ebendort. S.8.

²⁹⁸ Siehe in: Faulkes 2005. S.53.

²⁹⁹ Siehe dazu den Artikel *Níðhögr* in: Simek 2006, S.300.

³⁰⁰ Vgl. Simek 2003. S.209.

„Hermodes:

Ich komm zu holen den weisen Gott

Der gleich dem Lichte der Sonne erstrahlt

So führt mich nun zu Helias Hort

Dass ich sie nach Balders Zukunft befrag.“³⁰¹

Wieder wird Balder (neben der Belegung mit dem Attribut „Weise“) als strahlender Gott bezeichnet, dessen Auftreten dem Erscheinen der Sonne gleicht (zur Darstellung Balders als Lichtgott siehe im Detail weiter oben Kapitel IV.2.4.). Modgud lässt Hermod schließlich passieren und Hel erwartet ihn bereits. Im Text von *In Helheim* wendet sie sich an den Boten und erklärt ihm die Bedingungen der Freilassung Balders. Anders als bei Amon *Amarths Hermod's Ride To Hel* schließt das Lied aber nicht damit, sondern mit der Aufführung der Konsequenzen, sollten nicht alle Dinge um Balder trauern:

„Doch gibt es ein Wesen tränenlos

Ein einzig Auge nur lebenshell

Dann bleibt Balder in Helheims Schoß

An Hwergelmirs rauschendem Quell“

Hier zeigt sich Schwarz auf Weiß, an welchem Ort Hel das Totenreich zu finden glauben, mit der Erwähnung der Quelle Hvergelmir bestätigt sich auch die oben getätigte Vermutung, dass Hel den Drachen Nidhögg, gemäß Snorris Deutung, (neben seinem Hort an den Wurzeln Yggdrasils auch) an der Quelle Hwergelmirs sitzen sehen und ihn damit zu einem Peiniger in der Hölle für Eidbrecher und Mörder machen. Damit einher geht eine weitere Verquickung heidnischer und christlicher Einflüsse, eine Zusammensicht die, wie sich hier gezeigt hat, nahezu die gesamte Arbeit Hels durchzieht.

In stark zusammengekurzter Form findet sich die Geschichte von Hermods Helritt auch bei Odroerir, die versucht haben, die komplette Erzählung vom Tod Balders bis zur List Lokis in Gestalt der Riesin Thökk, in ein Lied zu gießen. Daher findet sich die Schilderung des Helritts auch nur in einer Strophe des Songs *Baldurs Träume* zusammengefasst:

„Auf Sleipnir ritt der kühne Hermod

nach Nifelheim neun Nächte lang,

trug vor der Hel der Asen Gebot,

das Baldur doch wieder kehret Heim.“³⁰²

Die zentralen Aussagen des Mythos finden sich in der Strophe jedoch wieder, so kommt sowohl das von Odin verliehene Pferd Sleipnir, als auch die bei Snorri geschilderte Dauer der Reise vor. Unschwer erkennbar ist auch in diesen wenigen Textzeilen die Bedeutung der Werke Snorri Sturlusons für das Schaffen Odroerirs, die wie Amon Amarth und Hel das Totenreich Hel mit Niflheim gleichsetzen und in ihren Texten hauptsächlich das Zweitgenannte verwenden.

Auch Therion widmen der Geschichte „nur“ eine einzige Strophe, sie ist eingebettet in den Cantus *Helheim*. Dieser findet sich auf dem Konzeptalbum *Secret Of The Runes*, auf welchem jeder der neun Welten ein Lied gewidmet ist. Zu erwähnen ist, dass sich auf diesem Album auch ein Lied mit dem

³⁰¹ Zu finden im Internet unter http://www.metal-archives.com/albums/Hel/Falland_V%C3%B6randi/101458, aufgerufen am 27.01.2013 um 18:00 Uhr.

³⁰² Einzusehen unter <http://www.metal-archives.com/albums/Odroerir/Iring/19910>, aufgerufen am 27.01.2013 um 18:45 Uhr.

Namen *Nifelheim* befindet, welches von der Gegend weit im Norden handelt und im Kontext der Erschaffung der Welt nach Ginnungagap genannt wird. In *Nifelheim* findet sich auch eine Strophe, welche auf die Nähe zu Hel anspielt und von einer Nebelwelt und dem Wohnsitz der Toten unterhalb Helheims spricht:

„Dimmornas värld under Helheim

Dödens boning under Helheim“³⁰³

Niflheim wird somit bei Therion nicht direkt mit Hel gleichgesetzt, die beiden Welten sind aber untrennbar miteinander verbunden. Sie ist für Therion wohl eine der neun Welten, die das Totenreich umfasst.³⁰⁴ Im wie *Nifelheim* auf Schwedisch geschriebenen *Helheim* ist davon jedenfalls keine Rede, es handelt von der Schaffung der Reiche der Toten und den Geschehnissen rund um den Tod Balders. Hier findet auch Hermod und sein Besuch in Helheim Erwähnung:

„Vi till Helheim likt Hermod ska resa

hos Döden vi finna vårt guld,

när Balder en gång kommer älter

från Utrid, Verdandi och Skuld.“³⁰⁵

Therion treten damit in Person Hermod auf und kommen nicht als Verstorbene ins Totenreich, sondern als „Besucher“. Damit widersprechen sie sich jedoch selber, haben sie doch in der Zeile davor noch gesungen: „likt Balder då vi dö.“³⁰⁶ Das Gold, welches sie finden ist wohl der leuchtende Balder. Wie er wollen sie wieder in die Welt zurückkehren. Therion meinen damit aber nicht die Rückkehr nach dem Besuch Hermods, sondern die Wiedergeburt Balders am Beginn eines neuen Zeitalters. Dies geht deutlich aus der in englischer Sprache verfassten Einleitung hervor, welche im Booklet dem Liedtext vorsteht:

„The bright god Balder and the power of the sun descend into her misty realm, but in the future Balder will be reborn and rise from the womb of Hel like the sun in the springtime.“³⁰⁷

IV.2.6. Ragnarök

Endzeitmythen üben seit jeher eine gewisse Faszination auf die Menschen aus. Die Gedanken an das Ende der bekannten Welt und das, was auf den Untergang folgen könnte, beschäftigt den „einfachen Mann“ ebenso wie Geistliche, Forscher und Künstler. Daher ist es auch nicht verwunderlich, dass der Erzählung vom Weltende, wie es die nordische Mythologie beschreibt, in den Werken vieler Musikgruppen ein großer Stellenwert zukommt. Auch sind der unausweichliche Kampf zwischen Gut und Böse, der in nahezu jedem Endzeitmythos auftaucht, das Schicksal der Menschen und Götter, aber auch der Neubeginn und Start in eine neue Ära Themen, die speziell von Bands der verschiedenen

³⁰³ Der Text ist online unter http://www.metal-archives.com/albums/Therion/Secret_of_the_Runes/417 einsehbar, aufgerufen am 27.01.2013 um 19:00 Uhr.

³⁰⁴ Siehe dazu die im Booklet befindliche Einleitung zu *Helheim*, einzusehen unter http://www.metal-archives.com/albums/Therion/Secret_of_the_Runes/417, aufgerufen am 27.01.2013 um 19:10 Uhr.

³⁰⁵ Siehe ebendort.

³⁰⁶ Siehe ebendort.

³⁰⁷ Siehe ebendort.

Metal-Genres gerne verwendet werden. Somit ist eine musikalische Beschäftigung mit diesem Thema nahezu Pflicht für jede der hier behandelten Musikprojekte.

Die ausführlichste Schilderung und ergiebigste Quelle zu den Ragnarök (das Wort ist im Altnordischen ein Plural und steht für „Schicksal der Götter“)³⁰⁸ finden sich in der *Völuspá*, die dem Weltende und der Wiedergeburt eben dieser die Strophen 44 bis 66 widmet. Die Bezeichnung Ragnarök findet sich sodann auch in der einleitenden Strophe 44, in der es heißt:

„...fiolð veit hon frœða, fram sé ec lengra,
um ragna rǫc rǫmm, sigýva.“³⁰⁹

Auch Snorri Sturluson beruft sich in der *Gylfaginning* auf diese Darstellung und erzählt und kommentiert sie in *Snorra-Edda, Gylfaginning*, Kapitel 51 bis 53. Diese beiden Überlieferungen sind es auch, aus denen die Bands ihr Wissen um Ragnarök schöpfen und welche in einer Vielzahl an Liedern teils zitiert, teils neu interpretiert wiedergegeben werden. Vier eschatologische Begebenheiten bilden die Eckpfeiler der nordisch-mythologischen Apokalypse. Deren Beginn ist der Fimbulwinter, ein extremer Winter, der laut Snorri drei Jahre dauert und keine Jahreszeiten dazwischen kennt³¹⁰. In der *Völuspá* findet sich der Begriff nicht, wohl aber in den *Vafþrúðnismál*, in welcher der Fimbulwinter aber als Umschreibung für den gesamten Weltuntergang gedeutet wird.³¹¹

„...hvat lifir manna, þá er inn mæra líör
fimbulvetr með firom?“³¹²

In das Œuvre der hier zu Wort kommenden Bands hat der Winter im Vergleich zu anderen Ereignissen, wie den Kämpfen der Götter mit den Riesen und Ungeheuern, oder dem Auftauchen des feuerbringenden Sutar nur selten Eingang gefunden, dennoch taucht er an einigen Stellen auf und ist auch Namensgeber für das ein oder andere Lied, wie zum Beispiel *The Arrival Of The Fimbul Winter* von *Amon Amarth*. Dort heißt es in der ersten Strophe:

„The bleak fimbul winter arrived
Raging across the world
With a fury that defied the memory of man
Terrible wars where fought,
the like had never been seen
Men slew without a thought
The ties of kinship were no more“³¹³

Amon Amarth folgen mit dem Text dieser einleitenden Strophe der Schilderung Snorris in *Gylfaginning*, Kapitel 51, welcher sich wiederum an der 45. Strophe der *Völuspá* orientiert und diese auch zitiert.³¹⁴ In *The Arrival Of The Fimbul Winter* von *Amon Amarth* folgt eine Darstellung der Ereignisse zu Ragnarök, die Erzählung orientiert sich sehr genau an einzelnen Strophen der *Völuspá* (siehe dazu

³⁰⁸ Vgl. zur Bedeutung von Ragnarök und zur Abgrenzung von ragnarökr den gleichnamigen Artikel in: Simek 2006, S.340f..

³⁰⁹ Zitiert nach Neckel/Kuhn 1983. S.10.

³¹⁰ Siehe *Gylfaginning*, Kapitel 51ff. zu finden in Faulkes 2005. S.49ff..

³¹¹ So auch von Rudolf Simek in dem Artikel *Fimbulwinter*, zu finden in: Simek 2006, S.102.

³¹² Zitiert nach Neckel/Kuhn 1983. S.53.

³¹³ Der Text ist online unter

http://www.metal-archives.com/albums/Amon_Amarth/Sorrow_Throughout_the_Nine_Worlds/634

abrufbar,

aufgerufen am 29.01.2013 um 09:10 Uhr.

³¹⁴ Siehe *Gylfaginning*, Kapitel 51 in Faulkes 2005. S.49.

oben, Kapitel IV.1.1.). Der Fimbulwinter ist hier jedoch kein das Weltende einleitendes Ereignis, sondern wird von Amon Amarth als Synonym für die Ragnarök als Ganzes genannt. Die Band folgt damit den Interpretationen des Begriffs, wie er in *Vafþrúðnismál*, Strophe 44 verwendet wird. Diese Ansicht vertritt auch Hel, welche das Lied *Fimbulwinter*³¹⁵ als Opener ihres Albums *Orloeg* veröffentlicht haben. Es erzählt und bezieht sich ausdrücklich auf den Weltenkampf, der in einer Zeit ewigen Winters ausgetragen wird. Anders erscheint der Fimbulwinter in Amon Amarths ...*And Soon The World Will Cease To Be*, wo er als Anfang vom Ende gesehen wird:

„The northern wind brings snow and ice
Humans starve and freeze
The Fimbul winter has arrived
And soon the world will cease to be“³¹⁶

Diese Stellung als einleitendes Ereignis des Endschieds hat er auch bei Einherjer, die ihm ebenfalls ein ganzes Lied widmen: *The Fimbul Winter*. Die Band tritt hier als Kämpfer auf Seiten der Götter auf, die auf das Ende der Welt warten und in Gedanken schon mit ihrer Rolle in der neuen Welt beschäftigt sind. Vorher aber kommt die große Schlacht, der als einleitendes Ereignis der Fimbulwinter mit all seinen bei Einherjer geschilderten Eigenschaften vorausgeht:

„...The next three years shall be
Without summer or joy to man

The sign shall be - The blazing sky
The sign shall be - The grimmest cold
The sign shall be - The freezing winds of frost
The sign shall be - The Fimbul winter“³¹⁷

Es ist dies eine von zwei Erwähnungen der Zeitspanne, die dieser strenge Winter dauern soll, in allen anderen Liedern wird auf eine genaue Beschreibung der Dauer verzichtet. So etwa auch in den beiden anderen Einherjer-Liedern *Inferno* und *Wolf-Age*,³¹⁸ in welchen der Fimbulwinter lediglich als Ragnarök einleitendes Naturereignis ohne große Wiedergabe von Details Erwähnung findet. Das zweite Lied, in welchem vom dreijährigen Winter die Rede ist, ist *Wizards Beginning Of The End*, in dem es in der ersten Strophe heißt:

„After Baldur was dead a cruel winter came
three years long
brother kill brother
father killed son“³¹⁹

³¹⁵ Der Text ist im Internet unter <http://www.metal-archives.com/albums/Hel/Orloeg/17253> zu finden, aufgerufen am 29.01.2013 um 09:50 Uhr.

³¹⁶ Zu finden unter http://www.metal-archives.com/albums/Amon_Amarth/Versus_the_World/7405, aufgerufen am 29.01.2013 um 09:20 Uhr.

³¹⁷ Der Songtext ist unter: http://www.metal-archives.com/albums/Einherjer/Dragons_of_the_North/1155 einzusehen, aufgerufen am 29.01.2013 um 09:35 Uhr.

³¹⁸ Beide Texte finden sich unter <http://www.metal-archives.com/albums/Einherjer/Blot/29167>, aufgerufen am 29.01.2013 um 09:45 Uhr.

³¹⁹ Zu finden unter <http://www.metal-archives.com/albums/Wizard/Odin/18070>, aufgerufen am 29.01.2013 um 10:00 Uhr.

Hier zieht Wizard einen Bogen vom (endgültigen) Tod Balders und dem bald darauf folgenden Fimbulwinter. Wie schon bei Amon Amarth sieht man auch an den Textzeilen von *Beginning Of The End* sehr gut den Einfluss, den Snorri Sturlusons Erzählung vom Fimbulwinter und der folgenden Zeit der Anarchie auf den Liedtext hat, spricht doch auch Wizard vom Mord unter Verwandten, im Detail vom Kampf Bruder gegen Bruder und Vater gegen Sohn.³²⁰

Weitere bedeutende eschatologische Ereignisse sind das Aufbäumen der Midgardschlange und das Verschlingen der Sonne durch den losgerissenen Fenriswolf. Zu guter Letzt kommt der Riese Surtur („der Schwarze“) mit seiner Armee und setzt die Welt in Brand. Über seine Rolle bei Ragnarök lesen wir bei Snorri Sturluson, der nicht nur in *Gylfaginning*, Kapitel 51, sondern auch schon in Kapitel 4 von einem Riesen berichtet, der am Ende der Welt alles vernichten wird.³²¹ Aber auch in den Eddaliedern *Völuspá*³²² und *Vafþrúðnismál*³²³ findet Surtur Erwähnung, besonders Strophe 52 ist hier von Bedeutung, diese wird auch von Snorri zitiert:

„Surtur ferr sunnan með sviga lævi
Scínn of sverði sól valtíva...“³²⁴

Weiters sind es besonders die Einzelkämpfe zwischen Göttern und Ungeheuern während der letzten Schlacht, die dem Hörer in so manchem Lied begegnen. Am häufigsten findet sich in diesen dennoch der Auftritt Surturs und der folgende Weltenbrand besungen (der zwar oft im Gesamtkontext genannt wird, aber mehr als andere Ereignisse auch alleine Erwähnung findet). Als Beispiel für die erste Kategorie sei das nach dem Götterschicksal benannte Lied *Ragnarok* von Hel erwähnt. Entgegen der Überlieferung in der *Völuspá* und bei Snorri bringen in der ersten Strophe die Raben Huginn und Muninn erste Kunde vom beginnenden Weltende, bevor Hel vom Kampf Thors gegen Jörmungands und Odins gegen den Fenriswolf berichten. Über den Kampf Surturs gegen Freyr (siehe weiter unten) findet sich in *Ragnarok* nichts, er tritt „nur“ als Zerstörer Asgards und in Folge der ganzen Welt auf:

„Surtur schleudert gen Asgard die Flammen
diesem Werke soll alles zum Opfer fallen
[...]
So neigt sich nun vom Sturme gebeugt
Yggdrasil in Midgards Flammenglut
[...]
und gieriges Feuer verzehrt die ganze Welt“³²⁵

Einen größeren Stellenwert hat Surtur bei Amon Amarth, die gleich ein ganzes Album nach dem Feuerriesen benannt haben: *Surtur Rising* (erschienen 2011).

Auf dem oben erwähnten *Surtur Rising* findet sich in *Destroyer Of The Universe* (i.e. Surtur, Anm.) eine Selbsteinschätzung des Riesen, welche seine Rolle am Ende der Welt zusammenfasst:

³²⁰ Siehe *Gylfaginning*, Kapitel 51 in Faulkes 2005. S.49ff..

³²¹ Siehe ebendort. S.9.

³²² Siehe *Völuspá*-Strophen 47, 52 & 53 in Neckel/Kuhn 1983. S.11f.

³²³ Siehe *Vafþrúðnismál* Strophen 18, 50 & 51, ebendort. S.47ff..

³²⁴ Zitiert: ebendort. S.12.

³²⁵ Der Liedtext findet sich unter <http://www.metal-archives.com/albums/Hel/Orloeg/17253>, aufgerufen am 29.01.2013 um 21:00 Uhr.

„See me rise, the mighty Surt
Destroyer of the universe
Bringer of flames and endless hurt
Scorcher of men and earth“³²⁶

In der entscheidenden Schlacht zwischen den Göttern und ihren Feinden trifft Surtur auf den Gott Freyr, der ohne sein Schwert in den Kampf ziehen muss.³²⁷ Beide töten sich gegenseitig, über das Aufeinandertreffen und den Ausgang des Kampfes singen Amon Amarth im, aus der Sicht des Gottes geschriebenen, Song *The Last Stand Of Frej*. Freyr ist auch hier ohne sein Schwert, als Waffe geben ihm die Schweden ein Horn in die Hand, welches er Surtur ins Auge rahmt, bevor er den Tod durch dessen Schwert stirbt:

„With all my strength
I run the horn
Deep into his eye
And as he swings
His burning sword
I die with a tired smile“³²⁸

Diese Art der Bewaffnung ist eine Ausschmückung Amon Amarths und findet sich in keiner Überlieferung. Die Band gibt Freyr aber schon in *Destroyer Of The Universe* das besagte Horn in die Hand, ob es eine Anspielung oder gar ein Gleichsetzen mit dem Gjallarhorn, dem Horn Heimdalls ist, lässt sich auch aus dem Zusammenhang nicht schließen. Amon Amarth beschäftigen sich aber nicht erst seit dem Album *Surtur Rising* mit der Thematik des Weltuntergangs, schon auf dem Album *The Crusher* findet sich ein Lied mit dem Titel *Releasing Surtur's Fire*³²⁹, welches den Beginn von Ragnarök thematisiert. Daran knüpft der Song *Death in Fire*³³⁰ auf dem Folgealbum *Versus The World* an, welches von der alles verschlingenden Kraft des Feuers berichtet, in welchem die Kämpfer den Tod finden. Dieses von Surtur aus Muspellheim gebrachte Feuer ist es auch, welches in *Burning Yggdrasil*³³¹ von Einherjer thematisiert wird und das vorherrschende Motiv dieses Lieds über Ragnarök ist. Auch in *When Ice Crowns The Earth*³³² von Theudho steht nicht die Figur des Riesen Surtur im Mittelpunkt, sondern das Feuer, das es mitbringt und mit welchem die Welt von allem bereinigt werden soll, das nicht heilbar ist. Dass sich auch Wizard in *Beginning Of The End*³³³ von Ragnarök erzählt, hat

³²⁶ Der Text ist unter <http://www.darklyrics.com/lyrics/amonamarth/surturrising.html#3> zu finden, aufgerufen am 29.01.2013 um 10:30 Uhr.

³²⁷ Über die Gründe für das Fehlen seiner Waffe berichtet Snorri Sturluson in *Gylfaginning*, Kapitel 51, zu finden in Faulkes 2005. S.50.

³²⁸ Siehe unter http://www.metal-archives.com/albums/Amon_Amarth/Surtur_Rising/294761, aufgerufen am 29.01.2013 um 12:30 Uhr.

³²⁹ Der Text ist im Internet unter http://www.metal-archives.com/albums/Amon_Amarth/The_Crusher/638 einsehbar, aufgerufen am 29.01.2013 um 12:40 Uhr.

³³⁰ Zu finden unter <http://www.darklyrics.com/lyrics/amonamarth/versustheworld.html#1>, aufgerufen am 29.01.2013 um 12:50 Uhr.

³³¹ Einzusehen unter http://www.metal-archives.com/albums/Einherjer/Norwegian_Native_Art/1158, aufgerufen am 29.01.2013 um 20:00 Uhr.

³³² Der Text ist im Internet unter http://www.metal-archives.com/albums/Theudho/When_Ice_Crowns_the_Earth/326036 zu finden, aufgerufen am 29.01.2013 um 22:00 Uhr.

³³³ Zu finden unter http://www.metal-archives.com/search?searchString=beginning+of+the+end&type=song_title, aufgerufen am 29.01.2013 um 22:15 Uhr.

schon bei der Beschreibung über die Rezension des Fimbulwinter Erwähnung gefunden. Nach der einleitenden Strophe, in welcher dieser genannt wird, folgt in kurzen Zeilen ein Bericht vom Blasen des Gjallarhorns durch Heimdall, dem Verschlingen von Sonne und Mond durch den Fenriswolf, dem Auftauchen der Midgardschlange und schließlich dem Auftritt Surturs. Damit verpacken Wizard drei der vier oben aufgezählten eschatologischen Ereignisse zu Ragnarök in ihre Lied, lassen aber interessanterweise das mit Abstand am häufigsten genannte Zeichen des Surtur folgenden Weltenbrands aus und bilden damit eine Ausnahme unter den hier behandelten Bands.

Keine Überraschung ist, dass sich auch Burzum mit den Ragnarök beschäftigt. So finden sich die *Völuspá*-Strophen über die Ereignisse am Weltende in den Liedern *Galgviðr*, *Surtr Sunnan* (hier darf der Feuerriese wie bei Amon Amarth als Titelgeber auftreten) und *Gulladr* seiner *Völuspá*-Vertonung *Umskiptar* wieder. Ein Teil dieser Strophen bildet auch den Begleittext des abschließenden Liedes *Móti Ragnarokum* auf dem rein instrumentalen Album *Dauði Baldrs* (mehr über die Verwendung der Zitate der *Völuspá* bei Burzum findet sich oben in Kapitel IV.1.1.). Zwar beschäftigt sich dieses Album mit den Erzählungen vom Schicksal des Lichtgottes Balder, es erscheint aber logisch abschließend auch auf Ragnarök einzugehen, für dessen Ausbruch auch der Tod Balders mitverantwortlich ist. Dem entsprechend finden sich bei Varg Vikernes auch eine Erklärung über die Bedeutung des Götterschicksals, welches er wie zuvor schon die Erzählungen vom Tod Balders und dem Ritt Hermods nach Hel metaphorisch deutet (zu den Deutungen der beiden Geschichten siehe oben, Kapitel IV.2.4 und IV.2.5.). In Fortsetzung seiner Verdammung der modernen Wissenschaft meint Vikernes, dass der Mensch zwar die Wahrheit um den Verlust des Sinns des Lebens und die Gründe hierfür kenne, aber die Wahrheit nicht akzeptiere, da sie wissenschaftlich nicht belegt sei. Als einzige Lösung dieses Dilemmas sieht Vikernes Ragnarök an, welches zwar die Dämmerung der Götter ist (zu bemerken ist hier, dass Vikernes ausdrücklich von der Dämmerung spricht und nicht vom Götterschicksal, er zeigt sich damit auch von Snorri und der sich eingebürgerten Bezeichnung des Weltendes als Götterdämmerung beeinflusst), aber auch einen neuen Anfang mit sich bringt. Dieser wird gemäß Vikernes zu einer Rückkehr zu den alten Göttern führen.³³⁴

IV.3. Ausgewählte Protagonisten und mythologische Gegenstände

IV.3.1. Thor und Mjöllnir

Der nordische Thor und seine bevorzugte Waffe, sein Hammer Mjöllnir, gehören zu den beliebtesten Motiven der nordischen Mythologie und finden sich in Comics³³⁵, Filmen³³⁶ und natürlich Musikstücken wieder. So werden sie auch einer Vielzahl an Liedern der in diese Arbeit aufgenommenen Bands genannt. Die Tiefe der Darstellung deckt dabei das gesamte Spektrum von einer bloß namentlichen Nennung ohne Zusammenhang zu anderen mythologischen Motiven bis hin zur Nacherzählung bekannter Thormythen oder Benennung ganzer Alben nach dem nach Odin wohl berühmtesten germa-

³³⁴ Diese Erläuterungen äußert Varg Vikernes in einem Interview, das er im Juni 2010 mit Jason M. Healey vom Heresy Magazine geführt hat und das unter <http://www.burzum.com/burzum/library/interviews/heresy/> eingesehen werden kann. Aufgerufen am 29.01.2013 um 13:45 Uhr.

³³⁵ Siehe dazu Dominik Schmitts: *Thor als Comic-Superheld*, erschienen in: Schulz 2011. S.103ff..

³³⁶ Siehe zum Beispiel *Thor*. USA 2011 oder *Valhalla*, Dänemark 1986.

nischen Gott. Eines der bekanntesten Lieder über Thor haben ManOwaR verfasst und 1984 auf ihrem Album *Sign Of The Hammer* veröffentlicht: *Thor (The Powerhead)*. Lässt schon der Albumtitel eine Assoziation mit dem Donnergott zu, so ist spätestens mit dem Songtitel klar, wer der Hauptprotagonist sein wird. Das Lied selbst überzeugt nicht unbedingt mit Detailtiefe bei der Darstellung Thors, meist wird seine große Stärke und sein imposanter und für seine Feinde meistens todbringender Auftritt besungen:

„God of thunder, God of rain

Earth shaker who feels no pain

The powerhead of the universe

Now send your neverending curse (i.e. Thors geworfener Hammer Mjölnir, Anm.)“³³⁷

Es ist dies jedoch eine der ersten Beschäftigungen mit der nordischen Mythenwelt durch eine Metal-Band und wird im Laufe der Zeit zu einem ihrer beliebtesten Songs, welcher zudem in Folge von einem guten Dutzend anderer (Metal-)Bands gecovered werden wird (unter anderem auch von der hier ebenfalls vertretenen Musikgruppe Therion). Auch stellt dies für ManOwaR den Startschuss für eine intensivere Beschäftigung mit der nordischen Mythologie dar, die schließlich in der Veröffentlichung des Konzeptalbums *Gods Of War* mündete, dem drei weitere Alben folgen sollen, welche sich nordisch-mythologischer Themen annehmen werden. Bandleader Joey DeMaio sieht sich damit als Nachfolger Richard Wagners, den er oft als Inspirationsquelle nennt.³³⁸ Während eines Konzertes meinte er sogar:

„Richard Wagner gave us Heavy Metal. He played louder, heavier, more dramatic music than ever imagined. And this is why Germans own true Heavy Metal“³³⁹

Wagners Qualität erreicht das Schaffen ManOwaRs zugegebenermaßen nicht, dennoch schufen sie mit *Thor (The Powerhead)* eines der bekanntesten Lieder über den Donnergott und Riesenbekämpfer Thor.

Weniger populär, dafür umso ausführlicher sind die Erwähnungen Thors und seines Hammers im Werk von Odroerir. So erfahren wir in *Zwergenschmiede* von der Herkunft der mächtigen Waffe Thors. Das Lied erzählt die Geschichte der Zwerge Sindri und Brokk, die den Göttern diverse Kleinode und kostbare Besitztümer schmieden, darunter auch den Hammer, der Thor übergeben wird, wie Snorri Sturluson in *Skáldskapamál*, Kapitel 35 erzählt:

„Þa gaf hann þór hamarinn[...]Þat var dómr þeira at hamarrinn var beztr af öllum

Gripum...“³⁴⁰

Diese Begebenheit findet sich auch bei Odroerir wieder, die sich stark an der Schilderung Snorris orientieren und daher auch ausführlich beschreiben, über welche Eigenschaften Mjölnir verfügt.

³³⁷ Der Text findet sich im Internet unter http://www.metal-archives.com/albums/Manowar/Sign_of_the_Hammer/578, aufgerufen am 30.01.2013 um 10:15 Uhr.

³³⁸ Nicht nur für ManOwaR war Wagner eine Inspirationsquelle, auch andere Bands wurden von ihm beeinflusst. Siehe dazu Florian Heesch: *Metal for Nordic Men: Amon Amarth's Representations of Vikings*. In: Niall W.R. Scott u. Imke Von Helden (Hrsg.): *The Metal Void: First Gatherings*. Inter-Disciplinary Press, Oxford 2010. S.72.

³³⁹ Zitiert nach Michael Custodis: *Manowar und das Erbe Richard Wagners*. Erschienen in: *Klassische Musik heute. Eine Spurensuche in der Rockmusik*. transcript-Verlag, Bielefeld 2009. S.25.

Custodis widmet sich im folgenden Artikel intensiv ManOwaRs Verstrickungen mit Inhalt und Motiven der Musik Wagners.

³⁴⁰ Zitiert nach Faulkes 1998. S.42.

Ebenfalls einen zentralen Stellenwert hat der Hammer im Song *Des Thors Hammer Heimholung*, der sich, wie der Name schon unmissverständlich sagt, mit der Geschichte vom Diebstahl Mjöllnirs durch den Riesen Thrym beschäftigt. Diese Geschichte wird in der *Þrymskviða*,³⁴¹ einem ebenfalls in der Lieder-Edda enthaltenen Lied, geschildert.³⁴² Odroerir ist dieses Lied bekannt, sie orientieren sich in *Des Thors Hammer Heimholung* an seinem Aufbau, dichten die Ereignisse jedoch eigenständig nach, von einer bloßen Übersetzung der *Þrymskviða* kann man also nicht sprechen, wie dieser Auszug des Liedtextes verdeutlicht:

„Da lachte Hlorridis (i.e. Thor, Anm.) Herz, als er seinen Hammer sah,
nahm ihn auf und erschlug den Thrym sowie die ganze Riesenschar.
Hiebe statt Ringe bekam die Schwester des Joten,
einer nach dem anderen sank durch Mjöllnirs Wucht zu Boden.
So holte nun endlich Heim, zum Schutz der hehren Götter,
seinen Hammer, den Zermalmer, Thor der Hrungrnirtöter“³⁴³

Dieser Geschichte widmen sich auch Wizard in ihrem Lied *Stolen Hammer*.³⁴⁴ Sie geben diese aber nur sehr kurz gefasst wieder und verzichten im Vergleich zu Odroerirs Nacherzählung auf eine zu große Detaildichte. Dafür haben sie Thor nicht nur dieses Lied gewidmet, sondern gleich das ganze Album, auf welchem sich auch *Stolen Hammer* findet: *Thor* (erschienen 2009). Auf diesem findet sich eine andere Thorgeschichte, welcher ein wenig mehr Raum eingeräumt wird, als der Erzählung von der Heimholung Mjöllnirs. Es ist dies die Erzählung von Thors Reise zu Utgard-Loki. Bekannt ist uns diese nur aus *Snorra-Edda*, *Gylfaginning*, Kapitel 44 bis 47.³⁴⁵ Wizard gibt sie in drei Songs wieder, der erste heißt *The Visitor*³⁴⁶ und beschreibt den Besuch Thors bei einer Bauernfamilie. Der Liedtext ist in Dialogform geschrieben, der zwischen Thor, dem Bauern und gegen Ende seinem Sohn Thjalvi stattfindet. Dieser hat entgegen der Vorgabe Thors einen Knochen seines geschlachteten Bocks gebrochen, woraufhin dieser nach der Wiederbelebung mit Hilfe Mjöllnirs lahmt. Thjalvi wird daraufhin zur Strafe in die Dienste Thors befohlen. Im nachfolgenden *Utgard (The Beginning)* treffen Thor, sein Begleiter Loki und Thjalvi auf den Riesen Utgard-Loki, der sie in sein Heim einlädt und zu Wettkämpfen herausfordert. Allerdings betrügen die Gastgeber die Gäste, die Aufgaben können nicht bewältigt werden. Loki misst sich mit dem Feuer im Wettessen und wird von diesem besiegt, nichts verzehrt die Dinge schneller als Feuer:

„Loki ate so fast and much
But when he reached his line
Lohe ate the trough as such
And all the roast so fine“³⁴⁷

³⁴¹ Der Text findet sich in Neckel/Kuhn 1983. S.111ff..

³⁴² Zum Überlieferungszustand der *Þrymskviða* siehe: von See 1997. S.511.

³⁴³ Der Text findet sich unter <http://www.darklyrics.com/lyrics/odroerir/gtterliederii.html#3>, aufgerufen am 30.01.2013 um 10:50 Uhr.

³⁴⁴ Der Liedtext ist unter <http://www.darklyrics.com/lyrics/wizard/thor.html#6> zu finden, aufgerufen am 30.01.2013 um 11:20 Uhr.

³⁴⁵ Siehe zum Inhalt Faulkes 2005. S.36ff..

³⁴⁶ Der Liedtext findet sich unter <http://www.darklyrics.com/lyrics/wizard/thor.html#6>, aufgerufen am 30.01.2013 um 11:20 Uhr.

³⁴⁷ Siehe ebendort.

Auch Thjalvi soll seinen Beitrag leisten und in einem Wettrennen antreten. Sein Gegner ist der Gedanke Utgard-Lokis, gegen diesen hat Thors Diener keine Chance:

„So fast he ran, so swift he was
But Hugi reached the goal, departs
And had a minute's pause
Bevore Thjalfi even starts“³⁴⁸

Zu guter Letzt muss sich auch Thor Aufgaben stellen. Über diese singen Wizard in *Utgard (False Games)*. Thor muss eine Katze vom Boden aufheben, die eigentlich die Midgardschlange ist und mit einer Frau kämpfen, die sich als das Alter herausstellt. In *Gylfaginning*, Kapitel 46 lesen wir von einer dritten Aufgabe, dem Trinken aus einem Horn, dessen eines Ende im Meer liegt,³⁴⁹ diese findet bei Wizard jedoch keine Aufnahme, im Gegensatz zum Lied *Hammar Haus* von Einherjer. Auch dieser Song hat Thors Reise zu Utgard-Loki zum Inhalt. Neben den Wettkämpfen Thjalvis und Lokis hören wir sowohl von Thors Kraftprobe mit der Katze, dem Kampf mit der Elli genannten Frau als auch von seinem kräftigen Zug aus dem Horn:

„Havets larm i det mektige mjødhorn
Stort om stavnen
Mein i den mektige
Æges arge velde“³⁵⁰

Neben diesen vereinzelt in Liedtexten auftauchenden Nacherzählungen von Thors Abenteuer ist es vor allem die Darstellung als Beschützer der Götter und Menschen, die ihn zu einem oft erwähnten Namen in den Werken der hier vertretenen Musikgruppen macht. Beispielhaft sei hier *Valhalla* der Band Bathory und *Mudguard's Guardian* von Wizard angeführt. In ersterem taucht Thor als Donnergott auf, welcher seinen Hammer schwingend in seinem Streitwagen über den Himmel fährt:

„God of Thunder
Who crack the sky
Swing your Hammer
Way up high

In chariot of gold
Ride across the clouds“³⁵¹

Diese Darstellung begegnet uns ähnlich auch schon in der ersten Strophe von ManOwaRs *Thor (The Powerhead)* und ist eine „klassische“ Schilderung Thors geworden, die auch in zahlreiche andere Lieder in ähnlicher Formulierung Eingang gefunden hat. Interessant ist in *Valhalla* aber die auf das obige Zitat folgende Strophe, in der von Opfergaben an Thor die Rede ist, mit welchen man sich womöglich den Schutz des Donnergottes erbitten kann:

³⁴⁸ Siehe ebendort.

³⁴⁹ Siehe bei Faulkes 2005. S.37ff..

³⁵⁰ Der Liedtext kann im Internet unter <http://www.darklyrics.com/lyrics/einherjer/blot.html#7> aufgerufen werden. Aufgerufen am 30.01.2013 um 13:15 Uhr.

³⁵¹ Siehe online unter <http://www.darklyrics.com/lyrics/bathory/hammerheart.html#2>. Aufgerufen am 30.01.2013 um 13:30 Uhr.

„Seeds and honey
Milk and blood
A Sacrifice
To Thunder God“³⁵²

Dies könnte schon auf eine Rolle Thors als Beschützer, nicht nur der Götter, sondern auch der Menschen, hindeuten. In dieser Rolle finden wir ihn im zweiten angeführten Lied *Mudguard's Guardian* beschrieben, hier schützt Thor nicht Asgard und die Götter, sondern die Menschheit und ihr Reich Midgard. Die Feinde bleiben aber die gleichen, tritt er doch wie so oft als Riesentöter auf:

„A war cry scatters enemies
The giants live in fear
Mudguard's Rivers, Hills and trees
Are well guarded far and near“³⁵³

Diese Stellung als Verteidiger der Götter und Menschen kommt Thor weniger in den überlieferten Eddaliedern, als in zahlreichen Skaldenliedern zu. In diesen ist jene Darstellung das vorherrschende Bild, wobei er die Menschheit nicht zuletzt vor dem stärker werdenden Christentum verteidigen sollte.³⁵⁴ Dieses Motiv greifen viele Bands auf, die Thor in ihren Liedtexten gegen das Christentum in den Kampf ziehen oder heidnische Krieger den Donnergott um Unterstützung in der Schlacht anrufen lassen. Ein Beispiel findet sich auch bei Falkenbach in dessen Song ...*When Gjallarhorn Will Sound*. In diesem setzt Falkenbach den Kampf der Heiden gegen christliche Einflüsse mit der Schlacht der Götter zu Ragnarök gleich und lässt die heidnischen Krieger den Beschützer der Menschheit – Thor – um Beistand anrufen:

„Master of thunder, lightning and rain,
Soon your hammer and cross shall collide...
Protector of Midgaard's daughters and sons,
In your name christian reign I will fight...“³⁵⁵

Zu guter Letzt finden sich in vielen Liedern auch zumindest einige Textzeilen über Thors Rolle zu Ragnarök und hier besonders über seinen Kampf mit der Midgardschlange. Von diesem wissen wir aus der *Snorra-Edda*, *Gylfaginning*, Kapitel 51³⁵⁶ und der *Völuspá* Strophe 56, in welcher es über das Schicksal des Gottes heißt:

„Þaá kómr inn mœri mögr Hlóðyniar,
gengr Óðinn sonr við úlf vega;
drepr hann af móði miðgarðz véor,
muno halir allir heimstøð ryðia;
gengr fet nío Fiorgyniar burr

³⁵² Siehe ebendort.

³⁵³ Zu finden unter <http://www.darklyrics.com/lyrics/wizard/thor.html#2>. Aufgerufen am 30.01.2013 um 13:30 Uhr.

³⁵⁴ Über die Rolle Thors als Verteidiger des Heidentums gegen das Christentum siehe ausführlich bei Simek 2003. S. 130.

³⁵⁵ Der Text findet sich unter http://www.metal-archives.com/albums/Falkenbach/...Magni_Blandinn_Ok_Megintiri.../2868, aufgerufen am 30.01.2013 um 13:40 Uhr.

³⁵⁶ Nachzulesen in Faulkes 2005. S.50.

neppr frá naðri, níðs óqvíðnom.³⁵⁷

Auch hier sieht man Thors Beschützerrolle, wird er doch in einer Umschreibung als Midgards Beschützer bezeichnet. Den Kampf mit der Midgardschlange und sein Tod durch deren Giftatem begegnet uns zum Beispiel in Hels Lied *Ragnarök*³⁵⁸ oder etwas ausführlicher im Song *Serpents Venom* von Wizard, der schon im Liedtitel auf die Todesart Thors anspielt und über den Kampf im Refrain zu berichten weiß:

„The serpent the serpent venom
Loki's child (i.e. die Midgardschlange, Anm.) falls with a roar
But venom catches Thor off guard!
The serpent the serpent venom“³⁵⁹

Ebenfalls über den Kampf zwischen Thor und der Midgardschlange singen Amon Amarth in *Twilight Of The Thunder God*. Zu diesem Song und dem gleichnamigen Album, welches 2008 veröffentlicht wurde, hat das Label Metal Blade Records auch ein Comic veröffentlicht, welches den Kampf Thors mit Jörmundgand im Boot Hymirs zum Inhalt hat.³⁶⁰ Das Lied selber schildert jedoch die Begebenheiten zu Ragnarök. Im Gegensatz zu den meisten anderen Songs, in denen vom Tod beider Kontrahenten zu hören ist, verschweigen Amon Amarth hier aber Thors Ende und beschränken sich darauf, zu berichten wie er die Schlange mit einem Schlag Mjöllnirs zu Boden bringt. Das auch sein Leben dem Ende zugeht, lässt sich lediglich aus dem Titel des Liedes und aus dem Refrain erahnen, welche beide von seinem Schicksal sprechen:

„Thor, Hlódyn's son, protector of mankind,
ride to meet your fate, Ragnarök awaits“³⁶¹

Doch nicht nur vom Schicksal Thors berichten uns die Musiker, auch der weitere Verbleib seines Hammers wird thematisiert. So hören wir sowohl in *Idafeld*³⁶² von Odroerir, das sich mit den Begebenheiten nach Ragnarök und am Beginn des goldenen Zeitalters beschäftigt, als auch in *Resurrection* von Wizard vom Übergang Mjöllnirs in die Hände von Thors Söhnen Modi und Magni. Odroerir halten sich dabei relativ genau an *Vafþrúðnismál*, Strophe 51, wo diese Begebenheit überliefert ist (auch die *Snorra-Edda*, *Gylfaginning*, Kapitel 53 berichtet darüber³⁶³):

„Móði oc Magni scolo Miollni hafa
Oc vinna at vígproti.“³⁶⁴

³⁵⁷ Zitiert nach Neckel/Kuhn 1983. S.13.

³⁵⁸ Der Text findet sich unter <http://www.metal-archives.com/albums/Hel/Orloeg/17253>. Aufgerufen am 30.01.2013 um 14:00 Uhr.

³⁵⁹ Der Liedtext findet sich unter <http://www.darklyrics.com/lyrics/wizard/thor.html#4>, aufgerufen am 30.01.2013 um 14:20 Uhr.

³⁶⁰ Siehe zu diesem Comic und seiner Verbreitung Florian Heesch: *Metal for Nordic Men: Amon Amarth's Representations of Vikings*. In: Niall W.R. Scott u. Imke Von Helden (Hrsg.): *The Metal Void: First Gatherings*. Inter-Disciplinary Press, Oxford 2010. S.77.

³⁶¹ Zu finden unter http://www.metal-archives.com/albums/Amon_Amarth/Twilight_of_the_Thunder_God/205093, aufgerufen am 30.01.2013 um 14:35 Uhr.

³⁶² Zu finden unter http://www.metal-archives.com/albums/Odroerir/G%C3%B6tterlieder_II/261614, aufgerufen am 30.01.2013 um 14:50 Uhr.

³⁶³ Siehe bei Faulkes 2005. S.53.

³⁶⁴ Zitiert nach Neckel/Kuhn 1983. S.55.

In *Resurrection*, einem Lied, das von der Auferstehung des Hammers von Thor am Beginn der neuen, goldenen Zeit handelt, findet man die Namen Modi und Magni nicht genannt. Stattdessen ist von Thors Söhnen, die Ragnarök überlebt haben, und dem wiedergekehrten Hammer separat die Rede:

„Both Thor's sons have survived
Hammer's back, prevails“³⁶⁵

IV.3.2. Loki

Der Gott Loki ist eine der vielschichtigsten und daher auch interessantesten Gestalten der nordischen Mythologie. Mal wird von ihm als Freund und Helfer der Götter gesprochen, meistens jedoch tritt er als deren Widersacher oder gar Feind auf. Diese Vielschichtigkeit findet sich in den musikalischen Werken der Bands nur bedingt, fast ausschließlich wird Loki von seiner „bösen“ Seite geschildert oder in Zusammenhang mit seinen Untaten genannt. Besonders sein Zutun zum Tod des Lichtgottes Balder ist ein vielzitiertes Motiv in den Liedern der in dieser Arbeit behandelten Musikgruppen. Über die Darstellung der Geschichte siehe weiter oben Kapitel IV.2.4..

Ein ebenso beliebtes Motiv ist die Rolle Lokis während Ragnarök, wo er als Führer der von ihm selbst gezeugten Ungeheuer gegen die Götter kämpft³⁶⁶ und die wiedererweckten Toten als Steuermann des Schiffes Naglfar (siehe zu diesem weiter unten in Kapitel IV.3.5.) in die Schlacht führt.³⁶⁷ Gleich in zwei Liedern von Amon Amarth wird dieses Thema aufgegriffen, beide befinden sich auf dem Album *Versus The World*. Das erste Mal finden wir es im Song *For The Stabwounds In Our Backs*, in dem die Toten sich an Odin richten und ihm Rache für erlittene Untaten schwören. Dass es die erweckten Toten sind, die als Erzähler agieren, erfährt der Hörer erst in der dritten Strophe, in welcher auch Loki Erwähnung findet:

„Then Fenris' father will summon us
And we will rise from death“³⁶⁸

Interessant ist hierbei, dass Loki sowohl hier, als auch im restlichen Songtext nicht bei seinem Namen genannt wird, sondern nur in der Kenning „Vater Fenris“ auftaucht. Amon Amarth beziehen sich damit auf Snorris Schilderung der Kinder Lokis, welche der Fenriswolf, die Midgardschlange und die Göttin der Unterwelt, Hel, sind.³⁶⁹ Da diesen drei Gestalten zu Ragnarök eine große Bedeutung beim Kampf gegen die Götter zukommt, ist die Umschreibung *Fenris' father* eine gut gewählte, unterstreicht sie doch die Rolle Lokis als Widersacher der Götter und damit auch Odins. Das Göttervater Odin Adressat des Liedes ist, wird eigentlich erst in der letzten Strophe deutlich, in welcher zwar nicht sein Name, dafür aber sein „Amtssitz“ genannt wird:

„So sit there on your golden throne
Soon we will arise

³⁶⁵ Der Text kann unter <http://www.darklyrics.com/lyrics/wizard/thor.html#5> eingesehen werden, aufgerufen am 30.01.2013 um 14:50 Uhr.

³⁶⁶ Zu finden in *Snorra Edda, Gylfaginning*, Kapitel 51 in Faulkes 2005. S.49ff..

³⁶⁷ Wie es die *Völuspá*, Strophe 51 schildert. Zu finden bei Neckel/Kuhn 1983. S.11.

³⁶⁸ Der Liedtext findet sich unter http://www.metal-archives.com/albums/Amon_Amarth/Versus_the_World/7405, aufgerufen am 15.01.2013 um 11:00 Uhr.

³⁶⁹ So findet es sich in *Snorra-Edda, Gylfaginning*, Kapitel 34, siehe Faulkes 2005. S.27.

Time for vengeance is coming soon

The time for all to die!“³⁷⁰

Der Thron Odins findet unter anderem bei Snorri Erwähnung, wo es in *Snorra-Edda, Gylfaginning* Kapitel 17 heißt:

„þann gerðu guðin ok þǫkðu skíru silfri, ok flar er Hliðskjálfín í þessum sal, flat

hásæti er svá heitir.“³⁷¹

In Strophe Vier kommt nach der Rolle Lokis als Anführer der erweckten Toten in der Strophe davor, auch sein Einsatz als Steuermann des Totenschiffes Naglfar zur Sprache:

„A horrid ship of dead men's nails

Will bring our ranks ashore

The eastern wind will fill our sails

And your son will hold the oar“³⁷²

Amon Amarth folgt damit der Darstellung in der *Völuspá*, in welcher, wie oben gezeigt, Loki als Steuermann genannt wird. Diese Darstellung steht in Konkurrenz zu Kapitel 51 der *Snorra-Edda*, in der Snorri nicht Loki, sondern den Riesen Hrymr als Lenker Naglfars nennt. In der *Völuspá* ist Hrymr hingegen nur ein Riese, der bewaffnet gegen die Götter in den Krieg zieht.³⁷³ Wie schon in Strophe Drei wird auch in der vierten Strophe Loki nicht beim Namen genannt, sondern taucht in einer Umschreibung auf. Bemerkenswert ist, dass Loki als Sohn Odins bezeichnet wird („...your (i.e. Odins) son...“), eine Bezeichnung, die auf keiner überlieferten Erzählung fußt. Wieso Amon Amarth Loki zu einem Kind Odins macht, ließ sich leider nicht herausfinden. Einfacher machen es die Schweden dem Hörer im Lied *...And Soon The World Will Cease To Be*, welches inhaltlich vom Beginn des Weltuntergangs handelt und eine Strophe dem Auftauchen der Streitmacht der Ungeheuer und der Ankunft Naglfars widmet:

„From the East comes a ship

Loke holds the oar

A demon army with swords that rip

Will join the final war“³⁷⁴

Einen ähnlichen Tenor wie in *For The Stabwounds In Our Backs* finden wir auch in Amon Amarths *The Arrival Of The Fimbul Winter*, auch hier wird der bevorstehende Kampf der Riesen und Untoten als gerechter Krieg gegen die Unterdrückung durch die Asen bezeichnet (und Loki als Heerführer der Toten genannt):

³⁷⁰ Siehe http://www.metal-archives.com/albums/Amon_Amarth/Versus_the_World/7405, aufgerufen am 15.01.2013 um 11:00 Uhr.

³⁷¹ Zitiert nach Faulkes 2005. S.20.

³⁷² Siehe http://www.metal-archives.com/albums/Amon_Amarth/Versus_the_World/7405, aufgerufen am 15.01.2013 um 11:00 Uhr.

³⁷³ Im Original heißt es dort:

„Kíóll ferr austan koma muno Muspellz

Um lög lýðir, enn Loki stýrir“

Zitiert nach Neckel/Kuhn 1983. S.12.

³⁷⁴ Zu finden unter Siehe http://www.metal-archives.com/albums/Amon_Amarth/Versus_the_World/7405, aufgerufen am 15.01.2013 um 11:45 Uhr.

„Loke leads the legions of the dead
In holy war
Against the justice made by Aesir“³⁷⁵

Das Motiv des Heerführers und Steuermannes Loki taucht jedoch nicht nur bei Amon Amarth auf, auch Wizard bedienen sich dieses Themas und lassen in *Beginning Of The End*, erschienen auf ihrem Album *Odin*, den Gott auf Naglfar in den Kampf gegen die Asen ziehen:

„Loki rides on a ship made of nails
right across the world
Satur the giant
rises with his sons“³⁷⁶

Thematisch widmet sich das Lied den Geschehnissen zu Ragnarök, die Ankunft der Untotenarmee unter Führung Lokis ist für die meisten Bands fixer Bestandteil eben dieser. Da sich nahezu jede Musikgruppe, die sich in ihren Werken der nordischen Mythologie zuwendet, auch mit dem Weltende beschäftigt, taucht die Kombination Loki – Naglfar – Armee der Toten auch entsprechend häufig auf. So auch im letzten Beispiel zu diesem Motiv, welches sich ebenfalls in einem Songtext Wizards findet:

„The army of the giants rise
With Loki leading them
Odins brother chose his side
Brings death to gods and men“³⁷⁷

Es ist dies die zweite Strophe des Liedes *Serpents Venom*, welches als Hauptthema den Kampf der Midgardschlange mit dem Gott Thor und den Tod der beiden Protagonisten hat, sich in den beiden einleitenden Strophen aber mit dem Beginn Ragnaröks beschäftigt. In diesem Zusammenhang ist auch die oben zitierte Strophe zu lesen, in der Loki zweimal Erwähnung findet. Die erste bezeichnet ihn als Führer der Riesenarmee, eine Funktion, für die es zumindest keine wörtliche Nennung in den überlieferten historischen Texten gibt. Möglicherweise beziehen sich Wizard auf Strophe 51 der *Völuspá*, in der es wie in Fußnote 372 schon erwähnt heißt:

„Kíoll ferr austan koma muno Muspellz
Um lög lýðir, enn Loki stýrir“³⁷⁸

Es ist hier von einem von Osten kommenden Schiff die Rede, welches „Muspells Leute“ transportiert und von Loki gelenkt wird. Sieht man hinter „Muspells Leuten“ die Riesenarmee, würden die Zeilen in *Serpents Venom* Sinn ergeben. Die zweite Erwähnung nennt Loki in einer Umschreibung, und zwar als Bruder Odins, der sich für die Seite der Riesen und Untoten und gegen die Asen entschieden hat. Die Bezeichnung Lokis als Bruder Odins bezieht sich wohl auf die Gleichhaltung Lokis mit Odins Gefährten Lodurr, der Erwähnung in *Völuspá*, Strophe 18³⁷⁹ findet. Diese Auffassung ist jedoch eine in

³⁷⁵ Den Liedtext findet man unter http://www.metal-archives.com/albums/Amon_Amarth/-Sorrow_Throughout_the_Nine_Worlds/634, aufgerufen am 15.01.2013 um 12:00 Uhr.

³⁷⁶ Der Songtext ist unter <http://www.metal-archives.com/albums/Wizard/Odin/18070> einsehbar, aufgerufen am 15.01.2013 um 12:15 Uhr.

³⁷⁷ Zu finden ist der Text von *Serpents Venom* unter <http://www.metal-archives.com/albums/Wizard/Thor/223603>, aufgerufen am 15.01.2013 um 12:25 Uhr.

³⁷⁸ Zitiert nach Neckel/Kuhn 1983. S.12.

³⁷⁹ Dort heißt es:

der Wissenschaft höchst umstrittene und lässt sich anhand der vorhandenen Quellen nicht untermauern.³⁸⁰ Eine andere Möglichkeit wäre, dass sich „...Odins brother...“ auf die Blutsbrüderschaft zwischen Loki und Odin bezieht, die dem Erstgenannten die Aufnahme in die Reihen der Asen ermöglicht. Auch bei Snorri findet sich kein Hinweis auf eine direkte Verwandtschaft zwischen Odin und Loki. Im Gegenteil, in *Snorra-Edda, Gylfaginning*, Kapitel 33 nennt er als Lokis Vater den Riesen Farbauti und als Mutter Laufey oder Nal.³⁸¹

IV.3.3. Heimdall & Gjallarhorn

In Heimdall begegnen wir einer Gestalt, der in der heidnischen Mythologie eine wohl durchwegs bedeutende, aber bis zum heutigen Tag noch nicht umfassend beleuchtete Rolle zukommt.³⁸² Heimdalls Hauptaufgabe ist der Schutz Asgards, er wird als Wächter der Götter bezeichnet. So heißt es etwa bei Snorri Sturluson in *Gylfaginning* 27

„Hann er vörðr goða ok sitr flar við himins enda at gæta
Brúarinnar (i.e. Bifröst, Anm.) fyrir bergisum.“³⁸³

Diese Tätigkeit ist es auch, die ihm eine Erwähnung in einer Vielzahl von Liedtexten einbringt. In den meisten Fällen wird er in Zusammenhang mit dem *Gjallarhorn* („das laut tönende Horn“) genannt, einem Instrument, welches Heimdall bläst, um die Götter vor dem Beginn Ragnaröks zu warnen. Darum soll das Auftreten des Gjallarhorns und Heimdalls in der modernen Musiklandschaft hier auch zusammen behandelt werden. Alleine in der Diskographie Amon Amarths finden sich fünf Lieder, in welchen Heimdall auftritt, der mit dem Blasen des Gjallarhorns das Nahen des Endschicksals ankündigt.³⁸⁴ Interessant ist auch das Lied *The Oath* von Adorned Brood, in welchem ein Kämpfer Heimdall als Helfer in der Not beschreibt, ohne dessen Unterstützung ihm der sichere Tod geblüht hätte. Er schwört Heimdall ewige Treue und will ihm am Ende der Tage im Kampf beistehen:

„On the day when you the Gjallarhorn blow,
I will be by you with rage like a fiery glow.“³⁸⁵

Diese Schilderung von Heimdall als Schutzherr des Kämpfers fußt auf keiner überlieferten Erzählung über den Gott, könnte von Adorned Brood aber im Lichte der Darstellung Heimdalls als Vater der Menschen (wie sie sich in der *Völuspá*, Strophe 1³⁸⁶ und im Edda-Lied *Rípula*³⁸⁷ findet) verwendet worden sein. Einen interessanten Zugang finden wir weiters bei Burzum, wo Varg Vikernes in *Kaimadalthas' Nedstigning* (Heimdalls Niedergang) den Gott Heimdall „Kaimadalthas“ nennt. Hier kommt zeigt sich gut Vikernes Vorstellung, dass es sich bei Heimdall und Hermod (welcher sich ja eigentlich

„ǫnd gaf Óðinn, óð gaf Hœnir,
lá gaf Lóðurr oc lito góða.“

Zitiert nach Neckel/Kuhn 1983. S.5.

³⁸⁰ Kritik an dieser Gleichhaltung übt unter anderem Simek in seinem Artikel über *Loðurr*: Simek 2006, S.246f..

³⁸¹ Siehe *Gylfaginning*, Kapitel 33 in Faulkes 2005. S.26f..

³⁸² Vgl. dazu den Artikel *Heimdall* in Simek 2006, S.176f..

³⁸³ Zitiert nach Faulkes 2005. S.25.

³⁸⁴ Es sind dies: *Once Sent From The Golden Hall, Down The Slopes Of Death, ...And Soon The World Will Cease To Be, The Arrival Of The Fimbul Winter* und *Tattered Banners And Bloody Flags*.

³⁸⁵ Der Text findet sich unter http://www.metal-archives.com/albums/Adorned_Brood/Wigand/6605, aufgerufen am 10.11.2012 um 12.15:Uhr.

³⁸⁶ Siehe bei Neckel/Kuhn 1983. S.1.

³⁸⁷ Siehe ebendort. S.280ff..

auf die Reise nach Hel machte) um ein und denselben Gott handelt. Dieser Meinung folgend erzählt er in „Kaimadalthas' Nedstigning“ von Heimdall als der Person, die nach dem Tod Balders in die dunkelsten Tiefen der Hel (welche er Kelio nennt) hinabsteigt.³⁸⁸

IV.3.4. Huginn & Muninn

Raben allgemein und Odins Raben isl. *Huginn* („der Gedanke“) und isl. *Muninn* („die Erinnerung“) im Besonderen finden sich in einer Vielzahl an Songs der in dieser Arbeit behandelten Gruppen. Sie treten dabei in zwei doch sehr differenten Zusammenhängen auf. Zum einen sind sie die Augen und Ohren des Führers der Asen und halten ihn über die Geschehnisse in der Welt am Laufenden, wie Snorri in *Gylfaginning*, Kapitel 38 erzählt:

„þá sendir hann í dagan at fljúgja um allan heim ok koma þeir aptr at dögurðarmáli. þar af verð hann margra tíðinda vís.“³⁸⁹

Snorri Sturluson bezieht sein Wissen hier wohl selbst zu einem Teil aus den *Grímnismál*, deren 20. Strophe er im Anschluss an seine Ausführungen auch zitiert. Diese lautet auf Altisländisch:

„Huginn oc Muninn fljúga hverian dag
 i qrmungrund yfir;
óomc ec of Hugin, at hann aptr né komið,
 þó síamc meirr um Munin.“³⁹⁰

und findet in ihrer englischen Übersetzung Eingang in den Song ...*Where His Ravens Fly*³⁹¹ des Musikprojekts Falkenbach (zur Rezeption der *Grímnismál* siehe auch Kapitel IV.1.3.). Bei Odroerir wiederum findet sich im Text von *Allvater* eine an *Grímnismál*, Strophe 20 angelehnte deutsche Übersetzung der Band. Weitere Erwähnungen der Raben als Augen Odins in der Welt liefern uns zum Beispiel Bathory in *Gods Of Thunder Of Wind And Of Rain*, wo es heißt:

„Hugin and Munin my (i.e. Odins, Anm.) eyes in the sky“³⁹²

, oder Falkenbachs *Towards The Hall Of Bronzen Shields*:

„... Two black ravens known as Odhinn's eyes
Circled high to descend from the skies...“³⁹³

(wobei in diesen von Falkenbach gedichteten Textzeilen sogar auf beide (oben und gleich in Folge) genannte Hauptaufgaben der Raben Bezug genommen wird) oder Einherjers *Hugin's Eyes*, in dem Göttervater Odin als Erzähler auftritt, der berichtet, was er durch die Augen seines Raben alles gesehen und erfahren hat. Muninn wird in dem Lied jedoch nicht erwähnt, auch von zwei Raben wird nicht gesprochen. Anleitung bei Snorri Sturlussons Ausführungen über Hugin und Munin nehmen

³⁸⁸ Einige Strophen des Liedes werden erst verständlich, wenn man sich Vikernes Ergüsse in *A Bard's Tale: Part IV – Heimdallr* zu Gemüte führt. Ebendort findet sich auch seine Erklärung für die Zusammensicht von Heimdall und Hermod in einer Person. Eingesehen werden kann der Text unter http://www.burzum.org/eng/library/a_bards_tale04.shtml, aufgerufen am 24. Juli um 12:30 Uhr.

³⁸⁹ Zitiert nach Faulkes 2005. S.32.

³⁹⁰ Zitiert nach Neckel/Kuhn 1983. S.61.

³⁹¹ Den vollständigen Text findet man unter <http://www.metal-archives.com/albums/Falkenbach/Tiurida/289606>. Aufgerufen am 11.12.2012 um 12:00 Uhr.

³⁹² Zu finden unter http://www.metal-archives.com/albums/Bathory/Blood_on_Ice/766, aufgerufen am 11.12.2012 um 12:15 Uhr.

³⁹³ Einsehbar unter http://www.metal-archives.com/albums/Falkenbach/...Magni_Blandinn_Ok_Megintiri.../2868, aufgerufen am 11.12.2012 um 12:25 Uhr.

auch die Amerikaner ManOwaR, die in ihrem Lied *The Blood Of Odin* gleich zu Beginn über die Begleiter des Allvaters singen:

„Upon his shoulders perch two ravens,
Hugin and Munin.
They circle the earth by day seeing all,
at night they report to him the world's tidings.“³⁹⁴

Zum anderen werden Huginn und Muninn als Vögel des Schlachtfeldes genannt, die erscheinen, wenn ein tapferer, der heidnischen Religion angehörender Krieger am Schlachtfeld den Tod findet. Diese Vorstellung rührt wohl von der Bedeutung der Raben als Aasvögel her, welche sich zumeist in großer Zahl auf den Schlachtfeldern eingefunden haben, um nach dem Kampf reiche Beute zu machen³⁹⁵. Die Raben werden später oftmals auch als Boten Odins gedeutet, die am Schlachtfeld jene Krieger umkreisen, die Odin nach ihrem Tod gen Walhall fahren lässt. Dieses Bild beeinflusste nicht nur die Sicht der wikingerzeitlichen nordischen Bevölkerung³⁹⁶, sondern auch die Phantasie einiger Songschreiber. So unter anderem Black Messiah in ihrem Lied *Bury the Lamb of Christ*:

„Father Odhinn,
Hold your hands right over me
Send me your ravens
Guard my soul“³⁹⁷

In diesen Zeilen kommt in meinen Augen auch recht anschaulich die Gleichsetzung Odins mit dem Gott der Christen zum Ausdruck (gegen die der heidnische Krieger in dieser Geschichte im Übrigen in die Schlacht zieht, in welcher er schließlich den Tod findet). Göttervater Odin ist nicht nur der Allwissende, der die Macht hat, die Geschehnisse des Universums mitzubestimmen, er soll in diesem von Black Messiah gezeichneten Kontext vorrangig die Hände schützend über einen treuen Gläubigen halten und die Seele vor schlechten Einflüssen schützen, ein Bild welches dem liebenden, schützenden Christengott mehr als anheim ist. Ähnlich sieht es auch die Band Einherjer in *The Ballad Of The Sword*, wenn sie singen:

„In in this battle I die
From the sky
Your (i.e. Odins, Anm.) ravens watching me
Both of them I see“³⁹⁸

Mehr Aufgaben werden den Raben Odins in der (nicht sehr reichhaltigen) überlieferten Literatur nicht zugestanden, insofern ist es von der Musikszene nur konsequent, dass Huginn und Muninn auch von dieser nicht weitere Eigenschaften und Aufgabengebiete angedichtet werden. Dennoch finden Huginn

³⁹⁴ Zu finden unter http://www.metal-archives.com/albums/Manowar/Gods_of_War/144208, aufgerufen am 11.12.2012 um 12:40 Uhr.

³⁹⁵ Zur Nennung von Huginn und Muninn als Aasvögel in Sagas und eddischer Dichtung siehe: Bernhard Maier: *Huginn und Muninn*. In: Heinrich Beck u.a. (Hrsg.): *Reallexikon der germanischen Altertumskunde*. Bd. 15 *Hobel – Iznik*, 2.Auflage. de Gruyter Verlag, Berlin – New York 2000, S.201f..

³⁹⁶ Wie Simek in seinem Artikel über *Huginn* ausführt: Simek 2006, S.208f..

³⁹⁷ Der Text findet sich im Internet unter <http://www.darklyrics.com/lyrics/blackmessiah/oathofawarrior.html#4>, aufgerufen am 11.12.2012 um 13:00 Uhr.

³⁹⁸ Zu finden unter http://www.metal-archives.com/albums/Einherjer/Dragons_of_the_North/1155, aufgerufen am 11.12.2012 um 13:20 Uhr.

und Muninn (der im Übrigen in den erhaltenen Quellen namentlich deutlich seltener Erwähnung findet, als sein Gefährte, obwohl sich Odin laut *Grimnismál*, Strophe 20 ja noch mehr um ihn, als um Huginn sorgt³⁹⁹) wie hier gezeigt wurde, reichlich Aufnahme in die Liedtexte der nordisch-mythologisch affinen Musikgruppen. Egal jedoch, in welchem Kontext die Raben in der musikalischen Rezeption Erwähnung finden, sehr oft werden sie nicht bei ihrem Namen genannt, sondern tauchen umschrieben auf. Die bei weitem geläufigsten Umschreibungen finden sich nicht durch Zufall auch in den oben zitierten Textteilen, es sind dies „Odins Raben“ oder noch schlichter einfach nur „die Raben“ (wobei hier erst aus dem Zusammenhang auf die Begleiter Odins geschlossen werden muss und kann).

IV.3.5. Naglfar

Auch Naglfar findet bei den behandelten Musikgruppen des Öfteren Erwähnung. So taucht dieses mythologische Schiff bei den Bands Amon Amarth, Black Messiah, Burzum, Einherjer, Hel und Wizard auf. Das Wort Naglfar hat seinen etymologischen Ursprung entweder im altisländischen *nagli* („Nagel“) und *far* („Schiff, Fahrzeug“) oder im gotischen *naus* („tot“) bzw. griechischen *nékus* („Leichnam“)⁴⁰⁰. Naglfar besteht aus den Nägeln der Toten und spielt eine bedeutende Rolle im Zusammenhang mit dem Endschiedsal der Götter. Diese Rolle ist es auch, die Naglfar so zahlreich in den Liedtexten der oben genannten Bands auftauchen lässt. So erzählt uns Amon Amarth in *For the Stabwounds In Our Back* von einem aus den Nägeln der Toten erbauten Schiff, welches die Untoten in die entscheidende Schlacht zum Weltende bringt und von Loki gesteuert wird:

„A horrid ship of dead men's nails (i.e. Naglfar, Anm.)

Will bring our ranks ashore

The eastern wind will fill our sails

And your son will hold the oar (i.e. Loki, der hier als Sohn Odins umschrieben wird, Anm.)“⁴⁰¹

Amon Amarth folgt damit der Schilderung in der *Völuspá*, welche in Strophe 51 von einem Schiff spricht, das von Loki gesteuert aus dem Osten heranrückt (Siehe dazu weiter oben, Kapitel IV.3.2.). Auch in ... *And Soon The World Will Cease To Be* wird von Loki als Mann am Steuer gesprochen, ebenso wie im Song *Beginning Of The End* der Band Wizard, in welchem es in der letzten Strophe heißt:

„Loki rides on a ship made of nails (i.e. Naglfar, Anm.)

Right across the world“⁴⁰²

Eine andere Version findet sich bei Snorri, der in *Gylfaginning*, Kapitel 51 den Riesen Hymir als Steuermann von Naglfar nennt. Die Band Black Messiah widmet dem Schiff Naglfar auf ihrem Album *The Final Journey* gleich vier Lieder mit dem Übertitel *The Naglfar Saga*⁴⁰³, welche zusammengekommen die Geschichte eines boshaften Mannes erzählen, der nicht als Einherier nach Walhall ein-

³⁹⁹ Siehe Fußnote 390.

⁴⁰⁰ Vgl. dazu Simek 2006, S.292f..

⁴⁰¹ Einzusehen unter http://www.metal-archives.com/albums/Amon_Amarth/Versus_the_World/7405, aufgerufen am 10.12.2012 um 08:45 Uhr.

⁴⁰² Der Text ist unter <http://www.metal-archives.com/albums/Wizard/Odin/18070> zu finden, aufgerufen am 10.12.2012 um 09:00 Uhr.

⁴⁰³ Zu finden im Internet unter http://www.metal-archives.com/albums/Black_Messiah/The_Final_Journey/327074, aufgerufen am 10.12.2012 um 09:30 Uhr.

geht, sondern zuerst ins Heim der Hel kommt, bevor er als Untoter seinen Dienst auf Naglfar antreten muss. Im dritten Teil der „Saga“, (Im Lied *The Naglfar Saga: On Board*) tritt er unfreiwillig seinen Dienst an Bord an, der (wie er in *The Naglfar Saga: Sailing To Eternity* erfährt) ein Dienst bis zum Ende der Zeiten ist. Auf Naglfar zu segeln wird bei Black Messiah als Strafe dargestellt, die zu Lebzeiten sündig handelnde Menschen trifft, ein Glaube, der mythologisch aber nicht belegt ist. Bei Einherjer findet sich zu guter Letzt Naglfar als Titelgeber eines gleichnamigen Liedes. Der Inhalt verrät uns aber nichts Neues über das Schiff an sich, sondern bezieht sich wie in den meisten Liedern auf die Rolle als Transportmittel der dunklen Kräfte zu Ragnarök, ihm kommt eine Rolle als ankündendes Zeichen zu, dass der letzte Kampf kurz bevor steht.

V. Conclusio

„Diese Erzählung wuchs und wuchs, während ich sie erzählte,...“⁴⁰⁴ Gerne würde ich Tolkiens Worte übernehmen und zu den meinen machen, stattdessen muss ich sie in eigener Fassung wiedergeben: „Der Umfang schrumpfte und schrumpfte, je mehr ich mich mit dem Thema beschäftigte.“ Als ich mich dazu entschloss, eine Arbeit über die Rezeption der nordischen Mythologie durch Musiker unserer Zeit zu schreiben, hätte ich mir nicht vorstellen können, wie umfangreich dieses Thema sein könnte. Überwältigt von der Anzahl an Musikern, die sich auf vielfältige Weise mit der nordischen Mythologie beschäftigen, war es schon schwer, eine geeignete und vor allem repräsentative Auswahl an Bands auszusuchen, deren Schaffen einer näheren Betrachtung unterzogen werden sollte. 13 von anfangs weit über 200 Bands sind schließlich übriggeblieben und wie sich im Nachhinein herausgestellt hat, war selbst diese Zahl noch zu hoch, um im Rahmen einer Diplomarbeit erschöpfend behandelt zu werden. So blieb mir nichts anderes übrig, als die Themenliste immer weiter zu kürzen und schlussendlich nur noch jene Motive en detail zu besprechen, welche sich in der obigen Arbeit wiederfinden. Nicht kürzen wollte ich in diesem Fall Block Eins: jede einem Eddalied direkt oder in Übersetzung entnommene Strophe hat auch Eingang in diese Diplomarbeit gefunden. Bei den besungenen Mythen sieht dies schon anders aus, hier sind einige Themenkomplexe und Mythenkreise der eingeschränkten Länge der Arbeit zum Opfer gefallen. Wichtig war mir, alle Phasen der Ära abzudecken und die überlieferten Mythen chronologisch korrekt angeordnet in dieser Arbeit zu behandeln. Mit der Entstehung der Welt und deren Untergang bot sich hierfür zudem ein geeigneter Rahmen, in welche die anderen Themen eingebettet werden konnten. Diese beiden Motive sowie die in den Augen der Musiker populärsten Mythen haben somit Aufnahme in die Arbeit gefunden, andere Begebenheiten musste ich ausklammern. Prominentestes Opfer ist hier der Gott Thor, welcher mit keinem seiner Abenteuer vertreten ist, sondern „lediglich“ unter „Ausgewählte Protagonisten“ behandelt wird. Dieser Block hat abgesehen davon aber die gravierendsten Kürzungen über sich ergehen lassen müssen und stellt schlussendlich nur die in den Liedtexten am häufigsten genannten Protagonisten und mythologischen Gegenstände und ihre Rezeption vor.

Damit ist also ein erster Schritt getan, viele weitere müssten noch folgen, möchte man einen umfassenden Überblick über Umfang und Qualität der Rezeption nordisch-mythologischer Motive geben. In den meisten Fällen endet die Beschäftigung bisher nämlich bereits mit der Rezeption nordisch-mythologischer Motive bei Richard Wagner. Veröffentlichungen, die sich mit der Rezeption im 20. oder gar 21. Jahrhundert beschäftigen, sind mehr oder minder an einer Hand abzuzählen. Dies übte einen gewissen Reiz auf mich aus, konnte ich mich damit doch einem Gebiet widmen, welches zu einem Großteil noch brach liegt. Damit verbunden waren und sind aber nicht nur positive Momente. Dem Vorteil, über etwas als einer der Ersten zu schreiben, steht der Nachteil gegenüber, dass es entsprechend wenig Literatur gibt, an der man sich orientieren kann oder mit welcher sich eine Beschäftigung lohnt. Dies hatte im vorliegenden Fall zur Folge, dass der Umfang der Sekundärliteratur, die in diese Arbeit Eingang gefunden hat, ein überschaubarer ist. Stattdessen waren es die Liedtexte der dreizehn

⁴⁰⁴ Vgl. J.R.R.Tolkien: Vorwort zu: *Der Herr der Ringe. Erster Teil: Die Gefährten*. Klett-Cotta, Stuttgart 1972. S.9.

behandelten Musikgruppen, welche als Primärtexte (logischerweise) die größte Aufmerksamkeit zugeflossen ist und welche zumindest in kurzen Ausschnitten ein ums andere Mal zitiert werden. Des Weiteren stolpert man vielerorts über Zitate aus den Originaltexten vorrangig der Eddalieder und der *Snorra-Edda*, welche von den Bands entweder wörtlich zitiert, in einer eigenen Übersetzung oder als Grundlage für eine Neudichtung genutzt wurden. Wo ein Verweis auf ein Interview oder eine Deutung gemäß diesem und jenem Kommentar möglich war, wurde dieser in die Arbeit an passender Stelle eingearbeitet, oft jedoch musste meine eigene Interpretation der Songtexte herhalten um einen Zusammenhang mit dieser oder jener überlieferten Textstelle, oder dieser oder jener gängigen Meinung herzustellen.

Zusammenfassend lässt sich jedenfalls sagen, dass die Auseinandersetzung von Musikern mit der nordischen Mythologie keinesfalls eine Seltenheit ist, sondern sich (speziell in bestimmten Genres) einer großen Beliebtheit erfreut. Dafür spricht die Vielzahl an Bands, welche einen Bezug hierzu aufweisen, aber insbesondere auch der Umfang, den die Gruppen teilweise der Materie einräumen. Sie beschäftigen sich intensiv mit der Materie und geben die überlieferten Geschichten in hoher Qualität wieder. Die verwendeten Themen und Motive sind dabei so vielfältig, wie die Art und Weise in der sie behandelt werden. Kaum ein Mythos und kaum eine Erzählung finden sich nicht in einem Song- oder Begleittext wieder, die Rezeption der nordischen Mythologie durch die Musikgruppen ist eine umfassende. Daher kommt es auch nicht von ungefähr, dass sich in dieser Arbeit mit Bands wie zum Beispiel Amon Amarth, Burzum oder Falkenbach Musikprojekte finden, deren nahezu gesamtes Werk sich von der nordischen Mythologie beeinflusst zeigt.

Zwar finden sich unter den vielen Gruppen, mit denen ich mich im Zuge der anfänglichen Recherche befasst habe, fast logischerweise auch einige Bands, deren Liedinhalte keine große Variation aufweisen, bzw. deren Bezug zur Mythologie über die „bloße“ Nennung Odins, seiner Walküren oder Walhallas hinausgeht (auch unter den Liedern der 13 hier behandelten Gruppen ließen sich genügend Beispiele aufzählen), doch bekommt man auch in überraschend großem Ausmaß Lieder zu hören, deren Inhalt den überlieferten Texten entnommen oder zumindest gut recherchiert und teils künstlerisch umgestaltet wiedergegeben wird. Oftmals verblüffen der Detailreichtum der Liedtexte und der dahinterstehende Wille, sich eingehend mit der Materie zu beschäftigen. So hat zum Beispiel das Musikprojekt Árstíðir Lífsins eine Saga-Erzählung im Stile der altisländischen Sagaliteratur geschaffen und vertont. ManOwaR wiederum zeigten sich von der Beschäftigung mit nordischen Themen so begeistert, dass sie den gesamten Booklettext ihres Albums *Sign Of The Hammer* im älteren Fuparc geschrieben haben. Vielerorts tauchen in den Songtexten Umschreibungen für Personen, Orte, Dinge oder Begebenheiten auf, die es eigentlich nur Hörern mit einigem Vorwissen erlaubt, die Texte der Bands richtig zu verstehen oder zu deuten. Damit setzen die Musiker nicht nur ein eigenes Interesse an der Materie, sondern ein ebensolches bei ihren Anhängern voraus.

Auch wenn nahezu das gesamte Spektrum nordisch-mythologischer Themen von den Künstlern aufgegriffen wird, gibt es doch Themen und Mythen, die sich besonderer Popularität erfreuen. Zu nennen sind hier wenig überraschend jene, welche die meiste „Action“ beinhalten. So seien der Tod Balders und besonders die Geschehnisse zu Ragnarök herausgegriffen. Auf eine detaillierte Beleuchtung der Texte, welche lediglich über den Wunsch des heidnischen Kriegers nach einer Aufnahme in Walhall

berichten, konnte nur sehr vereinzelt eingegangen werden. Für Mythologen ist dieses immer wiederkehrende Bild aber wohl auch weniger interessant, als zum Beispiel das Zitat einer Eddastrophe in Originalsprache. Aber auch weniger spannungsgeladene Begebenheiten finden breiten Anklang bei der Rezeption, wie zum Beispiel der Wissensgewinn Odins oder die Beschäftigung mit der (magischen) Bedeutung der Runen. Auch der Auftritt mancher Künstler, die Gestaltung der Cover, Booklets, Homepages, Merchandising Artikel und ähnlichem ist durchdrungen von Bezügen auf die nordische Mythologie. Dieser Punkt musste in der vorliegenden Arbeit jedoch aufgrund der Fülle an Beispielen komplett ausgespart werden, vermutlich würde sich mit der Frage nach den Anspielungen auf die nordische Mythologie im Artwork eine eigene Diplomarbeit schreiben lassen. Somit wäre ich wieder bei der oben erwähnten Anmerkung angelangt, dass diese Arbeit nur ein (kleiner, aber hoffentlich informativ unterhaltender) Schritt zu einer intensiven Betrachtung nordisch-mythologischer Themen in der modernen Musiklandschaft (und womöglich auch darüber hinaus) sein kann.

VI. Bibliographie

VI.1. Primärliteratur: Textausgaben und Liedtextsammlungen

- Faulkes, Anthony: *Snorri Sturluson. Edda. Prologue and Gylfaginning*. 2. Auflage. Viking Society for Northern Research, London 2005.
- Faulkes, Anthony: *Snorri Sturluson. Edda. Skáldskapamál. 1. Introduction, Text and Notes*. Viking Society for Northern Research, London 1998.
- Krause, Arnulf: *Die Götterlieder der Älteren Edda*. Reclam, Stuttgart 2006.
- Krause, Arnulf: *Die Heldenlieder der Älteren Edda*. Reclam, Stuttgart 2001.
- Neckel, Gustav /Hans Kuhn (Hrsg.): *Edda. Die Lieder des Codex Regius nebst verwandten Denkmälern. I. Text*. 5. Auflage. Universitätsverlag C. Winter, Heidelberg 1983.
- <http://www.darklyrics.com/>, zuletzt aufgerufen am 23. Februar 2013, 09:00 Uhr.
- <http://www.metal-archives.com/>, zuletzt aufgerufen am 23. Februar 2013, 09:15 Uhr.

VI.2. Sekundärliteratur: Monographien und Aufsätze

- Backes, Uwe: *Gestalt und Bedeutung des intellektuellen Rechtsextremismus*. In: Politik und Zeitgeschichte, Band 46/2001. Bundeszentrale für politische Bildung, Bonn 2001. S.24ff..
- Brownson, Orestes: *Letter to Protestants*. In: Henry Francis Brownson (Hrsg.): *The Works of Orestes A. Brownson: Containing the Second Part of the Political Writings*. T. Nourse, Detroit 1885. S.257ff..
- Custodis, Michael: *Klassische Musik heute. Eine Spurensuche in der Rockmusik*. transcript Verlag, Bielefeld 2009
- Diederichs, Ulf (Hrsg.): *Germanische Götterlehre*. Eugen Diederichs, München 5.Aufl. 1985.
- Diesel, Andreas; Dieter, Gerten (Hrsg.): *Looking for Europe – Neofolk und seine Hintergründe*. Index Verlag, Zeltingen-Rachting 2007.
- Doht, Renate: *Der Rauschtrank im germanischen Mythos*. Wiener Arbeiten zur germanischen Altertumskunde und Philologie. Verlag Karl M. Halosar, Wien 1974.
- Eichberg, Henning: *Kommen die alten Götter wieder? Germanisches Heidentum im 19./20. Jahrhundert – Zur Genese alternativer Mythen*. In: Bernd Thum (Hrg.): *Gegenwart als kulturelles Erbe. Ein Beitrag der Germanistik zur Kulturwissenschaft deutschsprachiger Länder*. Publikationen zur interkulturellen Germanistik 2. Iudicium, München 1985. S.141ff..
- GardenStone: *Germanischer Götterglaube: Asatru – eine moderne Religion aus alten Zeiten*. Arun, Engerda 2003.
- Goodrick-Clarke, Nicholas: *Die okkulten Wurzeln des Nationalsozialismus*. Graz, Stuttgart 1997.

- Graham, Harvey: *Heathenism: A North European Pagan Tradition*. In: Harvey& Hardman: *Pathways*. In: Diesel, Andreas; Gerten, Dieter: *Looking for Europe – Neofolk und seine Hintergründe*. Index Verlag, Zeltlingen-Rachting, 2007
- Heesch, Florian: *Metal for Nordic Men: Amon Amarth's Representations of Vikings*. Erschienen in: Niall W.R. Scott u. Imke Von Helden (Hrsg.): *The Metal Void: First Gatherings*. Inter-Disciplinary Press, Oxford 2010. S.71ff..
- Hellbilly, Ulf: *Handlungsreisender in Sachen nordische Klangwerke*. Erschienen in A-blaze Magazin, Ausgabe 1 August/September 2007. S.23ff..
- Heusler, Andreas: *Die altgermanische Dichtung*. Hermann Gentner Verlag, Darmstadt 1957.
- Mader, Matthias (Hrsg.): *New wave of British heavy metal*. IP-Verlag, Berlin 1995.
- Maier, Bernhard. *Huginn und Muninn*. In: Heinrich Beck u.a. (Hrsg.): *Reallexikon der germanischen Altertumskunde*. Bd.15 de Gruyter Verlag, Berlin – New York 2.Auflage 2000. S.201f..
- Mulvany, Aaron: „Reawakening pride once lost“: *Indigeneity and european Folk Metal*. Wesleyan University Middletown, Connecticut 2000.
- Orthofer, Claudia Katharina: *Zentrale Idee des neugermanischen Heidentums unter besonderer Berücksichtigung der Funktion der Volkskunde* (Diplomarbeit an der Universität Wien). Wien 2001.
- Nordal, Sigurdur: *Völuspá. Texte zur Forschung 33*. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1980.
- Salmhofer, Andreas : *Varg "Qisling Larssøn" Vikernes. Ein norwegischer Neonazi zwischen Satanismus, Neuheidentum und Heavy Metal* (Diplomarbeit an der Universität Wien). Wien 2002.
- Schmitts, Dominik: *Thor als Comic-Superheld*, erschienen in: Katja Schulz (Hrsg.): *Eddische Götter und Helden. Milieus und Medien ihrer Rezeption*. Universitätsverlag Winter, Heidelberg 2011. S.103ff.
- Simek, Rudolf: *Lexikon der germanischen Mythologie*. Kröner, Stuttgart 3.Aufl. 2006.
- Simek, Rudolf: *Religion und Mythologie der Germanen*. Theiss, Stuttgart 2003.
- Stöver, Frank: *Falkenbach*. In: *Voices from the Darkside*. Nummer 10/1997. S.48f..
- Treitel, Corinna: *A Science for the Soul – Occultism and the Genesis of the German Modern*. Johns Hopkins University Press, Baltimore/London 2004.
- von See, Klaus: *Die Gestalt der Hávamál. Eine Studie zur eddischen Dichtung*. Athenäum Verlag, Frankfurt/Main 1972.
- von See, Klaus u.a.: *Kommentar zu den Liedern der Edda, Bd. 2: Götterlieder*. Universitätsverlag C. Winter, Heidelberg 1997.
- von See, Klaus u.a.: *Kommentar zu den Liedern der Edda, Bd. 3: Götterlieder*. Universitätsverlag C. Winter, Heidelberg 2000.
- von See, Klaus u.a.: *Kommentar zu den Liedern der Edda, Bd 5: Heldenlieder*. Universitätsverlag C. Winter, Heidelberg 2006.
- Welsh, Lynda: *Goddess of the North*. Weiser Books, York Beach 2001.

- Wehrli, Reto: *Verteufelter Heavy Metal. Skandale und Zensur in der neueren Musikgeschichte*. 2., erweiterte Ausgabe. Telos Verlag, Münster 2005.
- Weißmann, Karlheinz: *Druiden, Goden, weise Frauen: Zurück zu Europas alten Göttern*. Herder, Freiburg im Breisgau 1991.
- Wolf, Jürgen: *Neopaganismus und Stammesreligion: Ein religionswissenschaftlicher Vergleich*. (Inauguraldissertation an der Philipps Universität Marburg). Lit Verlag, Münster 1997.

VI.3. Internetlinks:

- Aor, Rory H.: *A brief synopsis of the nine noble virtues in the modern world*: <http://www.odinic-rite.org/main/>, publiziert am 29. Dezember 2012. Zuletzt aufgerufen am 23. Februar 2013, 15:45 Uhr.
- Ásatrúarfélagið: Ásatrú: <http://asatru.is/>, genaues Publikationsdatum unbekannt. Zuletzt aufgerufen am 23. Februar 2013, 15:20 Uhr.
- Dawn: *Interview with Amon Amarth* auf TheMetalWeb.com: <http://web.archive.org/web/20100125004712/http://www.themetalweb.com/amonamarthinterview.html>, publiziert am 25. Januar 2010. Zuletzt aufgerufen am 23. Februar 2013, 11:40 Uhr.
- EvilG, Luxi, Arto: *Interview with Varg Vikernes* auf Metal-Rules: http://www.burzum.org/eng/library/2010_interview_metalrules.shtml, publiziert am 23.10.2010. Zuletzt aufgerufen am 23. Februar 2013, 12:15 Uhr.
- Fix: *Odroerir Bandbiographie*: <http://www.odroerir-fix.de>, zuletzt aktualisiert im Mai 2010. Zuletzt aufgerufen am 23. Februar 2013, 13:45 Uhr.
- Garman Lord: *Theodism & Asatru*: <http://gamall-steinn.org/theod/gl-theod-asatru.htm>, genaues Publikationsdatum unbekannt. Zuletzt aufgerufen am 23. Februar 2013, 09:00 Uhr.
- Görlach, Marco: *Heidentum ist kein Faschismus*: <http://heidentumistkeinfaschismus.jimdo.com/>; genaues Publikationsdatum unbekannt. Zuletzt aufgerufen am 23. Februar 2013, 16:15 Uhr.
- Healey, Jason M.: *Interview with Varg Vikernes* für Heresy zine: <http://www.burzum.com/burzum/library/interviews/heresy/>, publiziert im Herbst 1997. Zuletzt aufgerufen am 23. Februar 2013, 12:00 Uhr.
- Huguenin, Arlette: *Falkenbach: Inspiration braucht keine bestimmte Stimmung*. auf Vampster.com: http://vampster.com/artikel/show/18310_Interview_.html, publiziert am 11. Februar 2006. Zuletzt aufgerufen am 23. Februar 2013, 12:25 Uhr.
- Lahtinen Luxi: *Bathory – An Epic Interview With Quorthon* auf Metal-Rules.com: <http://www.metal-rules.com/interviews/Bathory.htm>, publiziert am 17. November 2001. Zuletzt aufgerufen am 23. Februar 2013, 11:50 Uhr.
- Linder, N. und H.A.Haggson: *Snorra Sturlusonar: Heimskringla eða Sögur Noregs kununga*: <http://www.heimskringla.no/wiki/Heimskringla>, Seite zuletzt aktualisiert am 12. Januar 2013. Zuletzt aufgerufen am 23. Februar 2013, 14:40 Uhr.
- N.N.: *Metal* auf Laut.de: <http://www.laut.de/Metal-%28Genre%29>, genaues Publikationsdatum unbekannt. Zuletzt aufgerufen am 23. Februar 2013, 10:00 Uhr.
- N.N. *Black Metal* auf Laut.de: <http://www.laut.de/Black-Metal-%28Genre%29>, genaues Publikationsdatum unbekannt. Zuletzt aufgerufen am 23. Februar 2013, 10:15 Uhr.

- N.N.: *Adorned Brood Biography*: <http://www.adornedbrood.de>, genaues Publikationsdatum unbekannt. Zuletzt aufgerufen am 23. Februar 2013, 12:50 Uhr.
- N.N.: *Black Messiah History*: <http://www.black-messiah.de>, zuletzt aktualisiert im Januar 2009. Zuletzt aufgerufen am 23. Februar 2013, 13:00 Uhr.
- N.N. *Hel Biographie*: <http://www.pagan-midgard-art.de>, genaues Publikationsdatum unbekannt. Zuletzt aufgerufen am 23. Februar 2013, 13:25 Uhr.
- N.N.: *ManOwaR Biographie*: <http://www.manowar.com>, zuletzt aktualisiert im Juni 2009. Zuletzt aufgerufen am 23. Februar 2013, 13:35 Uhr.
- N.N.: *Therion Biographie*: <http://www.megatherion.com>, zuletzt aktualisiert im Dezember 2010. Zuletzt aufgerufen am 23. Februar 2013, 14:00 Uhr.
- N.N.: *Theudho History*: <http://www.theudho.com>, zuletzt aktualisiert im Dezember 2013. Zuletzt aufgerufen am 23. Februar 2013, 14:15 Uhr.
- Supreme Council of the Followers of Hellenic Religion (YSEE): *Wer wir sind und was wir wollen*: <http://www.ysee.gr/>, zuletzt aktualisiert 2002. Zuletzt aufgerufen am 23. Februar 2013, 16:00 Uhr.
- Till: *Interview mit Hel* auf Metalsphere.de: <http://www.metalspheres.de/interviews.php?ID=209>, genaues Publikationsdatum unbekannt. Zuletzt aufgerufen am 23. Februar 2013, 12:35 Uhr.
- van Heek, Sören: *Wizard Bandgeschichte*: <http://www.legion-of-doom.de>, genaues Publikationsdatum unbekannt. Zuletzt aufgerufen am 23. Februar 2013, 14:30 Uhr.
- Vikernes, Varg: *Biographie*: <http://www.burzum.org>, zuletzt aktualisiert am 11. November 2012. Zuletzt aufgerufen am 23. Februar 2013, 13:10 Uhr.
- Weber, Robert und Roger Gryson: *Biblia Sacra Vulgata, Editio quinta*. Deutsche Bibelgesellschaft, Stuttgart 2007: <http://www.bibelwissenschaft.de/online-bibeln/biblia-sacra-vulgata/ueber-die-vulgata/>, online publiziert 2010. Zuletzt aufgerufen am 23. Februar 2013, 15:00 Uhr.

VII. Appendix

In diese Diplomarbeit haben die musikalischen und künstlerischen Werke von dreizehn Bands Eingang gefunden. Neben einer kurzen Biographie finden sich in diesem Appendix ihre kompletten Diskographien, wobei sich den für die Arbeit relevanten Liedern jeweils eine Schlagwortsammlung anschließt, welche über die im Songtext verwendeten mythologischen Begriffe Auskunft gibt. Da einige der erwähnten Musikgruppen nach wie vor aktiv sind, erhebt die folgende Auflistung einzig den Anspruch, alle bis zum Zeitpunkt der Publikation dieser Diplomarbeit erschienenen Full Length-Alben (als solches bezeichnet man Alben, welche mehr als vier Lieder beinhalten oder länger als 25 Minuten Laufzeit aufweisen können) zu enthalten.

Adorned Brood

Adorned Brood ist eine in Nordrhein-Westfalen beheimatete, deutsche Metal Band, welche im Jahr 1993 gegründet wurde und sich selber einem „folkloristischen Pagan Metal Stil“ zuschreiben⁴⁰⁵. Auch von Fans und Medien werden ihre Alben zumeist dem Folk Metal oder Pagan Metal zugeschrieben, auch wenn die Intensität der stilbildenden Elemente von Album zu Album variiert. So empfinden einige Kritiker den Wechsel zwischen klassischen Black Metal Parts wie Growling und vom Folk inspirierten Momenten mit Flöten- und Akustikgitarrenspiel anfangs noch recht unausgegoren, attestieren der Band aber eine Qualitätssteigerung von Album zu Album.⁴⁰⁶ Auch stetige Wechsel in der Besetzung trugen zu einer Entwicklung hin zum Folk Metal und weg vom Black Metal bei. Einziges konstantes Mitglied der Band war und ist Markus Frost, Gründer und Frontmann der Formation. Daneben spielten im Laufe der nun dreißig Jahre ihres Bestehens insgesamt 14 Musiker zeitweile bei Adorned Brood, von denen die Sängerin und FlötenspielerIn Ingeborg Anna Baumgärtel wohl die markanteste Rolle einnehmen konnte (wie sich auf den Alben *Wigand* bis *Noor* hören lässt). Mit den letzten Alben (allen voran *Hammerfeste* und das Ende 2012 erschienene *Kuningaz*) kehrt Adorned Brood wieder mehr zu ihren Wurzeln zurück und intensiviert den Black Metal-Anteil, ohne jedoch auf Folk-Elemente zu verzichten. Auch wenn das achte und bislang letzte Album *Kuningaz* teils stark divergierende Beurteilungen in den zahlreichen Reviews bekam (meist jedoch negativ beurteilt und die mangelnde musikalische Weiterentwicklung der Band kritisiert wurde⁴⁰⁷) bleiben sie textlich doch nach wie vor ihren Lieblingsthemen Wikinger, Kampf der Heiden gegen christliche Eroberer und Geschichten aus der nordischen Mythologie treu.

Diskographie:

- 1996: *Hiltia*
Donerhammer
Schlagworte: Mjöllnir, Thors Hammer
Kissing the Heathen Amulet
Schlagworte: Óðinn (Odin), Loki, Miðgarð („Wohnort in der Mitte“), Ásgarðr (Asgard, „Heim der Asen“)
Die Rede des Erhabenen
Schlagworte: Óðinn (Odin)
- 1998: *Wigand*
Völuspá
Schlagworte: Völuspá („Die Weissagung der Seherin“)
Spiritual Weaponry
Schlagworte: Óðinn (Odin), Valhöll (Walhall, „Halle der Gefallenen“)

⁴⁰⁵ Siehe hierzu deren Biographie unter <http://www.adornedbrood.de/de/band/>, aufgerufen am 05.01.2013 um 11:00 Uhr.

⁴⁰⁶ So sieht es zum Beispiel ein unbekannter Rezensator in seinem Review der Neuauflage der beiden ersten Adorned Brood-Alben *Hiltia* und *Wigand*, aufgerufen unter <http://www.metal.de/pagan-viking-metal/review/adorned-brood/11248-hiltia-wigand-re-release/> am 05.01.2013 um 11:15 Uhr.

⁴⁰⁷ So zum Beispiel von Christoph Meul bei seinem Review für Metal.de, aufgerufen unter <http://www.metal.de/pagan-viking-metal/review/adorned-brood/52315-kuningaz/> am 05.01.2013 um 11:30 Uhr.

The Oath

Schlagworte: Heimdallr (Heimdall), Gjallarhorn ("Das laut tönende Horn")

Wigand

Schlagworte: Óðinn (Odin), Valhöll (Walhalla, „Halle der Gefallenen“)

Zeichen von Zauberkraft

Schlagworte: Óðinn (Odin), Álf (Alben), Heiddraupnir („Goldschmied“?), Kvasir?, Hoddrofnir?, Brimir, Mímir, Mímr's höfuð ("Mímr's Haupt") Alsviðr („Der ganz Weise“), Heimr (Welt der Riesen), Vanir (Wanen), Aesir (Asen)

Jord Dvalin

Schlagworte: Dvalinn („Der Langsame“; „Der Schlafende“)

- 2000: *Asgard*

A God Ruled Time

Schlagworte: Óðinn (Odin), Ásgarðr (Asgard, „Heim der Asen“)

Asgard

Schlagworte: Óðinn (Odin), Ásgarðr (Asgard, „Heim der Asen“), Valhöll (Walhalla, „Halle der Gefallenen“), Hel, Helheim

Black Beasts

Schlagworte: Ásgarðr (Asgard, „Heim der Asen“)

Twilight in Midgard

Schlagworte: Miðgarð („Wohnort in der Mitte“)

- 2002: *Erdenkraft*

Old Great Master

Schlagworte: Óðinn (Odin), Valhöll (Walhalla, „Halle der Gefallenen“)

- 2006: *Heldentat*

- 2008: *Noor*

Under Yggdrasil

Schlagworte: Yggdrasill ("Odins Pferd"), Weltesche, Valhöll (Walhalla, „Halle der Gefallenen“)

- 2010: *Hammerfeste*

Pagan Knights

Schlagworte: Óðinn (Odin), Valhöll (Walhalla, „Halle der Gefallenen“)

In Battle

Schlagworte: Ásgarðr (Asgard, „Heim der Asen“)

Hellea

Schlagworte: Óðinn (Odin)

Lead My Ship

Schlagworte: Óðinn (Odin), Ásgarðr (Asgard, „Heim der Asen“), Valkyrjar (Walküren), Mjöllnir, Thors

Hammer, Huginn („Gedanke“), Muninn

Bless Our Warriors

Schlagworte: Óðinn (Odin), Ásgarðr (Asgard, „Heim der Asen“)

- 2012: *Kuningaz*

Victory or Valhall

Schlagworte: Valhöll (Walhalla, „Halle der Gefallenen“)

Amon Amarth

„We've never called ourselves Viking Metal and like most musicians, we just don't like to put labels on ourselves.“⁴⁰⁸ Amon Amarth einem musikalischen Genre zuzuordnen ist keine leichte Aufgabe, wie das Zitat deutlich macht, hilft auch die Band in ihrer Selbsteinschätzung dem Suchenden nicht wirklich weiter. Fakt ist das Amon Amarth im Jahr 1992 aus der Vorgängerband Scum hervorgegangen, einer Grindcore-Formation aus Tumba, einem Vorort von Stockholm. In einem Interview aus dem Jahr 2008 bezeichnet Frontmann Johan Hegg den Stil der Band als Melodic Death Metal und gibt damit spät, aber doch eine gewisse Stilrichtung vor.⁴⁰⁹ Zieht man nicht die

⁴⁰⁸ Siehe Fußnote 59.

⁴⁰⁹ Das Interview von Eckard Maronde von Metal.de mit Amon Amarth findet man im Web einsehbar unter <http://www.metal.de/death-metal/interview/amon-amarth/36893-amon-amarth-interview-mit-johan-hegg/>, aufgerufen am 05.01. 2013 um 12.10 Uhr.

musikalische Ausrichtung, sondern den Inhalt der Texte als Einstufungsmerkmal heran, so ist Viking Metal aber durchaus angebracht, keine andere bedeutende Band singt in ihren Song so häufig über „nordische“ Themen. Zum einen über Wikinger, ihre Kaperfahrten und ihr Kampf gegen das stärker werdende Christentum, zum anderen über Personen, Geschichten und Ereignisse mit nordisch-mythologischem Hintergrund.⁴¹⁰ Auf jedem der acht bislang erschienenen Studioalben finden sich Texte mit einem Bezug zu den oben genannten Themen, nur vereinzelt bestätigen Songinhalte die Ausnahmen von der Regel. Dies ist auch einer der Erkennungsmerkmale von Amon Amarth (der Name stammt übrigens aus J.R.R.Tolkiens „Herr der Ringe“ und ist der elbische Name des Schicksalsberges, in welchem der Ring geschmiedet wurde. Die Wahl des Namens mag interessant anmuten, haben Amon Amarth doch bisher keinen einzigen Text über ein Mittelerde-bezogenes Thema verfasst⁴¹¹), die im Laufe der Jahre zur populärsten Death Metal-Band der Welt aufstiegen. Mitverantwortlich für ihre Stellung ist wohl auch die Konstanz, mit der Amon Amarth punkten kann. So spielen von den fünf Gründungsmitgliedern auch heute noch drei in der aktuellen Besetzung mit, lediglich drei Mal wechselte man Bandmitglieder aus (und ist hierbei seit 1998 in derselben Formation unterwegs). Neben den Songtexten wird der nordisch-mythologisch interessierte Fan auch bei der Durchsicht von Albumcovern, Musikvideos und Merchandising-Artikeln in großem Umfang mit eben dort entnommenen Themen konfrontiert, ein weiterer Grund, warum Amon Amarth eine besondere Stellung auch innerhalb dieser Arbeit zukommt.

Diskographie:

- 1998: *Once Sent From The Golden Hall*
Abandoned
 Schlagworte: Hel, Ásgarðr (Asgard, „Heim der Asen“), Valhöll (Walhalla, „Halle der Gefallenen“), Einherjar (Einherier, „Die allein Kämpfenden“)
Once Sent From The Golden Hall
 Schlagworte: Valhöll (Walhalla, „Halle der Gefallenen“), Hel, Heimdallr (Heimdall), Gjallarhorn (Das laut tönende Horn)
- 1999: *The Avenger*
The Last With Pagan Blood
 Schlagworte: Valhöll (Walhalla, „Halle der Gefallenen“), Óðinn (Odin), Bifröst, Regenbogenbrücke
Metalwrath
 Schlagworte: Valhöll (Walhalla, „Halle der Gefallenen“), Neun Welten (Vm 43), Fimbulvetr (Fimbulwinter), Óðinn (Odin), Þórr (Thor), Yggdr (Der Schreckliche), Einherjar (Einherier, „Die allein Kämpfenden“)
Legend Of A Banished Man
 Schlagworte: Naglfar („Nagel-Schiff“, „Toten-Schiff“), Þórr (Thor)
- 2001: *The Crusher*
The Sound Of Eight Hooves
 Schlagworte: Óðinn (Odin), Huginn („Der Gedanke“) und Muninn, Sleipnir („Der Dahingleitende“), Odins Pferd, Geri („Der Gierige“) und Freki
As Long As The Raven Flies
 Schlagworte: Valhöll (Walhalla, „Halle der Gefallenen“), Æsir (Asen)
Annihilation Of Hammerfest
 Schlagworte: Þórr (Thor), Mjöllnir, Thors Hammer, Óðinn (Odin), Yggdr („Der Schreckliche“), Herföðr („Heervater“), Æsir (Asen), Vanir (Wanen)
The Fall Trough Ginnungagap
 Schlagworte: Ginnungagap
Releasing Surtur's Fire
 Schlagworte: Surtur („der Schwarze“), Surturs Feuer, Þórr (Thor), Mjöllnir, Thors Hammer, Óðinn (Odin), Æsir (Asen), Valkyrjar (Walküren), Ragnarök (Endschicksal der Götter), Miðgarð („Wohnort in der Mitte“)
- 2002: *Versus The World*
Death In Fire
 Schlagworte: Ragnarök (Endschicksal der Götter), Bifröst, Regenbogenbrücke, Surtur („der Schwarze“)

⁴¹⁰ Über die Darstellung der Wikinger bei Amon Amarth siehe ausführlich bei Florian Heesch: *Metal for Nordic Men: Amon Amarth's Representations of Vikings*. In: Niall W.R. Scott u. Imke Von Helden (Hrsg.): *The Metal Void: First Gatherings*. Inter-Disciplinary Press, Oxford 2010. S.71ff.

⁴¹¹ Sänger Johann Hegg spricht in einem Interview mit Dawn von themetalweb.com über die Namensgebung. <http://www.themetalweb.com/amonamarthinterview.html>, aufgerufen am 05.01.2013 um 12.20 Uhr.

For The Stabwounds In Our Backs

Schlagworte: Fenrir (Fenrisulfr; Fenriswolf), Loki, Naglfar („Nagelschiff“), Untote, Óðinn (Odin)

Where Silent Gods Stand Guard

Schlagworte: Óðinn (Odin), Huginn („Gedanke“), Muninn, Raben, Valhöll (Walhalla, „Halle der Gefallenen“)

Across The Rainbow Bridge

Schlagworte: Nornar (Nornen), Bifröst, Regenbogenbrücke, Valhöll (Walhalla, „Halle der Gefallenen“)

Down The Slopes Of Death

Schlagworte: Óðinn (Odin), Fenrir (Fenrisulfr; Fenriswolf), Sleipnir („Der Dahingleitende“), Odins Pferd, Alföðr (Allvater), Viðarr („der weithin Herrschende“), Jörmungandr („Gewaltiges Ungeheuer“), Miðgarðsömr (Weltschlange), Heimdallr (Heimdall), Gjallarhorn (Das laut tönende Horn)

Bloodshed

Schlagworte: Miðgarð („Wohnort in der Mitte“), Fenrir (Fenrisulfr; Fenriswolf)

... And Soon The World Will Cease To Be

Schlagworte: Fimbulvetr (Fimbulwinter), Muspell („Weltende durch Feuer“), Sköll („Spott“), Niðhöggr (Der hasserfüllt Schlagende), Naglfar (Nagelschiff), Loki, Æsir (Asen), Óðinn (Odin), Yggdrasill („Odins Pferd“), Weltesche, Mímr, Mímr's höfuð (Mimirs Haupt), Heimdallr (Heimdall), Gjallarhorn (Das laut tönende Horn)

Sorrow Throughout The Nine Worlds

Schlagworte: Baldr (Balder), Óðinn (Odin), Loki, Höðr (Kämpfer), Æsir (Asen), Niflheimr, Neun Welten, Traum, Tod

The Arrival Of The Fimbul Winter

Schlagworte: Fimbulvetr (Fimbulwinter), Sköll („Spott“), Hati („Verächter“), Heimdallr (Heimdall), Gjallarhorn (Das laut tönende Horn), Óðinn (Odin), Mímr, Mímr's höfuð (Mimirs Haupt), Yggdrasill („Odins Pferd“), Weltesche, Fenrir (Fenrisulfr; Fenriswolf), Æsir (Asen), Álf (Alben), dverg (Zwerg), Jötunheimr (Welt der Riesen), Miðgarðsömr („Weltschlange“), Niðhöggr (Der hasserfüllt Schlagende), Naglfar („Nagelschiff“), Loki, Hrymr (Hrym), Adler, Ragnarök („Endschicksal der Götter“)

Burning Creation

Schlagworte: Surtr („der Schwarze“), Ragnarök („Endschicksal der Götter“), Hlin („Schützerin“), Óðinn (Odin), Fenrir (Fenrisulfr; Fenriswolf), Freyr („Herr“), Frigg, Viðarr („der weithin Herrschende“), Hverðrungr („Brüller“?), Lloðyn, Þórr (Thor), Miðgarðsömr („Weltschlange“)

The Mighty Doors Of The Speargod's Hall

Schlagworte: Valkyrjar (Walküren), Týr, Óðinn (Odin), Valhöll (Walhalla, „Halle der Gefallenen“), Einherjar (Einherier, „Die allein Kämpfenden“)

Under The Grayclouded Winter Sky

Schlagworte: Týr

- 2004: *Fate Of Norns*

Where Death Seems To Dwell

Schlagworte: Niðafjöll („Dunkle Berge“), Niflhel („Die dunkle Hel“)

The Fate Of Norns

Schlagworte: Nornar (Nornen), Óðinn (Odin), Alföðr (Allvater), Hel

The Pursuit Of Vikings

Schlagworte: Nornar (Nornen), Óðinn (Odin)

Valkyries Ride

Schlagworte: Nornar (Nornen), Óðinn (Odin), Valkyrjar (Walküren),

- 2006: *With Oden On Our Side*

Valhalla Awaits Me

Schlagworte: Valhöll (Walhalla, „Halle der Gefallenen“)

Asator

Schlagworte: Jötunheimr (Welt der Riesen), Þórr (Thor), Mjollnir

Hermod's Ride To Hel – Lokes Treachery Part 1

Schlagworte: Hermóðr, Sleipnir („Der Dahingleitende“), Odins Pferd, Baldr (Balder), Loki, Niflheimr, Hel, Gjöll („Lärm“), Móðguðr („zorniger Kampf“), Gjallarbrú („Brücke über den Jenseitsfluss Gjöll“)

With Oden On Our Side

Schlagworte: Óðinn (Odin)

Prediction Of Warfare

Schlagworte: Þórr (Thor), Mjollnir, Miðgarðsömr („Weltschlange“)

- 2008: *Twilight Of The Thunder God*

Twilight Of The Thunder God

Schlagworte: Þórr (Thor), Mjollnir, Miðgarðsömr („Weltschlange“), Jörmungandr („Gewaltiges Ungeheuer“), Óðinn (Odin), Jörð („Erde“), Hlóðyn, Ragnarök („Endschicksal der Götter“), Fenrir (Fenrisulfr; Fenriswolf)

Guardians Of Asgard

Schlagworte: Ásgarðr (Asgard, „Heim der Asen“), Æsir (Asen), Óðinn (Odin), Riesen

Tattered Banners And Bloody Flags

Schlagworte: Loki, Loptr ("Der Luftige, der Luftgott"), Ásgarðr (Asgard, „Heim der Asen“), Æsir (Asen), Óðinn (Odin), Vígríðr ("Platz auf dem der Kampf tobt"), Riesen, Yggdrasill ("Odins Pferd"), Weltesche, Fenrir (Fenrisulfr; Fenriswolf), Hrymr (Hrym), Ragnarök ("Endschicksal der Götter"), Miðgarð („Wohnort in der Mitte“), Muspell („Weltende durch Feuer“), Niflheimr, Nornar (Nornen), Valkyrjar (Walküren), Einherjar (Einherier, „Die allein Kämpfenden“), Heimdallr (Heimdall), Gjallarhorn ("Das laut tönende Horn")

- 2011: *Surtur Rising* *War Of The Gods*

Schlagworte: Óðinn (Odin), Gullveig („Gold-Trank“, „Gold-Rausch“, „die personifizierte Gier nach Gold“), Ásgarðr (Asgard, „Heim der Asen“), Hœnir (Hönnir), Mímr, Mímr's höfuð ("Mímirs Haupt"), Njörð, Freyr („Herr“), Vanaheimr („Wohnort der Wanen“), Vanir (Wanen), Wanenkrieg

Töck's Taunt – Loke's Treachery Part II

Schlagworte: Baldr (Balder), Loki, Thökk, Höðr (Kämpfer), Hel

Destroyer Of The Universe

Schlagworte: Freyr („Herr“), Surtr („der Schwarze“), Æsir (Asen), Muspellzheimr („Welt des Muspell")

Slaves Of Fear

Schlagworte: Óðinn (Odin), Yggdrasill ("Odins Pferd")

Live Without Regrets

Schlagworte: Óðinn (Odin), Hel, Valhöll (Walhalla, „Halle der Gefallenen“)

The Last Stand Of Frej

Schlagworte: Freyr („Herr“), Surtr („der Schwarze“)

A Beast Am I

Schlagworte: Óðinn (Odin), Ragnarök („Endschicksal der Götter“), Fenrir (Fenrisulfr; Fenriswolf), Æsir (Asen), Tyr

Bathory

Der Schwede Thomas „Quorthon“ Forsberg gründete im Jahr 1983 mit einigen Freunden die Band Bathory und sollte damit zum Wegbereiter der Metal-Subgenres Black Metal, Pagan Metal und Viking Metal werden. Der Name bezog sich auf die berühmt-berüchtigte ungarische Gräfin Erzsébet Báthory und ließ bereits einen Rückschluss auf die satanistisch angehauchten Texte der ersten Veröffentlichungen zu. Spielte Quorthon nach der Trennung von seinen Freunden die ersten beiden vollständigen Alben *Bathory* und *The Return* noch selbst ein, so suchte er sich für die nachfolgenden Veröffentlichungen Mitstreiter, einzige Konstanz der Band sollte aber Thomas Forsberg bleiben. Mit der Einspielung von *Blood Fire Death* entfernte sich Bathory dann auch bereits von satanistisch und okkult angehauchten Texten und widmete sich fortan vorchristlichen, „paganen“ Themen wie der Nordischen Mythologie. Er selbst bezeichnete sich und die anderen Bandmitglieder folgerichtig auch nicht als Satanisten, sondern „Nicht-Christen“.⁴¹² Damit legte er quasi den Grundstein des Viking Metal, der als Black Metal-Musik mit Textbezug zu nordischen Themen beschrieben werden kann. Bathory beeinflusste zahlreiche nachfolgende, insbesondere in Norwegen beheimatete Musikgruppen und erarbeitete sich dadurch trotz fehlender Live-Präsenz oder allzu hoher musikalischer Ansprüche einen bedeutenden Platz in der Musikgeschichte.⁴¹³ Nach zwei auch für diese Arbeit relevante Alben, schwenkt Bathory mit *Requiem* und *Octagon* stilistisch ein weiteres Mal um und versucht sich im Thrash Metal-Genre, ohne dort Fuß fassen zu können (oder zu wollen). Anfang des neuen Jahrtausends kehrt man mit den beiden Nordland-Alben zum Nordischen zurück und greift die Wikinger-Thematik wieder auf. Die Geschichte der Band endet am 07. Juni 2004 abrupt, als man Thorsten „Quorthon“ Forsberg an Herzversagen verstorben in seiner Wohnung in Stockholm findet. Was bleibt ist eine Band, oder wie manche meinen ein Mann, der „in seiner Laufbahn unzählige Bands und Künstler beeinflusst hat und schon zu Lebzeiten eines der größten Mysterien der Metal-Szene war.“⁴¹⁴

⁴¹² Nachzulesen unter anderen in einem sehr ausführlichen Interview von Laxi Lahtinen mit Quorthon, zu finden unter <http://www.metal-rules.com/interviews/Bathory.htm>, aufgerufen am 05.01.2013 um 13:00 Uhr.

⁴¹³ Einen Biographie-Versuch unternimmt unter anderem ein unbekannter Autor auf laut.de, der sich auch diesem „Phänomen“ widmet, ohne aber eine passende Erklärung hierfür zu finden. <http://www.laut.de/Bathory>, aufgerufen am 05.01.2013 um 13:20 Uhr.

⁴¹⁴ Ebendort, aufgerufen am 05.01.2013 um 13:20 Uhr.

Diskographie:

- 1984: *Bathory*
- 1985: *The Return...*
- 1987: *Under The Sign Of The Black Mark*
- 1988: *Blood Fire Death*
- 1990: *Hammerheart*
Valhalla
Schlagworte: Valhöll (Walhalla, „Halle der Gefallenen“), Þórr (Thor), Mjöllnir,
Father To Son
Schlagworte: Óðinn (Odin)
Song To Hall Up High
Schlagworte: Óðinn (Odin), Valhöll (Walhalla, „Halle der Gefallenen“)
One Rode To Asa Bay
Schlagworte: Óðinn (Odin), Huginn („Der Gedanke“) und Muninn, Raben
- 1991: *Twilight Of The Gods*
Through Blood By Thunder
Schlagworte: Óðinn (Odin)
Blood And Iron
Schlagworte: Valhöll (Walhalla, „Halle der Gefallenen“)
Man Of Iron
Schlagworte: Óðinn (Odin), Huginn („Der Gedanke“) und Muninn, Sleipnir („Der Dahingleitende“), Odins Pferd, Raben
- 1994: *Requiem*
- 1995: *Octagon*
- 1996: *Blood On Ice*
One-Eyed Old Man
Schlagworte: Óðinn (Odin)
Gods Of Thunder Of Wind And Of Rain
Schlagworte: Valkyrjar (Walküren), Huginn („Der Gedanke“) und Muninn
- 2001: *Destroyer Of Worlds*
- 2002: *Nordland Part I*
Great Hall Awaits A Fallen Brother
Schlagworte: Valhöll (Walhalla, „Halle der Gefallenen“), Blót (Opfer, „(die Gottheit) stärken“)
- 2003: *Nordland Part II*
Blooded Shores
Schlagworte: Óðinn (Odin), Valhöll (Walhalla, „Halle der Gefallenen“), Bifröst, Regenbogenbrücke
Flash Of The Silverhammer
Schlagworte: Mjöllnir

Black Messiah

Black Messiah begann ihre Karriere als „reine Old-School Black Metal Band“⁴¹⁵ und hat ihre geographischen Wurzeln in Gelsenkirchen in Deutschland. Nach anfänglichen Veröffentlichungen, die sich stark von den Größen des Genres wie Venom oder die oben beschriebene Band Bathory beeinflusst zeigten, begann Frontmann, Sänger und Bassspieler Zagan nach einigen Veränderungen in der Bandzusammensetzung seine klassische Musikausbildung einfließen zu lassen und bereicherte den Black Metal-Sound mit folkloristischen Einflüssen. Diese zeigten sich erstmals auf einigen Nummern von *Sceptre Of The Black Knowledge* und fand schließlich auf dem Album *Oath Of A Warrior* auch textlich seinen Niederschlag. Seit dieser Veröffentlichung finden sich auf allen

⁴¹⁵ Selbsteinschätzung der Band, nachzulesen in der Black Messiah-Biographie unter <http://www.black-messiah.de/index2.htm>, aufgerufen am 05.01.2013 um 13:45 Uhr.

Alben Texte mit engem Bezug zur Nordischen Mythologie, die Beschäftigung mit dieser gipfelte schließlich in der Publikation des Konzeptalbums *First War Of The World*, welches sich dem Krieg der Asen mit den Wanen widmet. Musikalisch blieb man der Mischung aus Folk Metal und Black Metal treu, auch wenn man im Laufe der Jahre etliche Wechsel an den verschiedenen Instrumenten verzeichnen musste,⁴¹⁶ konnte der Sound stetig weiterentwickelt werden, ohne vom eingeschlagenen Mix stilbrechend abzuweichen.

Diskographie:

- 1995: *Southside Golgotha*

- 1998: *Sceptre Of Black Knowledge*

- 2005: *Oath Of A Warrior*
Blutsbrüder
 Schlagwort: Óðinn (Odin)
Bury The Lamb Of Christ
 Schlagworte: Óðinn (Odin), Huginn („Der Gedanke“) und Muninn („Die Erinnerung“)
My Way To Asgaard
 Schlagworte: Óðinn (Odin), Valkyrjar (Walküren), Huginn („Der Gedanke“) und Muninn („Die Erinnerung“), Valhöll (Walhall, „Halle der Gefallenen“)
Der Eid
 Schlagworte: Óðinn (Odin), Valhöll (Walhall, „Halle der Gefallenen“)

- 2006: *Of Myths And Legends*
Of Myths And Legends
 Schlagworte: Þurs („Riese“, Thurs), Óðinn (Odin), Æsir (Asen), Útgarðr („Außenwelt, Raum außerhalb“), Bifröst, Regenbogenbrücke, Valhöll (Walhall, „Halle der Gefallenen“), Yggdrasill („Odins Pferd“), Welt-
 esche
Father Of War
 Schlagworte: Týr, Garmr, Hymir, Æsir (Asen)
Die Sühne Des Feuerbringers
 Schlagworte: Loki, Jörmungandr („Gewaltiges Ungeheuer“), Hel, Fenrir (Fenrisulfr; Fenriswolf), Nal, Farbauti („Der gefährlich Schlagende“), Baldr (Balder), Heimdallr (Heimdall), Höðr (Kämpfer), Helheim, Narfi, Æsir (Asen)
The Bestial Hunt Of The Fenrizwolf
 Schlagwort: Fenrir (Fenrisulfr; Fenriswolf)

- 2009: *First War Of The World*
Prologue – The Discovery
 Schlagworte: Óðinn (Odin), Æsir (Asen), Ásgarðr (Asgard, „Heim der Asen“), Huginn („Der Gedanke“) und Muninn, Vanir (Wanen), Vanaheimr, Valhöll (Walhall, „Halle der Gefallenen“)
The Vanir Tribe
 Schlagworte: Óðinn (Odin), Vanir (Wanen), Æsir (Asen)
Gullveig
 Schlagworte: Gullveig („Gold-Trank“, „Gold-Rausch“, „die personifizierte Gier nach Gold“), Ásgarðr (Asgard, „Heim der Asen“), Valhöll (Walhall, „Halle der Gefallenen“), Óðinn (Odin), Æsir (Asen)
Von Rachsucht Und Lüge
 Schlagworte: Gullveig („Gold-Trank“, „Gold-Rausch“, „die personifizierte Gier nach Gold“), Vanaheimr, Njörð, Æsir (Asen), Vanir (Wanen), Valhöll (Walhall, „Halle der Gefallenen“),
March Of The Warriors
 Schlagworte: Gullveig („Gold-Trank“, „Gold-Rausch“, „die personifizierte Gier nach Gold“), Æsir (Asen), Vanir (Wanen), Valhöll (Walhall, „Halle der Gefallenen“), Óðinn (Odin)
Vor Den Toren Valhalls
 Schlagworte: Æsir (Asen), Vanir (Wanen), Valhöll (Walhall, „Halle der Gefallenen“), Huginn („Der Gedanke“) und Muninn, Gullveig („Gold-Trank“, „Gold-Rausch“, „die personifizierte Gier nach Gold“)
The Battle Of Asgard
 Schlagworte: Valhöll (Walhall, „Halle der Gefallenen“), Óðinn (Odin), Ásgarðr (Asgard, „Heim der Asen“), Vanir (Wanen), Gullveig („Gold-Trank“, „Gold-Rausch“, „die personifizierte Gier nach Gold“), Njörð, Þórr (Thor), Valkyrjar (Walküren), Æsir (Asen),
The Chase
 Schlagworte: (Walhall, „Halle der Gefallenen“), Óðinn (Odin), Vanir (Wanen), Æsir (Asen), Þórr (Thor), Týr, Njörð, Vanaheimr

⁴¹⁶ Über die diversen Gründe für die vielen Wechsel in der Gruppenzusammensetzung siehe ebendort, aufgerufen am 05.01.2013 um 13:55 Uhr.

Burn Vanaheimr

Schlagworte: Óðinn (Odin), Vanaheimr, Gullveig („Gold-Trank“, „Gold-Rausch“, „die personifizierte Gier nach Gold“), Njörd, Ásgarðr (Asgard, „Heim der Asen“), Æsir (Asen)

Das Unterpand

Schlagworte: Æsir (Asen), Vanir (Wanen), Vanaheimr, Mimr, Hœnir (Hönrir)

Peace At A High Price

Schlagworte: Valhöll (Walhalla, „Halle der Gefallenen“), Óðinn (Odin), Mimr, Gullveig („Gold-Trank“, „Gold-Rausch“, „die personifizierte Gier nach Gold“), Vili, Vé

Andacht

Schlagworte: Mimr, Óðinn (Odin), Vili, Vé, Gullveig („Gold-Trank“, „Gold-Rausch“, „die personifizierte Gier nach Gold“)

- 2012: *The Final Journey*

Feld der Ehre

Schlagworte: Óðinn (Odin)

Lindisfarne

Schlagworte: Óðinn (Odin)

The Naglfar Saga: Prologue – The Final Journey

Schlagworte: Naglfar („Nagelschiff“), Bifröst, Regenbogenbrücke, Valhöll (Walhalla, „Halle der Gefallenen“), Helheim, Hel

The Naglfar Saga: Mother Hel

Schlagworte: Naglfar („Nagelschiff“), Hel, Valhöll (Walhalla, „Halle der Gefallenen“)

The Naglfar Saga: On Board

Schlagworte: Naglfar („Nagelschiff“)

The Naglfar Saga: Sailing Into Eternity

Schlagworte: Naglfar („Nagelschiff“), Ymir, Hel

Burzum

Mit Burzum findet eines der umstrittensten, aber auch bedeutendsten Musikprojekte der Black Metal-Szene Eingang in diese Arbeit. Es wurde 1991 als Ein-Mann-Projekt des Norwegers Varg Vikernes (sein Geburtsname lautete Christian Vikernes) gegründet. Den Name Burzum entnahm Vikernes der Schwarzen Sprache, welche J.R.R.Tolkien für seine Geschichten aus Mittelerde erfunden hatte.⁴¹⁷ Mit Unterstützung einiger Gastmusiker spielte er die ersten Alben ein, die Bezüge zur sumerischen Mythologie und dem Cthulhu-Mythos von H.P.Lovecraft aufwiesen. Einer dieser Gastmusiker war Øystein Aarseth, der unter dem Pseudonym „Euronymous“ als Gitarrist bei Mayhem aktiv war. Vikernes, der anfangs unter dem Pseudonym „Count Grishnackh“ auftrat, und Aarseth verband anfangs eine Freundschaft, die sich aber im Laufe der Zeit wandelte und schließlich in der Ermordung Aarseths durch Vikernes im August 1993 gipfelte⁴¹⁸. Dieser wurde für den Mord, sowie Brandstiftung an mehreren norwegischen Kirchen zu 21 Jahren Haft verurteilt⁴¹⁹. Der Mord gilt für manche als Zäsur innerhalb der Geschichte des Black Metals, ein Ende des Musikprojektes Burzum bedeutete es jedoch nicht, wohl aber eine Neuorientierung bei der Wahl der behandelten Themen. Durch die eingeschränkten Möglichkeiten, im Gefängnis Musik machen zu können, verlegte er sich auf das Keyboard und adaptierte seine Musik in Richtung Ambient. Er spielte im Gefängnis einige instrumentale Lieder ein, in deren Begleittexten er Themen der germanischen Mythologie anspricht und Geschichten, Personen und Begebenheiten zum Teil sehr eigenwillig interpretiert.⁴²⁰ Man sagt Vikernes eine Nähe zur rechtsextremen Szene nach, von einigen Journalisten und Kritikern wird Burzum fortan dem National Socialist Black Metal zugerechnet. In den Texten und Begleitschriften finden sich jedoch kaum Bezüge zu deklariert rechtsradikalem Gedankengut, vielmehr beschäftigt sich Vikernes mit neuheid-

⁴¹⁷ Zur Wahl dieses Namens äußert sich Vikernes ausführlich auf seiner Website http://www.burzum.org/eng/library/a_burzum_story01.shtml, aufgerufen am 05.01.2013 um 14:15 Uhr.

⁴¹⁸ Über die Motive für den Mord gibt es nach wie vor Spekulationen, Vikernes selbst machte im Laufe der Zeit mehrere widersprüchliche Aussagen zu diesem Thema, seine momentane Sicht der Dinge kann unter http://www.burzum.org/eng/library/a_burzum_story02.shtml nachgelesen werden. Aufgerufen am 05.01.2013 um 14:30 Uhr.

⁴¹⁹ Siehe hierzu auch Fußnote Nr. 57

⁴²⁰ Diese finden sich zu einem Großteil auch auf der Homepage von Burzum und sind unter <http://www.burzum.org/eng/library/> abrufbar. Aufgerufen am 05.01.2013 um 15:00 Uhr.

nischen Ideen, norwegischen Volksmärchen und Geschichten aus der nordischen Mythologie. 2009 kommt er auf Bewährung aus der Haft frei und veröffentlicht in den darauf folgenden drei Jahren jeweils ein Album, wobei besonders *Belus*, welches sich mit dem nordischen Gott Balder beschäftigt, als auch *Umskiptar*, dass eine auf elf Lieder aufgeteilte Wiedergabe der *Völuspá* in altnordischer Sprache darstellt, von Bedeutung für die vorliegende Arbeit sind.

Diskographie:

- 1992: *Burzum*
- 1993: *Det Som Engang Var*
- 1994: *Hvis Lyset Tar Oss*
- 1996: *Filosofem*
- 1997: *Dauði Baldrs*
Dauði Baldrs
 Schlagworte: Baldr (Balder), Óðinn (Odin), Loki, Höðr (Kämpfer), Aesir (Asen), Frigg, Valhöll (Walhalla, „Halle der Gefallenen“), Hel, Helvegr („Der Weg nach Hel“), Ásgarðr (Asgard, „Heim der Asen“), Hermóðr, Sleipnir („Der Dahingleitende“), Odins Pferd, Laufey („Laubinsel“?)
Hermóðr Á Hælferð
 Schlagworte: Hermóðr, Móðguðr („zorniger Kampf“), Gjallarbrú („Brücke über den Jenseitsfluss Gjöll“), Hel, Helvegr („Der Weg nach Hel“), Baldr (Balder), Helgrind („Zaun von Hel“)
Bálferð Baldrs
 Schlagworte: Baldr (Balder), Hringhorni („Schiff mit einem Kreis am Steven“), Jötunheimr (Welt der Riesen), Hyrrokkin („Die vom Feuer Geschrumpfte“), Óðinn (Odin), Þórr (Thor), Mjöllnir, Thors Hammer, Nanna, Nepr, Litr („Der Farbige“)
Í Heimr Heljar
 Schlagworte: Hermóðr, Baldr (Balder), Hel, Aesir (Asen), Draupnir („Der Tropfer“), Nanna, Frigg, Fulla, Óðinn (Odin)
Illa Tiðandi
 Schlagworte: Hermóðr, Baldr (Balder), Hel, Aesir (Asen), Ásgarðr (Asgard, „Heim der Asen“), Thökk, Loki, Laufey („Laubinsel“?)
Móti Ragnarokum
 Schlagworte: Ragnarök („Endschicksal der Götter“), Heimdallr (Heimdall), Gjallarhorn (Das laut tönende Horn), Mímr, Mímr's höfuð (Mímr's Haupt), Óðinn (Odin), Yggdrasill („Odins Pferd“), Weltesche, Ymr, Muspell („Weltende durch Feuer“), Byleistr, Genngir Odins son?, Viðarr („der weithin Herrschende“), Aesir (Asen), Álfar („Alben“), Surtr („der Schwarze“), Grjótnir („Stein-Stadt“), Hel, Helvegr („Weg nach Hel“), Hlóðyn, Miðgarð („Wohnort in der Mitte“), Hrymr (Hrym), Hverðrungr („Brüller“?), Jörmungandr („Gewaltiges Ungeheuer“), Miðgarðsormr (Weltschlange), Jötunn (Riesen), Naglfar („Nagelschiff“), Beli („Brüller“), Frigg, Sól („Sonne“) Sokkr?, Hverfa?, Geisar?
- 1999: *Hliðskálf*
Tuistos Herz
 Schlagworte: Tuisto, Mannus, Ing, Inguz, Herminuz, Istwo
Der Tod Wuotans
 Schlagworte: Óðinn (Odin), Vigríðr („Platz auf dem der Kampf tobt“), Fanjariho, Fenrir (Fenrisulfr; Fenriswolf)
Ansuzgardaraiwo
 Schlagworte: Óðinn (Odin), Ansuz, Ansuzgardaraiwo, Sleipnir („Der Dahingleitende“), Odins Pferd, Wilde Jagd/ Wildes Heer
Das einsame Trauern von Frijo
 Schlagworte: Frijo (Frigg)
Frijos Goldene Tränen
 Schlagworte: Frijo (Frigg), Friggs goldene Tränen
Der Weinende Hadnur
 Schlagworte: Beldeg („Der leuchtende Tag“), Baldr (Balder), Óðinn (Odin), Hadnur (Höðr (Kämpfer)), Frijo (Frigg), Fanjariho (Fenrir (Fenrisulfr; Fenriswolf)), Woli (Vali)
- 2010: *Belus*
Leukes Renkespill
 Schlagwort: Loki
Belus' Död
 Schlagwort: Baldr (Balder)
Kaimandalthas' Nedstigning

Schlagworte: Heimdallr (Heimdall), Hel, Hermóðr (Hermod)

Belus' Tilbakekomst

Schlagwort: Baldr (Balder)

- 2011: *Fallen*

Frau Verdenstreet

Schlagwort: Yggdrasill ("Odins Pferd"), Weltesche

Jeg Faller

Schlagwort: Yggdrasill ("Odins Pferd"), Weltesche

Budstikken

Schlagworte: Æsir (Asen), Vanir (Wanen), Ásgarðr (Asgard, „Heim der Asen“), Urðar brunnr („Brunnen der Urd“; „Schicksalsbrunnen“), Valkyrjar (Walküren), Einherjar (Einherier, „Die allein Kämpfenden“), Ásaheimr („Land der Asen“)

Til Hel Og Tilbake Igjen

Schlagwort: Hel

- 2012: *Umskiptar*

Blóðstokkin

Schlagworte: Óðinn (Odin), Heimdallr (Heimdall)

Jóln

Schlagworte: Jötunn (Riesen), Neun Welten (Vm 43), Yggdrasill ("Odins Pferd"), Weltesche, Ginnungagap, Borr (Burr, „Sohn“), Miðgarð („Wohnort in der Mitte“), Sól („Sonne“), Máni („Mond“), Æsir (Asen), Nótt („Nacht“), Dagr („Tag“), Iðavöllr („Idafeld“)

Alfadan

Schlagworte: Þurs („Riese“, Thurs), Jötunheimr (Welt der Riesen), Æsir (Asen), dvergr (Zwerge), Brimir, Bláinn, Ymir, Móðsognir („Der Müde, Kraftlose“?), Durinn („Der Schläfrige“?), Nýi, Niði, Norðri, Suðri, Austri, Vestri, Alþjófr, Dvalinn, Nár, Náinn, Nípingr, Dáinn, Bívurr, Bávurr, Bömburr, Nóri, Ánn, Ánarr, Óinn, Mjöðvitnir, Veggr, Gandalf, Vindalf, Þorinn, Þrár, Þráinn, Þekkr, Littr, Vittr, Nýr, Nýráðr, Reginn, Ráðsviðr, Fíli, Kíli, Fundinn, Náli, Hefti, Víli, Hannar, Svíurr, Billingr, Brúni, Bíldr, Buri, Frár, Hornbori, Frægr, Lóni, Aurvangr, Jari, Eikinskjaldi, Dvalinn („der Langsame“; „der Schlafende“), Lofarr („der Lober“; „der lobenswerte Krieger“?), Aurvangar („die Schotterauen“), Jöruvellir („die Schotterauen“; „die Sandebene“?)

Hit Helga Tré

Schlagworte: Draupnir, Dolgprásir, Hár, Haugspori, Hlévangr, Glóinn, Dóri, Óri, Dúfr, Andvari, Skirfir, Virfir, Skáfiðr, Ái, Alfr, Yngvi, Eikinskjaldi, Fjalarr, Frosti, Finnr, Ginnarr, Lofarr („der Lober“; „der lobenswerte Krieger“?), Æsir (Asen), Askr („Esche“), Embla („Ulme“), Óðinn (Odin), Hœnir, Lóðurr, Urðar brunnr („Brunnen der Urd; Schicksalsbrunnen“), Urðr („Schicksal“), Verdandi („werdend“), Skuld („Schuld“; „Zukunft“?), Gullveig („Gold-Trank“, „Gold-Rausch“, „die personifizierte Gier nach Gold“), Hliðskjálf

Æra

Schlagworte: Óðinn (Odin), Æsir (Asen), Vanir (Wanen), Jötunn („Riese“), Freyja („Frau“; „Herrin“), Þórr (Thor), Heimdallr (Heimdall), Gjallarhorn („Das laut tönende Horn“), Mímr, Mímis brunnr (Mímirs Brunnen), Valföðr („Vater der Erschlagenen“)

Heiðr

Schlagworte: Herföðr („Heervater“), Valkyrjar (Walküren), Skuld („Schuld“; „Zukunft“?), Gunnr („Kampf“), Sköggull („Kampf“), Híldr („Kampf“), Göndul, Geirsköggul („Speerkampf“), Baldr (Balder), Höðr („Kämpfer“), Vali, Frigg, Fensalir („Sumpfsäle“?), Valhöll (Walhall, „Halle der Gefallenen“)

Galgviðr

Schlagworte: Eggþér, Yggdrasill („Odins Pferd“), Weltesche, Fjalarr, Gullinkambi („Goldkamm“), Æsir (Asen), Óðinn (Odin), Hel, Garmr, Gnipahellir („Überhängende Höhle“), Fenrir (Fenrisulfr; Fenriswolf), Ragnarök („Endschicksal der Götter“), Mímr, Mímrs höfuð (Mímirs Haupt), Jötunn („Riese“), Heimdallr (Heimdall), Gjallarhorn („Das laut tönende Horn“), Helveggr („Der Weg nach Hel“), Surtr („der Schwarze“), Álfr (Alben), Jötunheimr (Welt der Riesen), dvergr (Zwerge)

Sutr Sunnan

Schlagworte: Hrymr (Hrym), Jörmungandr („Gewaltiges Ungeheuer“), Miðgarðsömr („Weltschlange“), Naglfar (Nagelschiff), , Muspell („Weltende durch Feuer“), Riesen, Loki, , Fenrir (Fenrisulfr; Fenriswolf), Byleistr, Surtr („der Schwarze“), Æsir (Asen), Óðinn (Odin), Helveggr („Der Weg nach Hel“), Frigg, Freyr („Herr“), Beli („Brüller“), Garmr, Gnipahellir („Überhängende Höhle“), Ragnarök („Endschicksal der Götter“), Viðarr („der weithin Herrschende“), Hverðrungr („Brüller“)

Gullaldr

Schlagworte: Jörd, Þórr (Thor), Óðinn (Odin), Miðgarð („Wohnort in der Mitte“), Miðgarðsömr (Weltschlange), Fjörgyn („Erde“), Garmr, Gnipahellir („Überhängende Höhle“), Fenrir (Fenrisulfr; Fenriswolf), Ragnarök („Endschicksal der Götter“), Æsir (Asen), Iðavöllr (Idafeld), Baldr (Balder), Höðr (Kämpfer), Valhöll (Walhall, „Halle der Gefallenen“), Hœnir

Niðhögg

Schlagworte: Niðhögg (Der hasserfüllt Schlagende), Niðafjöll („Dunkle Berge“)

Einherjer

Frode „Grimar“ Glesnes und Gerhard „Ulvar“ Storesund gründeten Einherjer im Jahr 1993 im norwegischen Haugesund. Neben einer Vielzahl an zeitweise beschäftigten Musikern blieben sie die einzigen zu jeder Zeit aktiven Mitglieder der Band und nahmen mit der Unterstützung der Gastmusiker bis zu ihrer vorläufigen Trennung im Jahr 2004 zwei EPs und vier Studioalben auf. Musikalisch sind sie im Black Metal beheimatet, ob der Auswahl ihrer Textinhalte ordnet man sie dem Subgenre Viking Metal zu. Das musikalische Schaffen von Einherjer wird aber auch durch teils klaren Gesang (der zumeist norwegischen Texte) und Folk Metal-typischen Instrumente wie der Flöte bereichert. Mit jedem Album nehmen im Laufe der Zeit die Folk – Parts zu, ohne dass sich Einherjer jedoch zu weit von den eigenen Black Metal Wurzeln entfernt. Nach der Veröffentlichung des Longplayers *Blot* im Jahr 2004 gibt die Band Einherjer ihren (wie sich später herausstellt vorläufigen) Rückzug bekannt. Man hatte sich an der eigenen Musik satt gehört und gespielt und wollte sich auf anderen Pfaden versuchen. Außerdem sah man sich zum Zeitpunkt der Trennung nicht imstande das veröffentlichte *Blot* noch zu toppen. So erzählt zumindest Mitgründer Storesund in einigen Interviews über die Beweggründe für die Auflösung.⁴²¹ Dass man dazu aber durchaus fähig war, zeigt das nach der Reunion 2009 erschienene Werk *Norrøn*, welches in nahezu allen Metal-relevanten Medien sehr positiv bis nahezu hymnisch beschrieben wurde.⁴²² Der Erfolg der neuen Scheibe mag es auch gewesen sein, der aus der Reunion eine dauerhafte Wiederaufnahme der Arbeit machte und Einherjer zu einem zweiten Dasein verhalf und nach wie vor verhilft.

Diskographie:

- 1993: *Aurora Borealis*
Einherjer
Schlagworte: Valkyrjar (Walküren), Týr, Óðinn (Odin), Valhöll (Walhalla, „Halle der Gefallenen“), Einherjar (Einherier, „Die allein Kämpfenden“)
- 1994: *Leve Vikingånden*
Når Hammeren Heves
Schlagworte: Ásgarðr (Asgard, „Heim der Asen“), Valhöll (Walhalla, „Halle der Gefallenen“), Óðinn (Odin), Mjöllnir, Thors Hammer, Valkyrjar (Walküren)
Når Aftensolen Rinner
Schlagworte: Gnipahellir („Überhängende Höhle“), Ulvar?, Gríma („Maske“), Þórr (Thor), Jötunheimr (Welt der Riesen), Jötunn (Riesen), Niðhöggr (Der hasserfüllt Schlagende)
- 1996: *Dragons Of The North*
Dragons Of The North
Schlagworte: Óðinn (Odin)
The Fimbul Winter
Schlagworte: Fimbulvetr („Fimbulwinter“), Ragnarök („Endschicksal der Götter“)
Storms Of The Elder
Schlagworte: Óðinn (Odin), Gungnir („Der Schwankende“), Sleipnir („Der Dahingleitende“), Odins Pferd, Valhöll (Walhalla, „Halle der Gefallenen“), Oskoreidi (Wilde Jagd, Wildes Heer)
The Ballad Of The Swords
Schlagworte: Óðinn (Odin), Valhöll (Walhalla, „Halle der Gefallenen“), Huginn („Der Gedanke“) und Muninn, Hel, Bifröst, Regenbogenbrücke
- 1997 *Far Far North*
Far Far North
Schlagworte: Hel, Óðinn (Odin), Bifröst, Regenbogenbrücke, Niflheimr („Die dunkle Welt“), Ginnungagap, Ragnarök („Endschicksal der Götter“)
- 1998: *Odin Owns Ye All*
Out Of Ginnungagap

⁴²¹ Eines dieser Interviews führte Florian Dammasch mit Storesund für Metal.de, zu finden ist es unter <http://www.metal.de/pagan--viking-metal/interview/einherjer/36953-einherjer/>, aufgerufen am 05.01.2013 um 17:00 Uhr.

⁴²² So zum Beispiel die Rezension von Florian Dammasch für Metal.de (<http://www.metal.de/pagan--viking-metal/review/einherjer/47414-norrøn/>), oder FO in seinem Review auf Stormbringer.at (<http://www.stormbringer.at/reviews.php?id=6924>), beide aufgerufen am 05.01.2013 um 17:15 Uhr.

Schlagworte: Ymir, Ginnungagap, Óðinn (Odin), Vili („Wille“), Vé („Heiligtum“), Borr (Burr, „Sohn“), Miðgarð („Wohnort in der Mitte“), Yggdrasill („Odins Pferd“), Weltesche, Sól („Sonne“), Máni („Mond“)

Clash Of The Elder

Schlagworte: Muspell („Weltende durch Feuer“), Yggdrasill („Odins Pferd“), Weltesche, Óðinn (Odin), Vanir (Wanen), Angrboða („Die Kummer Bereitende“)

Odin Owns Ye All

Schlagworte: Óðinn (Odin), Njörðr, Valkyrjar (Walküren), Hel

Remember Tokk

Schlagworte: Loki, Thökk, Gjallarhorn („Das laut tönende Horn“), Ragnarök („Endschicksal der Götter“), Riesen, Fenrir (Fenrisulfr; Fenriswolf), Hel, Óðinn (Odin) ?

Home

Schlagworte: Valhöll (Walhalla, „Halle der Gefallenen“), Óðinn (Odin), Bifröst, Regenbogenbrücke, Einherjar (Einherier, „Die allein Kämpfenden“), Týr

The Pathfinder & The Prophetess

Schlagworte: Óðinn (Odin), Baldr (Balder), Höðr (Kämpfer), Helheimr, Völva („Wahrsagerin; Seherin; Stabträgerin“), Fenrir (Fenrisulfr; Fenriswolf), Vali

Inferno

Schlagworte: Gjallarhorn („Das laut tönende Horn“), Riesen, Muspell („Weltende durch Feuer“), Fimbulvetr („Fimbulwinter“), Fenrir (Fenrisulfr; Fenriswolf), Miðgarðsömr („Weltschlange“), Hel, Einherjar (Einherier, „Die allein Kämpfenden“), Naglfar („Nagelschiff“), Helheimr, Yggdrasill („Odins Pferd“), Weltesche, Loki, Ragnarök („Endschicksal der Götter“), Garmr, Gnipahellir („Überhängende Höhle“)

A New Earth

Schlagwort: Óðinn (Odin), Niðhöggr (Der hasserfüllt Schlagende)

- 2000: *Norwegian Native Art*

Wyrd Of The Death

Schlagwort: Óðinn (Odin)

Hugin's Eyes

Schlagworte: Huginn („Gedanke“), Raben, Hel, Fenrir (Fenrisulfr; Fenriswolf), Éljúðnir („Die Feuchte“)

Burning Yggdrasil

Schlagworte: Muspellzheimr („Welt des Muspell“), Muspell („Weltende durch Feuer“), Surtr („der Schwarze“), Yggdrasill („Odins Pferd“), Neun Welten (Vm 43)

Crimson Rain

Schlagworte: Óðinn (Odin), Valhöll (Walhalla, „Halle der Gefallenen“), Gjallarhorn (Das laut tönende Horn)

Howl Raven Come

Schlagworte: Garmr, Sól („Sonne“), Nikar?

Draconian Umpire

Schlagworte: Óðinn (Odin), Garmr, Hel, Ridil?

- 2003: *Blot*

Wolf-Age

Schlagworte: Baldr (Balder), Óðinn (Odin), Loki, Höðr (Kämpfer), Fimbulvetr („Fimbulwinter“), Neun Welten (Vm 43), Ringhorn, Víð („Breite“), Sleipnir („Der Dahingleitende“), Odins Pferd, Hel, Gjallarbrú („Brücke über den Jenseitsfluss Gjöll“), Hringhorni (Ringhorn; „Schiff mit einem Kreis am Steven“)

Ware Her Venom

Schlagworte: Loki?, Niflhel („Die dunkle Hel“)

Hammar Haus

Schlagworte: Þórr (Thor), Loki, Þjálfi (Thjálfi), Miðgarðsömr („Weltschlange“), Jörmungandr („Gewaltiges Ungeheuer“), Útgarðr („Außenwelt“), Elli („Alter“), Logi („Flamme, Feuer“), Jötunn („Riese“), Mjöllnir, Thors Hammer, Útgarðloki, Baldr (Balder), Muspell („Weltende durch Feuer“), Ágir („Meer“)

Starkad

Schlagworte: Blót („Opfer“), Máni („Mond“)?, Herjann („Herrscher“), Óðinn (Odin), Þórr (Thor)

Ride The Gallows

Schlagworte: Galdr („Zaubergesang, Zauberei“), Bölpörn („Unglücks-Dorn“), Kvasir, Met, Nornar (Nornen), Óðinn (Odin)

Ingen Grid

Schlagwort: Óðinn (Odin)

Venomtongue

Schlagworte: Loki, Óðinn (Odin)

- 2011: *Norrøn*

Norrøn Kraft

Schlagworte: Einherjar (Einherier, „Die allein Kämpfenden“), Bifröst, Regenbogenbrücke, Heiðrun, Valhöll (Walhalla, „Halle der Gefallenen“), Met

Naglfar

Schlagworte: Naglfar („Nagel-Schiff“, „Toten-Schiff“), Miðgarðsömr („Weltschlange“)

Varden Brenne

Schlagworte: Muspell („Weltende durch Feuer“), Baldr (Balder)

Balladen Om Bifrost

Schlagworte: Bifröst, Regenbogenbrücke, Ymir, Völva („Wahrsagerin; Seherin; Stabträgerin), Fimbulvetr (“Fimbulwinter”)

Enslaved

Wie Einherjer kommen auch Enslaved aus dem norwegischen Haugsund. Gegründet wurde die Formation 1991 von Grutle Kjellson und Ivar Bjørnson. Sie gestalteten ihre Musik beeinflusst von anderen norwegischen Black Metal-Bands wie Burzum und Mayhem, die Texte ihrer Songs handelten aber schon sehr früh von nordischen Mythen und norwegischen Märchen und Sagen. Man fand damit im Gegensatz zu anderen Bands der Black Metal Welle nie einen Bezug zum Satanismus, sondern war von Beginn an im Pagan-, oder besser noch: Viking Metal verhaftet. Diesen Begriff verwenden die Bandgründer selber und sehen sich damit in einer Reihe mit Bathory, die zwar schon vor Enslaved über Wikinger singen, diese musikalische Einordnung aber nie selber nennen.⁴²³ Der musikalische Stil war einem steten Wandel unterworfen und entwickelte sich im Laufe der verschiedenen Alben weg vom nie wirklich komplett verkörperten Black Metal. Enslaved experimentierte viel und macht dies bis zum heutigen Tag. Ihrer Bekannt- und Berühmtheit in der Szene tat dies jedoch keinen Abbruch. Nicht zu Unrecht sind sie einer der Begründer des Viking- und des Pagan Metal und noch heute ein gewichtiger Name in diesem Subgenre.

Diskographie:

- 1994: *Vikingligr Veldi*

Fire Of Midgard

Schlagworte: Mjollnir, Thors Hammer, Miðgarð („Wohnort in der Mitte“), Gjallarhorn (“Das laut tönende Horn”)

Heimdallr

Schlagworte: Heimdallr (Heimdall), Gjallarhorn (“Das laut tönende Horn”), Bifröst, Regenbogenbrücke, Gulltopr

- 1994: *Frost*

Loke

Schlagworte: Loki, Miðgarð („Wohnort in der Mitte“), Farbauti („Der gefährlich Schlagende“), Thökk, Baldr (Balder), Jötunn, Riesen, Foster ?

Fenris

Schlagworte: Fenrir (Fenrisulfr; Fenriswolf), Nornar (Nornen), Vigríðr (“Platz auf dem der Kampf tobt“), Angrboða („Die Kummer Bereitende“) Laufey („Laubinsel“?)

Yggdrasil

Schlagworte: Óðinn (Odin), Yggdrasill (“Odins Pferd“), Bölþorn (Bölthorn; „Unglücks-Dorn“), Bestla, Odhaerir (Óðrœrir; „Der zur Ekstase Anregende“)

Jotunblod

Schlagworte: Jötunn, Riesen, Miðgarð („Wohnort in der Mitte“), Ymir, Ginnungagap, Hvergelmir („Der brausende Kessel“?), Niflhel (“Die dunkle Hel“), Élivágar, Niflheimr („Die dunkle Welt“),

Gylfaginning

Schlagworte: Miðgarð („Wohnort in der Mitte“), Óðinn (Odin), Gangleri („Der vom Gehen Müde“), Ásgarðr (Asgard, „Heim der Asen“), Valhöll (Walhalla, „Halle der Gefallenen“)

Wotan

Schlagworte: Óðinn (Odin), Heimdallr (Heimdall), Gjallarhorn (“Das laut tönende Horn“), Bifröst, Ritrost ?

- 1997: *Eld*

Alfablot

Schlagworte: Freyr („Herr“), Freyja („Frau“; „Herrin“), Álfir (Alben), Vanir (Wanen), Völva („Stabträgerin“; „Wahrsagerin“; „Seherin“), Álfablót („Opfer an die Alben“)

Kvasirs Blod

Schlagworte: Kvasir, Vanir (Wanen), Aesir (Asen), Wanenkrieg, Skaldenmet, Fjalar („Der Verberger“?), Galarr („Schreier“), Gillingr („Lärmer“; „Schreier“), Suttungr, Grímnir („Der Maskierte“), Óðinn (Odin), Val-

⁴²³ Diese Ansicht erläutert Bjørnson im Interview mit Ulf Hellbilly, welches in A-blaze, Ausgabe 1 August/September 2007 unter dem Titel *Handlungsreisender in Sachen nordische Klangwerke* erschien, S.23ff.

höll (Walhalla, „Halle der Gefallenen“), Nitberg?, Baugi („Der Krumme“), Gunnlöð („Einladung zum Kampf“), Tjalve?

- 1998: *Blodhemn*
I Lenker Till Ragnarok
Schlagworte: Ragnarök („Endschicksal der Götter“), Vigriðr („Platz auf dem der Kampf tobt“)
Nidingaslakt
Schlagworte: Fólkvangr („Feld des Volkes“; „Feld der Heere“), Freyja („Frau“; „Herrin“), Óðinn (Odin), Valhöll (Walhalla, „Halle der Gefallenen“)
Eit Auga Til Mimir
Schlagworte: Útgarðr („Außenwelt“; „Raum außerhalb“), Óðinn (Odin)
Brisinghamen
Schlagworte: Freyja („Frau“; „Herrin“), Brisingamen, Mardöll, Gefn, Óðinn (Odin)
Suttungs Mjød
Schlagworte: Suttungr, Jötunn, Riesen, Gunnlöð („Einladung zum Kampf“), Skaldenmet, Rati („Bohrer“), Óðrerir („Der Berauschte“), Hrimþursar („Reifriesen“), Valhöll (Walhalla, „Halle der Gefallenen“), Bölverkr („Der Übelstifter“)
- 2000: *Mardraum: Beyond The Within*
Æges Draum
Schlagworte: Ægir (Ägir, „Meer“), Nornar (Nornen), Yggdrasill („Odins Pferd“), Weltesche
- 2001: *Monsumension*
- 2003: *Below The Lights*
- 2004: *Isa*
Return To Yggdrasil
Schlagworte: Yggdrasill („Odins Pferd“), Weltesche
- 2006: *Ruun*
- 2008: *Vertebrae*
- 2010: *Axioma Ethica Odini*
Ethica Odini
Schlagworte: Óðinn (Odin), Yggdrasill („Odins Pferd“), Weltesche
- 2012: *RIITIIR*

Falkenbach

Falkenbach existiert bereits seit dem Jahr 1989 als ein von Markus „Vratyas Vakyas“ Tümmers ins Leben gerufenes Pagan Metal-Musikprojekt. Der in Island aufgewachsene Deutsche brachte noch im selben Jahr ein Demotape heraus, auf welchem die Musik noch klar folkloristische Züge ohne wahre Nähe zu Metal aufwies. Dieser kam erst mit den folgenden Publikationen, bis zum ersten offiziell publizierten Album dauerte es allerdings sechs Jahre. Tümmers selbst blieb meist unnahbar, das einzige bekannte Photo von ihm findet sich im Booklet seines Debütalbums „...En Their Medh Riki Fara...“.⁴²⁴ Stattdessen stellte er die Musik in den Vordergrund und brachte 1998 mit „...Magni Blandinn Ok Megintiri“ ein viel gelobtes und sehr melodisches Viking Metal-Album heraus. Im neuen Jahrtausend erscheinen die ersten Alben Falkenbachs mit musikalischer Unterstützung. Besonders die luxemburgische Symphonic Metal-Band Vindsval ist an seinen Produktionen beteiligt, die nur noch wenig Einfluss des Black Metal zeigen und eher im Folk und Pagan Metal anzusiedeln sind. Einen Falkenbach Live-Auftritt konnten Anhänger jedoch nie besuchen und auch wenn Tümmers in einem Interview Anfang 2011 meinte „die Chancen stehen so gut wie noch nie“⁴²⁵, hat bis heute kein Live-Auftritt stattgefunden. Vratyas Vakyas selbst ist Anhänger

⁴²⁴ Warum dies so ist, erklärt Tümmers im Interview mit Arlette Huguenin, zu finden unter http://vampster.com/artikel/show/18310_Interview_.html, aufgerufen am 05.01.2013 um 18:00 Uhr.

⁴²⁵ Markus Enders führte dieses Gespräch für Metal.de, man findet es im Web unter

des Ásatrú und beschäftigt sich intensiv mit isländischen Sagas und der Edda, die „zeige, wie Ásatrú Wissen erhalte, das jedoch entziffert und von christlichen Zusätzen bereinigt werden müsse.“⁴²⁶ Diese durch und durch heidnische Einstellung findet sich auch in den Songtexten wieder, welche oft nordisch-mythologische Motive zum Inhalt haben

Diskographie:

- 1996: *...En Their Medh Riki Fara...*
Heathenpride
 Schlagworte: Óðinn (Odin), Freyja („Frau“; „Herrin“), Týr, Huginn („Der Gedanke“) und Muninn, Blót (Opfer, „(die Gottheit) stärken“)
Ultima Thule
 Schlagworte: Óðinn (Odin), Freyja („Frau“; „Herrin“), Þórr (Thor), Fenrir (Fenrisulfr; Fenriswolf)
Into The Ardent Awaited Land
 Schlagworte: Valkyrjar (Walküren), Freyja („Frau“; „Herrin“), Huginn („Der Gedanke“) und Muninn, Óðinn (Odin), Neun Welten (Vm 43), Bifröst, Regenbogenbrücke, Valgrind („Zaun der Gefallenen, Totenzaun, Totentor“)

- 1998: *...Magni Blandinn Ok Megintiri*
... When Gjallarhorn Will Sound
 Schlagworte: Huginn („Der Gedanke“) und Muninn, Óðinn (Odin), Þórr (Thor), Mjollnir, Thors Hammer, Miðgarð („Wohnort in der Mitte“), Ásgarðr (Asgard, „Heim der Asen“), Gjallarhorn („Das laut tönende Horn“)
...Where Blood Will Soon Be Shed
 Schlagworte: Valfreya, Asynja, Vanadís („Wanen-Dise“), Freyja („Frau“; „Herrin“), Óðinn (Odin)
Towards The Hall Of Bronzen Shields
 Schlagworte: Huginn („Der Gedanke“) und Muninn, Óðinn (Odin), Þórr (Thor), Mjollnir, Thors Hammer, Miðgarð („Wohnort in der Mitte“), Ásgarðr, Valkyrjar (Walküren), Valhöll (Walhalla, „Halle der Gefallenen“)
Walhall
 Schlagworte: Huginn („Der Gedanke“) und Muninn, Valkyrjar (Walküren), Valhöll (Walhalla, „Halle der Gefallenen“), Sól („Sonne“), Himinbjörg („Himmelsburg“), Heimdallr (Heimdall)
Baldurs Tod
 Schlagworte: Baldr (Balder)

- 2003: *Ok Nefna Tysvar Ty*
Vanadis
 Schlagworte: Valfreya, Asynja, Vanadís („Wanen-Dise“), Freyja („Frau“; „Herrin“), Óðinn (Odin), Manlihs, Herjann („Herrscher“), Foraan – Vör? („die Vorsichtige“?), Sessrúmnir, Valhöll (Walhalla, „Halle der Gefallenen“), Vingólf („das freundliche Haus“)
Donar's Oak
 Schlagworte: Þórr (Thor), Þrúðheimr („Kraftheim“), Ullr, Ýdalir („Eiben-Tal“), Freyr („Herr“), Álfheimr („Welt der Alben“),
Homeward Shore
 Schlagworte: Þórr (Thor), Óðinn (Odin), Freyja („Frau“; „Herrin“), Frigg
Farewell
 Schlagworte: Óðinn (Odin), Valhöll (Walhalla, „Halle der Gefallenen“), Huginn („Der Gedanke“) und Muninn, Valkyrjar (Walküren), Bifröst, Regenbogenbrücke, Miðgarð („Wohnort in der Mitte“), Ásgarðr

- 2005: *Heralding – The Fireblade*
Hávamal
 Schlagworte: Óðinn (Odin)
Laeknishendr
 Schlagworte: Valkyrjar (Walküren), Sigrdrífa („Die Siegtreibende“), Æsir (Asen)
Walkiesjar
 Schlagworte: Valkyrjar (Walküren), Valhöll (Walhalla, „Halle der Gefallenen“), Huginn („Der Gedanke“) und Muninn
Skirnir
 Schlagworte: Skírnir („Der Strahlende“), Freyr („Herr“), Veraldur, Óðinn (Odin), Gymir („Meer“?)
Gjallar
 Schlagworte: Gjallar

<http://www.metal.de/pagan--viking-metal/interview/falkenbach/43433-interview-mit-vratyas-vakyas/>, aufgerufen am 05.01.2013 um 18:30 Uhr.

⁴²⁶ Zitiert nach: Frank Stöver: Falkenbach. In: Voices from the Darkside, Nummer 10, erschienen 1997. S. 48f.

- 2012: *Tiurida*
...Where His Ravens Fly...
 Schlagworte: Geri, Freki, Óðinn (Odin), Huginn („Der Gedanke“) und Muninn, Valgrind („Zaun der Gefallenen, Totenzaun, Totentor“), Valhöll (Walhalla, „Halle der Gefallenen“), Yggdr („Der Schreckliche“), Fenrir (Fenrisulfr; Fenriswolf), Bilskrinnir („der mit Lichtstrahlen Blitzende“?), Þórr (Thor), Freyja („Frau“; „Herrin“), Fólvangr („Feld des Volkes“; „Feld des Heeres“?), Gláðsheimr („leuchtendes Heim“; „Freudenheim“), Veratýr („Tyr der Menschen“)
Runes Shall You Know
 Schlagworte: Óðinn (Odin), Freyja („Frau“; „Herrin“)
Asaland
 Schlagworte: Æsir (Asen), Ásaheimr („Land der Asen“)

Hel

Es gibt wohl mehr als ein Dutzend Musikgruppen, die den Namen der nordischen Göttin der Unterwelt tragen, die für die vorliegende Arbeit bedeutende Band Hel wurde 1994 im deutschen Lüdenschied von Andreas „Valdr“ Walther gegründet und fühlt sich dem Pagan Metal zugehörig. Bereits die nie veröffentlichten Demo-Tapes trugen mit „Miölnir“ und „Gedanken und Erinnerung“ Namen mit Bezug zur nordischen Mythologie und wurden noch stark von Bathory beeinflusst⁴²⁷, auch die bis 2012 erschienenen Studioalben (hier besonders „Orloeg“ und „Falland Vörandi“) nahmen sich in ihren Songtexten dieser Themen an. 1997 stieß Markus „Skaldir“ Skroch zu der Truppe, 2010 kam schließlich Hamar, Skaldirs Bruder als drittes Mitglied hinzu. Die Musik wandelte sich von epischem Black Metal hin zu Folk Metal und erreichte mit dem Album Tristheim, auf dem rein akustisch gespielt und auf Growl zugunsten klarem Gesangs verzichtet wurde, ihren Höhepunkt. Nachdem Hel 2012 noch das Album „Das Atmen Der Erde“ veröffentlicht hatte, gab die Band mit 21.12.2012 auf ihrer Homepage das Ende von Hel bekannt.⁴²⁸

Diskographie:

- 1999: *Orloeg*
Fimbulwinter
 Schlagworte: Fimbulvetr („Fimbulwinter“), Valkyrjar (Walküren), Sköll („Spott“), Hati („Verächter“), Hel, Miðgarð („Wohnort in der Mitte“)
Der Weg Ist Das Ziel
 Schlagworte: Óðinn (Odin), Nornen, Bifröst, Regenbogenbrücke, Valhöll (Walhalla, „Halle der Gefallenen“), Valkyrjar (Walküren), Bragi
Ragnarök
 Schlagworte: Ragnarök („Endschicksal der Götter“), Huginn („Der Gedanke“) und Muninn, Ásgarðr (Asgard, „Heim der Asen“), Vigríðr („Platz auf dem der Kampf tobt“), Hrymr (Hrym), Naglfar, Muspellzheimr („Welt des Muspell), Muspell („Weltende durch Feuer“), Muspellszynnir („Gefolge/ Söhne des Muspells“), Heimdallr (Heimdall), Gjallarhorn („Das laut tönende Horn“), Æsir (Asen), Mjöllnir, Thors Hammer, Þórr (Thor), Jörmungandr („Gewaltiges Ungeheuer“), Miðgarðsömr („Weltschlange“), Fenrir (Fenrisulfr; Fenriswolf), Óðinn (Odin), Gunnir („Der Schwankende“), Viðarr („der weithin Herrschende“), Surtr („der Schwarze“), Surtrs Feuer, Yggdrasil („Odins Pferd“), Weltesche, Miðgarð („Wohnort in der Mitte“)
- 2005: *Falland Vörandi*
Feuergott
 Schlagwort: Loki
Dämmerung
 Schlagworte: Loki, Baldr (Balder), Freyja („Frau“; „Herrin“), Höðr (Kämpfer)
Nannas Klage
 Schlagworte: Nanna, Baldr (Balder)
Meerfahrt
 Schlagworte: Rán, Hringhorni („Schiff mit einem Kreis am Steven“)
Asgards Trauer
 Schlagworte: Ásgarðr (Asgard, „Heim der Asen“)
Wotans Weisung

⁴²⁷ Diese und andere interessante Facts finden sich in einem Interview Till für Metalsphere.de mit Skaldir, zu finden unter <http://www.metalspheres.de/interviews.php?ID=209>, aufgerufen am 05.01.2013 um 19:00 Uhr.

⁴²⁸ Der Abschied kann unter <http://www.pagan-midgard-art.de/> nachgelesen werden, aufgerufen am 05.01.2013 um 19:15 Uhr.

Schlagworte: Óðinn (Odin), Niflheimr („Die dunkle Welt“), Nornar (Nornen)

Hermodes' Aufbruch

Schlagworte: Hermóðr, Éljúðnir („Die Regenfeuchte“?), Hel, Fallanda-forað (Falland Vörandi; „Fall-Gefahr“; „Hindernis“)

Sleipnirs Blick

Schlagworte: Sleipnir („Der Dahingleitende“), Odins Pferd

Helritt

Schlagworte: Niflheimr, Hel, Gjöll („Lärm“), Þórr (Thor), Garmr, Yggdrasill („Odins Pferd“), Niðhöggr (Der hasserfüllt Schlagende), Sliðr („gefährlich“), Sleipnir („Der Dahingleitende“), Odins Pferd

Falland Vörandi

Schlagworte: Hermóðr, Baldr (Balder), Hel, Móðguðr („zorniger Kampf“),

In Helheim

Schlagworte: Hermóðr, Baldr (Balder), Hel, Helheimr, Hvergelmir („Der brausende Kessel“?)

Auf Suche

Schlagworte: Baldr (Balder), Thökk

Der Asen Flehen

Schlagworte: Aesir (Asen), Baldr (Balder)

Thökk – Lokis List

Schlagworte: Baldr (Balder), Thökk, Loki

- 2007: *Tristheim*
- 2012: *Das Atmen der Erde*

ManOwaR

Die Geschichte von ManOwaR reicht bis in die frühen 1980er Jahre zurück. Bereits 1980 gründeten Bassist Joey DeMaio und Gitarrist Ross „The Boss“ Friedman die Formation, die zu einer der populärsten Metalbands aller Zeiten aufsteigen sollte. Die Amerikaner hatten mit ihren ersten Alben in Europa mehr Erfolg als in den USA, bis zur ersten Headliners-Tour durch den alten Kontinent dauerte es aber sechs Jahre. Auch mit zukünftigen Alben hatte man in Europa, und hier vor allem in Deutschland großen Erfolg (so wurde *Fighting the World* in der Bundesrepublik vergoldet), aber auch die Bekanntheit in den USA stieg stetig. Bis Juni 2012 brachte es ManOwaR auf zwölf Studioalben, einige Live-CDs und eine DVD Reihe namens *Hell on Earth*. Stilistisch orientieren sich ManOwaR seit ihrem Beginn an folkloristischen Elementen diverser Kulturkreise, sowie an orchestral-sinfonischer Musik, wie jener von Richard Wagner. Sie gelten nicht nur in der Szene als Begründer des Subgenres True Metal und sind nach wie vor deren erfolgreichster Vertreter. Diese Einteilung betrifft weniger die musikalische Komponente, als die ideologische Einstellung der Musiker zu Metal-Musik im Allgemeinen⁴²⁹ (wobei hier besonders der Hingabe zur Musik Bedeutung zukommt⁴³⁰). Auch dem Inhalt der Texte kommt Bedeutung zu, die meisten dem True Metal zugerechnete Bands singen vermehrt über Kampf, Krieg, Ehre sowie über Fantasy- und mythologische Elemente. So auch (oder gerade) ManOwaR, die sich zum Beispiel in ihrem Album *Gods of War* intensiv der nordischen Mythologie widmen und darum neben ihre Bedeutung für den Metal als Musikrichtung auch für diese Arbeit sehr interessant sind.

Diskographie:

- 1982: *Battle Hymns*
- 1983: *Into Glory Ride*
- 1984: *Hail To England*
- 1984: *Sign Of The Hammer*

⁴²⁹ Schon 1994 erläutert DeMaio diese Einstellung in einem Interview mit einem unbekannten Autor des Rock Hard Magazin, erschienen in Ausgabe 2/1994, Dortmund 1994.

⁴³⁰ Anschaulich verdeutlicht dies Frontmann DeMaio in einem Interview mit Rock Hard 2006, als er den Journalisten Götz Kühnemund fragt: "I believe in the fans. I believe in metal more than anybody you've ever met. And another thing, I'm prepared to die for metal. Are you?". Zitiert nach der Biographie auf der bandeigenen Homepage, einsehbar unter <http://www.manowar.com/>, aufgerufen am 05.01.2013 um 20:00 Uhr.

Gates Of Valhalla

Schlagworte: Óðinn (Odin), Valhöll (Walhalla, „Halle der Gefallenen“), Einherjar (Einherier, „Die allein Kämpfenden“)

Thor (The Powerhead)

Schlagworte: Óðinn (Odin), Þórr (Thor), Mjöllnir, Thors Hammer, Riesen

- 1987: *Fighting The World*
- 1988: *Kings of Metal*
- 1992: *The Triumph Of Steel*
- 1996: *Louder Than Hell*
- 2002: *Warriors Of The World*

- 2007: *Gods Of War*
Gods Of War

Schlagworte: Óðinn (Odin), Mjöllnir, Thors Hammer, Valkyrjar (Walküren), Valhöll (Walhalla, „Halle der Gefallenen“), Einherjar (Einherier, „Die allein Kämpfenden“)

The Sons Of Odin

Schlagworte: : Óðinn (Odin), Þórr (Thor), Mjöllnir, Thors Hammer, Valhöll (Walhalla, „Halle der Gefallenen“), Einherjar (Einherier, „Die allein Kämpfenden“)

Army Of The Dead, Part I

Schlagworte: Ásgarðr (Asgard, „Heim der Asen“), Valkyrjar (Walküren), Valhöll (Walhalla, „Halle der Gefallenen“)

Sleipnir

Schlagworte: Loki, Óðinn (Odin), Valhöll (Walhalla, „Halle der Gefallenen“), Bifröst, Regenbogenbrücke, Valkyrjar (Walküren), Ásgarðr (Asgard, „Heim der Asen“), Sleipnir („Der Dahingleitende“), Odins Pferd

Loki – God Of Fire

Schlagworte: Loki, Óðinn (Odin), Þórr (Thor), Fenrir (Fenrisulfr; Fenriswolf), Miðgarðsormr (Weltschlange), Riesen

The Blood Of Odin

Schlagworte: Óðinn (Odin), Huginn („Der Gedanke“) und Muninn („Die Erinnerung“), Sleipnir („Der Dahingleitende“), Odins Pferd, Geri („Der Gierige“) und Freki („Der Gefräßige“), Draupnir („Der Tropfer“), Gungnir („Der Schwankende“), Valhöll (Walhalla, „Halle der Gefallenen“), Einherjar (Einherier, „Die allein Kämpfenden“), Bifröst, Regenbogenbrücke, Yggdrasill („Odins Pferd“)

Army Of The Dead, Part II

Schlagworte: Ásgarðr (Asgard, „Heim der Asen“), Valkyrjar (Walküren), Valhöll (Walhalla, „Halle der Gefallenen“)

Hymn Of The Immortal Warriors

Schlagworte Óðinn (Odin), Valkyrjar (Walküren), Valhöll (Walhalla, „Halle der Gefallenen“), Einherjar (Einherier, „Die allein Kämpfenden“)

- 2010: *Battle Hymns MMXI*
- 2012: *The Lord Of Steel*

Odroerir

Odroerir existiert als Musikprojekt des nur unter dem Pseudonym Fix auftretenden Gründers aus dem deutschen Thüringen seit Herbst 1998. Zuerst durch seinen Freund Fenrir bei der lyrischen Ausgestaltung der Texte unterstützt, bildete Fix 1999 eine vollständige Band, die aber erst 2002 ihr Debütalbum *Lasst euch sagen aus alten Tagen...* herausbringen konnte. Stilistisch sieht man sich dem Pagan Metal zugehörig, jedoch als Vertreter einer ruhigen Variation „ohne Geschwindigkeitsattacken und Doppelbass Schlagzeug, aber dafür mit viel Akustikgitarre...“.⁴³¹ Beeinflusst wurde man wie so viele andere Musiker dieser Generation von Bathory, musikalisch bringt die oben erwähnte Ausrichtung und der oft verwendete männlich-weibliche Wechselgesang Odroerir eine

⁴³¹ Zitiert nach Fixs Odroerir-Biographie, nachzulesen unter <http://www.odroerir-fix.de/Deutsch/Biographie.htm>, aufgerufen am 06.01.2013 um 11:00 Uhr.

Kategorisierung als Folk Metal-Band ein⁴³². Der Inhalt der Texte ist typisch für den Pagan Metal, Fix schreibt über das „facettenreiche Gebiet der germanischen und/ oder keltischen Mythologie, die Früh- und Vorgeschichte des heidnischen Europas...“.⁴³³ Ausdrücklich distanziert er sich dabei von politischem Gedankengut, Esoterik und Inhalten wie „ich bin ein böser nordischer Krieger – ich haue alle Christen nieder!“.⁴³⁴ Befasste man sich damit schon von Beginn an, neben regionalen Sagen und Volksmärchen mit Elementen der nordischen Mythologie, so widmete sich Odroerir auf den beiden letzten Alben *Götterlieder* und *Götterlieder II* ausschließlich Geschichten und Themenkreisen, welche uns durch die Lieder-Edda und *Snorra-Edda* bekannt sind.

Diskographie

- 2002: *Laßt Euch Sagen Aus Alten Tagen*
Salzschlacht
 Schlagworte: Ullr, Miðgarð („Wohnort in der Mitte“), Wildes Heer (Wilde Jagd, „Wuotanes her“), Óðinn (Odin), Gerwina?
Baldurs Träume
 Schlagworte: Baldr (Balder), Loki, Thökk, Höðr (Kämpfer), Hel, Óðinn (Odin), Yggdrasill („Odins Pferd“), Ullr, Völva („Wahrsagerin; Seherin; Stabträgerin“), Breiðablik („Das weithin Glänzende“), Hermóðr, Sleipnir („Der Dahingleitende“), Odins Pferd, Niðrheimr, Ásgarðr (Asgard, „Heim der Asen“)
- 2004: *Odroerir*
Idafeld
 Schlagworte: Iðavöllr (Idafeld), Hati („Verächter“), Sól, Æsir (Asen), Goldene Äpfel, Móði („der Zornige“), Magni („der Starke“), Þórr (Thor), Mjöllnir, Thors Hammer, Baldr (Balder), Höðr (Kämpfer), Hel, Gymil?
- 2005: *Götterlieder*
Odroerir
 Schlagworte: Óðroerir („der zur Ekstase Anregende“), Skaldenmet, Kvasir, Fjalarr, Galarr, Æsir (Asen), Suttungr, Gillir („der Lärmer, Schreier“), Hnitbjörg („Stoßfelsen“), Gunnlöð („Einladung zum Kampf“), Baugi („Der Krumme“), Óðinn (Odin), Bölverkr („Der Übelstifter“), Allvaðr (Allvater), Ásgarðr (Asgard, „Heim der Asen“)
Ginnungagap
 Schlagworte: Ginnungagap
Weltenanfang
 Schlagworte: Eliwagar, Hvergelmir („Der brausende Kessel“?), Ymir, Þursar, Audhumbla, Buri, Bor, Bestla, Bölthorn, Æsir (Asen), Óðinn (Odin), Vili, Vé, Ginnungagap, Miðgarð („Wohnort in der Mitte“), Muspellzheimr („Welt des Muspell“), Allvaðr (Allvater), Narfi, Nótt („Nacht“), Hrínfaxi, Dagr („Tag“), Skinfaxi, Mani („Mond“), Sól („Sonne“), Mundilfari, Arwaktur, Alwisdur
Wanenkrieg
 Schlagworte: Gullveig („Gold-Trank, Gold-Rausch, Gold-Stärke“), Æsir (Asen), Óðinn (Odin), Vanir (Wanen), Ásgarðr (Asgard, „Heim der Asen“), Mímr, Hœnir, Vanaheimr, Njörðr, Freyr („Herr“), Freyja („Frau“; „Herrin“), Kvasir
Ask Und Embla
 Schlagworte: Óðinn (Odin), Vili, Vé, Bor, Æsir (Asen), Miðgarð („Wohnort in der Mitte“), Ask („Esche“), Embla („Ulme“?), Hliðskjálf
Zwergenschmiede
 Schlagworte: Ívaldi, Dvergr (Zwerge), Sif, Sifs goldenes Haar, Skíðblaðnir, Gungnir („der Schwankende“), Laufey („Laubinsel“?), Loki, Gullinborsti (auch Gullinbursti, Gullinbyrsti; „der mit den goldenen Borsten“), Brokkr („Der mit metallenen Bruchstücken arbeitet“; „Schmied“), Sindri („Der Funkensprüher“; „Schmied“), Draupnir („Der Tropfer“), Ásgarðr (Asgard, „Heim der Asen“), Óðinn (Odin), Freyr („Herr“), Mjöllnir, Thors Hammer, Þórr (Thor), Þursar, Riesen, Vartari („Riemen“)
Skirnirs Fahrt
 Schlagworte: Hliðskjálf, Óðinn (Odin), Njörðr, Freyr („Herr“), Gymir („Meer“?), Gerðr, Vanir (Wanen), Skaði, Skírnir („Der Strahlende“), Álfar (Alben), Æsir (Asen), Draupnir („Der Tropfer“), Þursar, Riesen, Barri
- 2010: *Götterlieder II*
Heimdall

⁴³² So sieht es auch der nunmehrige Sänger Stickel in einem Interview mit einem unbekannten Autor des Mittelaltermagazins Karfunkel, welches auch online unter <http://www.odroerir-fix.de/Deutsch/Interviews/Interviews36.html> gelesen werden kann. Aufgerufen am 06.01.2013

⁴³³ Siehe Fußnote 2, entnommen einer Stellungnahme auf der Homepage Odroerirs.
<http://www.odroerir-fix.de/Deutsch/Biographie.htm>, aufgerufen am 06.01.2013 um 11:00 Uhr.

⁴³⁴ Zitiert nach Fix ebendort.

Schlagworte: Heimdallr (Heimdall), Æsir (Asen), Bifröst, Regenbogenbrücke, Himinbjörg („Himmelsburg“), Muspell („Weltende durch Feuer“), Gjallarhorn (Das laut tönende Horn), Yggdrasill („Odins Pferd“), Weltesche, Ragnarök („Endschicksal der Götter“)

Bifröst

Schlagworte: Bifröst, Regenbogenbrücke, Urðar brunnr („Brunnen der Urd, Schicksalbrunnen“), Yggdrasill („Odins Pferd“), Weltesche, Freyr („Herr“), Þórr (Thor), Æsir (Asen), Muspellsynir („Gefolge/Söhne des Muspells“), Riesen, Heimdallr (Heimdall), Vanir (Wanen)

Des Thors Hammer Heimholung

Schlagworte: Þórr (Thor), Mjöllnir, Loki, Freyja („Frau“; „Herrin“), Þursar, Riesen, Jötunheimr (Welt der Riesen), Þrymr („Lärm“, Thrymr), Æsir (Asen), Heimdallr (Heimdall), Brisngamen, Sif, Njörd, Hlóríði („der laute Reiter“, Hlóríði), Hrungr („Lärmer“)

Idunas Äpfel

Schlagworte: Iðunn („Die Verjüngende“), Idunas goldene Äpfel, Bragi, Æsir (Asen), Loki, Laufey („Laubinsel“?), Óðinn (Odin), Þórr (Thor), Ásgarðr (Asgard, „Heim der Asen“), Þazi (Thjazi), Freyja („Frau“; „Herrin“), Jötunheimr (Welt der Riesen)

Skadis Rache

Schlagworte: Þazi (Thjazi), Skaði, Ásgarðr (Asgard, „Heim der Asen“), Loki, Baldr (Balder), Njörd, Óðinn (Odin), Vanir (Wanen), Nóatún (Schiffsplatz, Schiffsstadt), Þrymheimr (Thrymheimr)

Der Riesenbaumeister

Schlagworte: Riesenbaumeister, Ásgarðr (Asgard, „Heim der Asen“), Freyja („Frau“; „Herrin“), Sól (Sonne), Maní (Mond), Æsir (Asen), Svaðilfari („Der eine unglückliche Fahrt Machende“), Loki, Þurs („Riese“, Thurs), Þórr (Thor), Sleipnir („Der Dahingleitende“), Odins Pferd

Allvater

Schlagworte: Óðinn (Odin), Hliðskjálf, Valkyrjar (Walküren), Ásgarðr (Asgard, „Heim der Asen“), Valhöll (Walhalla, „Halle der Gefallenen“), Einherjar (Einherier, „Die allein Kämpfenden“), Fenrir (Fenrisulfr; Fenriswolf), Æsir (Asen), SÆhrímnir („rußiges Seetier“?), Andhrímnir („der dem Ruß Ausgesetzte“), Eldhrímnir („der durch Feuer Berußte“), Yggdrasill („Odins Pferd“), Weltesche, Bölþorn (Bölthorn), Mímr, Mímis brunnr (Mímirs Brunnen), Óðrœrir (Odorier, „der zur Extase Anregende“), Skaldenmet, Huginn („Der Gedanke“) und Muninn („Erinnerung“), Rindr, Váli, Baldr (Balder), Höðr (Kämpfer), Sökkvabekkr („gesunkene Bank, Schatzbank?“), Sága

Therion

Therion entstand im Jahr 1988 unter dem Namen Megatherion als Nachfolgegruppe der Band Blitzkrieg, welche ein Jahr davor in einem Vorort von Stockholm vom Schweden Christofer Johnsson gegründet wurde. Anfangs sah man sich als Death Metal Underground Band und publizierte die ersten Alben oftmals wild experimentierend in eben jenem Stil, bevor man sich mehr und mehr dem Symphonic Metal zu wandte und spätestens mit dem Erscheinen des Albums *Theli* 1996 als Symphonic Metal Band bezeichnet werden konnte. Frontmann und Sänger Johnsson bezeichnete es als Therions bedeutendstes Album⁴³⁵, man verwendete erstmals Chöre (einen klassischen und einen Rockchor), jede Menge Keyboards und andere Stilelemente des Symphonic Metals. Bei Therion wechselte zwar nahezu vor jedem Album die Besetzung, man zeigte sich aber dennoch im Stil immer weiter entwickelt und mit fast einem veröffentlichten Album pro Jahr auch sehr produktiv. Bis 2012 veröffentlichte man neben drei Live-CDs ganze dreizehn Studioalben und brachte zudem drei DVDs mit Konzertmitschnitten auf den Markt. Für diese Album von besonderer Bedeutung ist das 2001 erschienene Album *Secret Of The Runes*, welches als erstes Konzeptalbum Therions geplant und aufgenommen wurde und sich mit Elementen der nordischen Mythologie beschäftigt und auf dem jeder der neun Welten der Weltesche Yggdrasil ein eigenes Lied gewidmet ist. Für das Album baute man unter der Leitung von Schlagzeuger Sami Karppinen sogar ein eigenes Aufnahmestudio und machte sich damit von fremden Studios und deren Zeit- und Kostenplänen unabhängig.⁴³⁶ Das Album, welches musikalisch Bezüge zum Folk Metal, wie auch zur von Johnsson sehr geschätzten klassi-

⁴³⁵ So gelesen in der Biographie Therions unter <http://www.megatherion.com/en/static/1/biography>, aufgerufen am 06.01.2013 um 11:30 Uhr.

⁴³⁶ Über die Beweggründe gibt Johnsson auf der eigenen Homepage Auskunft, siehe ebendort.

schen Musik im Stile eines Richard Wagner aufweist⁴³⁷, erhielt zwar teils gemischte Kritiken, gilt jedoch nicht nur für die Band selber, sondern auch für viele Fans, als eines ihrer besten und bedeutendsten Werke.⁴³⁸

Diskographie

- 1991: *Of Darkness...*
- 1992: *Beyond Sanctorum*
- 1993: *Symphony Masses – Ho Drakon Ho Megas*
- 1995: *Lepaca Kliffoth*
- 1996: *Theli*
- 1998: *Vovin*
- 1999: *Crowning Of Atlantis*
Thor
 Schlagworte: Óðinn (Odin), Þórr (Thor), Mjöllnir, Thors Hammer, Riesen
- 2000: *Deggial*
- 2001: *Secret Of The Runes*
Ginnungagap
 Schlagworte: Ymir, Ginnungagap, Hvergelmir („Der brausende Kessel“?), Megin, Yggdrasill („Odins Pferd“), Weltesche, Neun Welten (Vm 43)
Midgård
 Schlagworte: Miðgarð („Wohnort in der Mitte“), Jörmungandr („Gewaltiges Ungeheuer“), Miðgarðsömr (Weltschlange), Óðinn (Odin), Yggdrasill („Odins Pferd“), Weltesche, Askr („Esche“), Embla („Ulme“?), Ymir
Asgård
 Schlagworte: Bifröst, Regenbogenbrücke, Ásgarðr (Asgard, „Heim der Asen“), Óðinn (Odin), Heimdallr (Heimdall), Gláðheimr („leuchtendes Heim“; „Freudenheim“) – Grm 8, Einherjar (Einherier, „Die allein Kämpfenden“), Valhöll (Walhalla, „Halle der Gefallenen“)
Jotunheim
 Schlagworte: Jötunheimr (Welt der Riesen), Járnvíðr („Eisenwald“), Útgarðr („Außenwelt“), Purs („Riese“, Thurs), Élivágar, Angrboða („Die Kummer Bereitende“), Mánagarmr („Verschlinder des Mondes“), Hati, Mímr, Mímis brunnr (Mímirs Brunnen), Hati („Verächter“), Riesen
Schwarzalbenheim
 Schlagworte: Svartálfaheimr (Schwarzalbenheim), Svartálfar (Schwarzalben), Ívaldi, dverggr (Zwerge), Fjörgyn („Erde“), Draupnir („Der Tropfer“), Mjöllnir, Thors Hammer, Gullinborsti (auch Gullinbursti, Gullinbyrsti; „der mit den goldenen Borsten“), Brokkr („Der mit metallenen Bruchstücken arbeitet“; „Schmied“), Sindri („Der Funkensprüher“; „Schmied“), Eitri („Der Giftige“)
Ljúsalfheim
 Schlagworte: Ljósálfar (Lichtalben), Freyr („Herr“), Álfr (Alben), Álfheimr
Muspelheim
 Schlagworte: Muspellzheimr („Welt des Muspell), Muspell („Weltende durch Feuer“), Muspellszýnir („Gefolge/ Söhne des Muspells“), Riesen, Surtr („der Schwarze“), Ragnarök („Endschicksal der Götter“), Vigríðr („Platz auf dem der Kampf tobt“), Freyr („Herr“)
Hifelheim
 Schlagworte: Muspel, Niflheimr („Die dunkle Welt“), Helheim, Niðhöggr (Der hasserfüllt Schlagende), Jörmungandr („Gewaltiges Ungeheuer“), Miðgarðsömr (Weltschlange), Náströnd („Totenstrand“), Hvergelmir („Der brausende Kessel“?)
Vanaheim
 Schlagworte: Yngvi, Vanaheimr, Vanir (Wanen), Æsir (Asen), Freyr („Herr“), Freyja („Frau“; „Herrin“), Seiðr („Zauber“), Fylgja (Fylgjen),
Helheim
 Schlagworte: Helheim, Hel, neun dunkle Welten, Baldr (Balder), Heldrasil („Pferd der Hel“?), Gjallarbrú („Brücke über den Jenseitsfluss Gjöll“), Gjöll („Lärm“), Hermóðr, Loki, Nornar (Nornen), Gnipahellir

⁴³⁷ Was auch einige Musikkritiker wie David Gregori von Metal.de so sehen. Zu finden unter <http://www.metal.de/heavy-metal/review/therion/1814-secret-of-the-runes/>, aufgerufen am 06.01.2013 um 12:00 Uhr.

⁴³⁸ So kann man es in der offiziellen Bandbiographie nachlesen, veröffentlicht auf der Homepage Therions: <http://www.megatherion.com/en/static/1/biography>, aufgerufen am 06.01.2013 um 11:30 Uhr.

(„Überhängende Höhle“), Urðr („Schicksal“), Verdandi („werdend“), Skuld („Schuld“; „Zukunft“?), Helgrindr (Gylf 48), Höðr (Kämpfer)

Secret Of The Runes

Schlagworte: Óðinn (Odin), Hangatýr, Yggdrasil („Odins Pferd“), Weltesche, Irmin, Miðgarðsömr („Welt-schlange“), Mímr, Mímis brunnr (Mímirs Brunnen)

- 2004: *Lemuria*
- 2004: *Sirius B*
- 2007: *Gothic Kabbalah*
- 2010: *Sitra Ahra*
- 2012: *Les Fleurs Du Mal*

Theudho

Theudho ist eine 2002 als Keyboardprojekt entstandene belgische Black Metal-Band. In ihren Anfängen wollte man den letzten verbliebenen Gebieten europäischer Wildnis Tribut zollen, die dazukommenden Liedtexte orientierten sich von Beginn an an den Mythen und Legenden, die diesen Gebieten im Westen und Norden des alten Kontinents entsprungen sind.⁴³⁹ Musikalisch kann man Theudho in Folge zwischen Black und Thrash Metal einordnen, war man thematisch wie oben schon unschwer zu erkennen, dem Pagan Metal zuzuordnen. Theudho nahm diesen Anspruch recht ernst und zitierte in den Songtexten oftmals in Originalsprache (welche man von eigens dafür engagierten nordischen Musikerkollegen lesen und singen ließ) und gab diese auch mit Anmerkungen versehen in den Booklets wieder⁴⁴⁰ (so auf dem Debütalbum *Treachery*, sowie auf dem Konzeptalbum *The Völsunga Saga*, welches sich intensiv der mittelalterlichen *Völsunga saga* widmet). Mit dem Erscheinen des zweiten Albums 2006 von einer reinen Studiobesetzung zur Live-Band weiterentwickelt, tourte man mit bekannten Namen der einschlägigen Subgenre durch Europa und veröffentlichte seitdem zwei weitere Alben mit zwar meist durchschnittlichen Kritiken⁴⁴¹, aber inhaltlich bedeutenden Bezügen zur nordischen Mythologie.

Diskographie:

- 2004: *Treachery*
Blót
Schlagworte: Blót (Opfer, „(die Gottheit) stärken“), Týr, Óðinn (Odin), Valfaðr, Æsir (Asen), Asyniur
RígsPula
Schlagworte: Heimdallr (Heimdall), Rígr, RígsPula („Merkgedicht von Rig“)
The Sword Of Cheru
Schlagworte: Týr, Tíwaz, Cheru?, Nornar (Nornen), Ívaldi, Zwerge
The Architect
Schlagworte: Loki, Ásgarðr (Asgard, „Heim der Asen“), Þórr (Thor), Jötunn („Riese“), Freyja („Frau“; „Herrin“)
- 2006: *The Völsunga Saga*
Varg í Veum
Schlagworte: Sigi („Sieger“), Óðinn (Odin), Bredi?, Rerir?
Völsung
Schlagworte: Rerir?, Æsir (Asen), Frigg, Óðinn (Odin), Valkyrjar (Walküren), Ljod?, Hrimnir („Der Bereifte“, „Der Berusste“), Völsung? Signy?, Gná, Siggeir?
The Blade Of Odin

⁴³⁹ Laut Bandbiographie ist es „only logical that lyrical inspiration was drawn from the myths, legends and lore that sprung from these [...] lands.“. Nachzulesen unter <http://www.theudho.com/>, aufgerufen am 06.01.2013 um 12:45 Uhr.

⁴⁴⁰ Worauf man auch recht stolz zu sein scheint, wie man in der Autobiographie der Band nachlesen kann. Siehe dazu ebendort.

⁴⁴¹ Siehe zum Beispiel die Rezension des Albums „The Cult Of Wuotan“ durch einen unbekannten Autor auf Metal.de: <http://www.metal.de/pagan--viking-metal/review/theudho/10344-cult-of-wuotan/?genre>, aufgerufen am 06.01.2013 um 13:00 Uhr.

Schlagworte: Óðinn (Odin), Siggeir, Signy, Sigmund, Völsung

Sinfjötli

Schlagworte: Óðinn (Odin), Siggeir, Signy, Sigmund, Völsung, Sinfjötli, Borghild, Valhöll (Walhalla, „Halle der Gefallenen“), Einherjar (Einherier, „Die allein Kämpfenden“)

Sigurd Sigmundarson

Schlagworte: Sidmund, Borghild, Hjordis, Lyngvi, Óðinn (Odin), Gramr, Hjalprek, Sigurd, Reginn („Der Mächtige“), Sleipnir („Der Dahingleitende“), Odins Pferd, Grani

Uttergälde

Schlagworte: Sigurðr (Sigurd), Reginn („Der Mächtige“), Fafnir, Otr (Otter), Hreiðmarr (Hreidmar), Óðinn (Odin), Hœnir, Loki, Æsir (Asen), Rán, Andvari („Der Vorsichtige“), Ottergold, Óinn („Der Furchtsame“), Nornar (Nornen)

- 2008: *Cult Of Wuotan*

Zeitenwende

Schlagworte: Æsir (Asen), Vanir (Wanen), Óðinn (Odin)

Terror Cimbricus

Schlagworte: Óðinn (Odin), Nornar (Nornen)

Thumelicus

Schlagworte: Óðinn (Odin), Huginn („Der Gedanke“), Valhöll (Walhalla, „Halle der Gefallenen“), Urðr (Urd, „Schicksal“), Urðar brunnr („Brunnen der Urd; Schicksalsbrunnen“)

Silence Reigned Over The Bog

Schlagworte: Óðinn (Odin), Þórr (Thor), Freyr („Herr“)

Wuotanes Her

Schlagworte: Óðinn (Odin), Wuotans Her (Wildes Heer, Wilde Jagd)

Prophecies In Fire

Schlagworte: Hliðskjálf, Óðinn (Odin), Freyja („Frau“; „Herrin“), Geirroðr Hrauthungson, Agnarr, Grímnir („Der Maskierte“), Dísir (Disen)

- 2012: *When Ice Crowns The Earth*

War Into The World

Schlagworte: Óðinn (Odin), Gungnir („Der Schwankende“), Vanir (Wanen)

When Ice Crowns The Earth

Schlagworte: Surtr („der Schwarze“), Surtrs Feuer, Garmr, Fimbulvetr („Fimbulwinter“)

The Second Coming

Schlagworte: Óðinn (Odin), Huginn („Der Gedanke“) und Muninn

Níðr ok Norðr

Schlagworte: Hel, neun dunkle Welten, Gjallarbrú („Brücke über den Jenseitsfluss Gjöll“), Gjöll („Lärm“), Móðguðr („Zorniger Kampf“), Helveggr („Der Weg nach Hel“)

Sacrifice The King

Schlagworte: Þórr (Thor), Óðinn (Odin), Freyr („Herr“), Allvaðr (Allvater)

The Straw Death

Schlagworte: Óðinn (Odin), Valhöll (Walhalla, „Halle der Gefallenen“)

Wizard

Die Metal-Formation Wizard wurde um 1989 im deutschen Münsterland von Sören van Heek aus der Taufe gehoben. Aus einer Gruppe von Metalheads (enthusiastische Anhänger von Metalmusik) machte er eine Band, welche sich nach anfänglichen Versuchen im Trash Metal-Bereich entgegen der ursprünglichen Intention von Frontmann van Heek bald auf das Spielen von „klassischer“ Heavy Metal-Musik verlegte⁴⁴². Nachdem die ersten beiden Alben ob eines fehlenden Plattenvertrags in einem eigens dafür gegründeten Label erschienen, gelang Wizard mit dem dritten Werk *Bound To Metal* der Durchbruch und der Wechsel zu einer großen Plattenfirma. Was folgte war mit *Odin* eines der erfolgreichsten Alben der Truppe, der neben einem ordentlichen CD-Absatz einige bedeutende Live-Auftritte folgten. Wizard beschäftigte sich auf dem Album mit allerlei Mythen und Erzählungen aus der nordischen Mythologie und wiederholten den Griff in diese Themenkiste im Jahr 2009 mit dem Werk *Thor*. Der Sound der Band veränderte sich im Gegensatz zu den verschiedenen aufgegriffenen Themen (die jedoch wie es sich für eine dem True Metal zugewiesene Band gehört, immer einen fantastischen und/oder

⁴⁴² Dass van Heek mit dieser Entscheidung nicht glücklich war, die Mehrheitsmeinung aber akzeptierte, kann man in der amüsant verfassten Bandbiographie auf der offiziellen Homepage unter <http://www.legion-of-doom.de/history.php> nachlesen, aufgerufen am 06.01.2013 um 14:00 Uhr.

mythologischen Bezug hatten) nicht, sondern wurde höchstens qualitativ anspruchsvoller. Einer der Gründe ist die große Konstanz in der Bandbesetzung, die von wenigen Aussagen abgesehen noch dieselbe wie beim Debütalbum *Son Of Darkness* ist.

Diskographie:

- 1995: *Son Of Darkness*
- 1997: *Battle Of Metal*
- 1999: *Bound By Metal*
- 2001: *Head Of The Deceiver*
- 2003: *Odin*
Beginning Of The End
 Schlagworte: Baldr (Balder), Fimbulvetr ("Fimbulwinter"), Heimdallr (Heimdall), Gjallarhorn ("Das laut tönende Horn"), Ásgarðr (Asgard, „Heim der Asen“), Einherjar (Einherier, „Die allein Kämpfenden“), Ragnarök ("Endschicksal der Götter"), Fenrir (Fenrisulfr; Fenriswolf), Miðgarðsömr ("Weltschlange"), Loki, Naglfar ("Nagelschiff"), Surtr („der Schwarze“), Riesen
The Prophecy
 Schlagworte: Iðunn (Idun), Yggdrasill ("Odins Pferd"), Weltesche, Óðinn (Odin), Mímr, Nornar (Nornen), Hel
Betrayer
 Schlagworte: Freyja („Frau“; „Herrin“), Baldr (Balder), Loki, Höðr („Kämpfer“),
Dead Hope
 Schlagworte: Baldr (Balder), Iðunn (Idun), Hel, Ásgarðr (Asgard, „Heim der Asen“)
Dark God
 Schlagworte: Baldr (Balder), Loki, Höðr („Kämpfer“), Nornar (Nornen), Hel, Vali, Thökk
Loki's Punishment
 Schlagworte: Loki, Miðgarð („Wohnort in der Mitte“), Sigyn
Thor's Hammer
 Schlagworte: Þórr (Thor), Mjöllnir, Thors Hammer, Óðinn (Odin), Niflheimr („Die dunkle Welt“), Hliðskjálf?, Valhöll (Walhalla, „Halle der Gefallenen“)?, Riesen, Miðgarðsömr (Weltschlange)
The Hall Of Odin
 Schlagworte: Hliðskjálf?, Valhöll (Walhalla, „Halle der Gefallenen“)?, Óðinn (Odin)
The Powergod
 Schlagworte: Óðinn (Odin), Huginn („Gedanke“), Muninn, Raben, Einherjar (Einherier, „Die allein Kämpfenden“), Geri („Der Gierige“), Freki („Der Gefressige“), Hliðskjálf?, Valhöll (Walhalla, „Halle der Gefallenen“)?, Gungnir („der Schwankende“)
The March Of The Einheriers
 Schlagworte: Einherjar (Einherier, „Die allein Kämpfenden“), Bifröst, Regenbogenbrücke, Iðavöllr
End Of All
 Schlagworte: Einherjar (Einherier, „Die allein Kämpfenden“), Óðinn (Odin)
Ultimate War
 Schlagworte: Einherjar (Einherier, „Die allein Kämpfenden“), Óðinn (Odin), Valkyrjar (Walküren), Valhöll (Walhalla, „Halle der Gefallenen“), Þórr (Thor), Sleipnir („Der Dahingleitende“), Odins Pferd
 Golden Dawn
- 2005: *Magic Circle*
- 2007: *Goochan*
- 2009: *Thor*
Utgard
 Schlagworte: Þórr (Thor), Loki, Þjálfi (Thjálfi), Miðgarðsömr ("Weltschlange"), Útgardr („Außenwelt“), Elli („Alter“), Loge
Midgard's Guardian
 Schlagworte: Þórr (Thor), Mjöllnir, Thors Hammer, Miðgarð („Wohnort in der Mitte“), Thors Böcke, Tanngrjóstr ("Zähneknirscher"), Tanngrísniir („Zähnefletscher“) Riesen
Asgard
 Schlagworte: Óðinn (Odin), Ásgarðr (Asgard, „Heim der Asen“), Heimdallr (Heimdall), Bifröst, Regenbogenbrücke, Surtr („der Schwarze“), Hliðskjálf
Serpents Venom
 Schlagworte: Loki, Fenrir (Fenrisulfr; Fenriswolf), Miðgarðsömr ("Weltschlange"), Naglfar ("Nagelschiff"), Ásgarðr (Asgard, „Heim der Asen“), Óðinn (Odin), Þórr (Thor), Vigríðr ("Platz auf dem der Kampf tobt")
Resurrection

Schlagworte: Þórr (Thor), Mjollnir, Thors Hammer, Yggdrasill ("Odins Pferd), Móði ("Der Zornige"), Magni ("Der Starke")

The Visitor

Schlagworte: Þórr (Thor), Mjollnir, Thors Hammer, Thors Böcke, Tanngnjóstr ("Zähneknirscher"), Tanngrísni ("Zähnefleischer"), Aesir (Asen), Þjálfi (Thjalfi)

What Would You Do?

Schlagworte: Þórr (Thor)

Utgard (The Beginning)

Schlagworte: Þórr (Thor), Mjollnir, Thors Hammer, Þjálfi (Thjalfi), Útgarðaloki, Logi (Lohe, "Flamme, Feuer"), Hugi ("Gedanke")

Stolen Hammer

Schlagworte: Riesen, Þórr (Thor), Mjollnir, Thors Hammer, Loki, Þrym ("Lärm"), Freyja ("Frau"; "Herrin")

Lightning

Schlagworte: Riesen, Þórr (Thor), Mjollnir, Thors Hammer, Tanngnjóstr ("Zähneknirscher"), Tanngrísni ("Zähnefleischer"), Miðgarðsorm ("Weltschlange")

Pounding In The Night

Schlagworte: Riesen, Þórr (Thor), Mjollnir, Thors Hammer, Miðgarð ("Wohnort in der Mitte")

- 2011: ...*Of Wariwulfs And Blotvarwes*

VII. Anhang II

VII.1. Die nordische Mythologie und ihre Rezeption in der modernen Musiklandschaft - Zusammenfassung auf Deutsch

Die vorliegende Diplomarbeit beschäftigt sich wie der Titel schon anklingen lässt, mit handschriftlichen Überlieferungen, Mythen und Begriffen, die ihren Ursprung in der nordischen Mythologie haben und von Musikgruppen und Einzelmusiker als Inspirationsquelle für ihre Werke herangezogen wurden und werden. Im Titel der Diplomarbeit ist von der „modernen Musiklandschaft“ die Rede, das heißt, dass nur Werke Erwähnung und Eingang in diese Arbeit gefunden haben, die innerhalb der letzten 40 Jahre veröffentlicht wurden. Aus einer Vielzahl an potentiellen Interpreten wurden nach einem umfassenden Auswahlverfahren 13 Musikgruppen und Einzelinterpreten ausgewählt, deren Werk in dieser Diplomarbeit ausführlich beleuchtet und auf Verbindungen zur nordischen Mythologie untersucht wird.

Einleitung

Die Arbeit ist in drei Teile gegliedert: Einführung, Hauptteil und Appendix. Das Thema „Rezeption nordisch-mythologischer Motive“ wird im einführenden Teil von zwei Seiten aus angegangen. Die erste Seite ist der Glaube, dem sich einige der vertretenen Künstler zugehörig fühlen: das Neuheidentum. Es finden sich Musiker in dieser Arbeit vertreten, die ihre geistige und religiöse Heimat im Neuheidentum sehen und sich aufgrund dessen überhaupt erst mit der Religion ihrer Vorfahren beschäftigt haben oder nach wie vor aktiv befassen. Die in dieser Strömung enthaltenen Motive und Wertvorstellungen beeinflusst in Folge ihr musikalisches Œuvre. Vereinfacht gesagt: ohne Neuheidentum keine Beschäftigung mit nordisch-mythologischen Themen = kein Fundus auf dem sich diese Arbeit aufbauen ließe.

Das Neuheidentum und hier im speziellen das Neugermanentum hat seine Wurzeln im Deutschland des ausklingenden 18. Jahrhunderts und entspring dem Geist des Sturm und Drangs und der daran anschließenden Frühromantik. Die in jener Zeit aufkommende verstärkte Beschäftigung mit der *emotio* an Stelle der *ratio* bringt auch eine bedeutender Beschäftigung mit der Natur und ureigenem heimischen Kulturgut mit sich. Darauf folgt fast zwangsläufig eine Rückbesinnung auf die eigenen (germanischen) Ahnen und damit einhergehend eine Beschäftigung mit deren religiösen Sitten, Riten und Gebräuchen. Dieses Interesse an der eigenen Vergangenheit gepaart mit politischen Umwälzungen und einem erstarkten Nationalbewusstsein besonders in den deutschen Landen gegen Ende des 19. Jahrhunderts veranlasste immer mehr Literaten, Politiker, Religionswissenschaftler etc. den Symbolen und Denkansätzen des „alten Glaubens“ breiter und breiter werdenden Raum einzuräumen. Waren erst zuerst noch linksgerichtete Gruppierungen, welche germanische Symbole nutzten, wurden diese bald von rechten Gruppen vereinnahmt und bis heute verwendet. Zu großes Nationsbewusstsein und völkische Gedanken führten zur Begründung der sogenannten Ariosophie, welche vor allem von den beiden Österreichern Guido List und Lanz von Liebenfels maßgeblich geprägt wurde. Hierbei handelt es sich um theosophisches Gedankengut, welches mit einer überhöhten Rassentheorie einhergeht,

die den germanischen reinen Arier als Krone der Schöpfung sieht. Diese Theorien fanden auch bei bedeutenden Nationalsozialisten wie Heinrich Himmler Anklang, ario- und theosophische Gruppen wurden aber dennoch wie andere okkulte Gruppen auch als staatsfeindliche Sekten unter Beobachtung gestellt und in weitere Folge verboten, woraufhin sie in Vergessenheit gerieten. Erst in den siebziger Jahren des letzten Jahrtausends erhalten neuheidnische Strömungen wieder Aufwind. Im Zuge der Herrschaftskritik der 1968er-Bewegung erhielten diese als Alternativkulturen regen Zuspruch – man spricht in Folge vom esoterischen Neugermanentum. Neben gänzlich unpolitischen Gruppierungen und vielen Gläubigen ohne Zugehörigkeit zu einer bestimmten Gruppe, entsteht auch die sogenannte „Neue Rechte“, welche vor allem (aber nicht nur) biopolitische Meinungen der neuheidnischen Bewegungen vereinnahmt und bis heute mit diesen wirbt. Entsprechend vielfältig wie die hier beschriebenen Einflüsse und Abspaltungen ist die neugermanische Landschaft heutzutage, neben etablierten Glaubensgruppen wie Asatru und Vanatru oder Odinism, sind es die vielen Gläubigen, die sich aus den verschiedenen Teilen ihren eigenen Glauben zusammenstellen, die das Feld so heterogen und schwer fassbar gestalten.

Der zweite Zugangspunkt ist die Musik, und hier besonders die Stilrichtung Metal und ihre diversen Subgenres. Wie nicht alle aufgenommenen Musiker neugermanisches Gedankengut vermitteln wollen, spielen zwar auch nicht alle Bands Metal-Musik. Aber wie beim ersten Beispiel, ist es doch die überwiegende Mehrheit, weshalb dem Metal und seiner Entstehung ein einführendes Kapitel gewidmet ist. Es beginnt mit einer kurzen Geschichte des Metal-Genre, dessen erstes Ausrufezeichen in den 70er Jahren des letzten Jahrhunderts erfolgte und als dessen erste Vertreter Bands wie Deep Purple, Led Zeppelin und Black Sabbath gelten. In dieser ersten Phase und bis in die 80er Jahre hinein, in welchen vor allem britische Bands der sogenannten New Wave of British Heavy Metal die Szene prägten, spricht man von Heavy Metal, einer Bezeichnung die auch heutzutage häufig noch für das gesamte Genre verwendet wird, inhaltlich aber nicht mehr korrekt ist. Rasch entwickelten sich zudem zahlreiche Subgenres, von denen für die vorliegende Arbeit besonders Black Metal von Bedeutung ist. Diese Untergattung hatte ihren Ursprung ebenfalls in Großbritannien, fand aber bald auch in Skandinavien eine große Anhängerschaft. Bekannte Vertreter sind Venom aus England (die 1982 ein Album namens *Black Metal* veröffentlichten und damit dem Subgenre seinen Namen gaben), die aus Schweden stammende Band Bathory und Mercyful Fate aus Dänemark. Letztere etablierten einige der später typischen Merkmale für Gruppen aus dem Black Metal-Sektor, so unter anderem das Verwenden von Aliasnamen und der Auftritt mit weiß-schwarz geschminkten Gesichtern (Corpsepaint genannt). Auch inhaltlich folgten vorerst alle drei Gruppen der vorgegebenen Richtung und befassten sich hauptsächlich mit Motiven wie Satanismus, Tod und Verderben. Neben dieser inhaltlichen Komponente und dem Erscheinungsbild lässt sich Black Metal auch musikalisch definieren. Hier ist vor allem der gutturale Gesang, welcher zwischen tiefem „Growlen“ und hohem „Schreien und Kreischen“ wechseln kann, und die Verwendung von nicht tiefer gestimmten E-Gitarren und Keyboards genannt. Beschäftigten sich die Musiker dieser Stilrichtung anfangs fast ausschließlich mit den oben genannten Themen, kehrten besonders die skandinavischen Vertreter dieser Ausrichtung alsbald den Rücken zu und wendeten sich stattdessen paganen Motiven zu. Sie setzten nicht mehr den Satanismus in Gegensatz zum Christentum (die Position als Widerpart christlicher Weltanschauung war und ist einer

der Hauptgründe für die Beschäftigung mit diesem Thema), sondern besannen sich auf ihre nordgermanischen Wurzeln und schrieben in ihren Liedtexten in heidnisch-nordgermanischem Namen gegen das Christentum an. Besonders Bathory kommt hier eine Vorreiterrolle zu, sie gelten als Begründer des Pagan Metal, der sich nicht musikalisch, sondern fast ausschließlich über den Inhalt der Liedtexte definiert. Neben Bathory, Adorned Brood oder Falkenbach, die als bedeutende Vertreter der neugermanischen Ausrichtung gelten, finden sich in nahezu jedem Kulturkreis, die sich der dort ehemals vorherrschenden Religion verschrieben haben und diese Zugehörigkeit in ihren musikalischen Werken zum Ausdruck bringen. Ein weiteres Subgenre ist Viking Metal, eine Untergattung welche mit Pagan Metal viele Gemeinsamkeiten hat. Musiker verschiedener musikalischer Gattungen treten bei Konzerten als Wikinger verkleidet auf, wählen das Layout ihrer Publikationen und Merchandisingartikel entsprechend aus und singen über das Leben und Wirken der Wikinger. Bekanntester Vertreter sind hier die Schweden Amon Amarth, denen in der Arbeit auch umfangreiche Aufmerksamkeit gewidmet wird.

Die Einführung schließt mit einem Exkurs über Neofolk, eine musikalische Stilrichtung, die sich neben der Besinnung auf germanische Themen auch intensiv mit Motiven der keltischen Mythologie beschäftigt und deren Vertreter aus meist religiösen oder politisch-weltanschaulichen Motiven besagte Themen zum Inhalt ihrer Liedtexte machen. Aufgrund des Umfangs der Arbeit war aber eine über den Exkurs hinausgehende intensivere Beschäftigung mit diesem Subgenre nicht möglich, wohl aber die Behandlung von Vertretern wie Theudho und Odroerir

Hauptteil

Dieser Einführung folgt der Hauptteil, welcher wiederum in drei größere Abschnitte gegliedert ist. Im ersten Abschnitt werden all jene Lieder der 13 ausgewählten Musikbands behandelt, die in ihren Texten wörtliche Zitate oder von der Band selbst angefertigte Übersetzungen überlieferter Eddalieder enthalten. Bei der Durchsicht der Textcorpora hat sich gezeigt, dass ausschließlich Götter- und Heldenlieder der Liederreda von den Musikern zitiert werden, während überlieferte Texte wie die Edda des isländischen Dichters Snorri Sturluson oder Sagas, wenn überhaupt, nur in eigenen Worten nach-erzählt werden. Auch finden sich lediglich sieben der zahlreichen Eddalieder zitiert oder übersetzt wieder, von diesen ist die *Völuspá* das mit Abstand am häufigsten genannte. Der große Fundus an mythologischem Wissen, den die *Völuspá* enthält, macht diese für Musiker, die sich mit der nordischen Sagen- und Mythenwelt auseinandersetzen, besonders interessant. Am ausführlichsten beschäftigt sich Varg Vikernes von Burzum mit diesem Lied. Der Textinhalt des 2012 erschienenen Albums *Umskiptar* besteht ausschließlich aus einer Wiedergabe der *Völuspá* in altisländischer Sprache, welche er auf 11 Lieder aufteilt. Auch Einherjer bedient sich bei der *Völuspá*, aus welcher sie für ihr Lied *Out Of Ginnungagap* zwei Strophen ins Englische übertragen und in den Liedtext integrieren. Ebenso verfahren sie im Song *Far Far North*. Eine weitere Übersetzung in englischer Sprache findet sich bei Amon Amarth, die aber oftmals keine ganzen Strophen in ihre Liedtexte aufnehmen, sondern lediglich Halbstrophen oder Textfragmente verwenden. Odroerir wiederum übernimmt *Völuspá*-Strophen in deutscher Übersetzung in ihre Liedtexte.

Von den sieben zitierten Eddaliedern fallen fünf in die Kategorie der Götterlieder, nur zwei Heldenlieder finden Eingang in das Werk der Bands. Neben der *Völuspá* sind es vor allem die *Hávamál*, die in größerem Umfang zitiert werden. Neben der Erzählung über den Raub des Skaldenmets, die Ensla-

ved in norwegischer Übersetzung im Lied *Suttungs Mjød* wiedergibt, ist es vor allem das Runengedicht Odins, welches die Aufmerksamkeit der Künstler erregt und dessen Strophen gleich bei mehreren Bands in altisländischer Sprache oder übersetzt zitiert werden (so zum Beispiel bei Adorned Brood oder Enslaved).

Ein weiteres Beispiel sind die *Grímnismál*. Diese Erzählung über den Aufenthalt Odins bei Geirröð findet sich teilweise bei Odroerir in deutscher Sprache wiedergegeben, ausführlicher aber noch bei Falkenbach, die auch das einzige Zitat in Altisländisch liefern. Zudem finden sich in ...*Where His Ravens Fly* nicht weniger als sieben Strophen der *Grímnismál* in Englisch wiedergegeben.

Auch die *Reginismál*, das neben den *Sigrdrífumál* einzige zitierte Heldenlied, findet Eingang in die Songtexte der in dieser Arbeit behandelten Bands, wenn auch in geringerem Ausmaß als die oben erwähnten Lieder. Beide Lieder tauchen in lediglich zwei Songs auf und werden dort auch nur in geringem Ausmaß (1-2 Strophen) zitiert. Während es bei den *Reginismál* lediglich ins Schwedische übersetzte Textzeilen sind, finden wir bei Falkenbach immerhin ein Zitat der *Sigrdrífumál* in altisländischer Sprache. Ein einziges Lied enthält Strophen des ebenfalls in der Arbeit besprochenen Liedes *Rígsþula*, Theudho geben einige Textzeilen in ihrem gleichnamigen Lied *Rígsþula* wieder.

Das siebte Eddalied, das Eingang in die Arbeit gefunden hat, ist *Baldurs draumar*. *Baldurs draumar* lässt sich in eine Einleitung und einen Hauptteil gliedern. Dieser nur 10 Dialogstrophen umfassende Hauptteil wird von Einherjer in ihrem Song *The Pathfinder & The Prophetess* in eigener Übersetzung ins Englische komplett wiedergegeben. Es ist dies jedoch die einzige Rezeption von *Baldr draumar*, auch wenn der Inhalt und besonders der Mythenkreis rund um den Tod des Gottes Balder ein oft besungener Themenkomplex ist, wie sich im nachfolgenden Kapitel zeigen wird.

Das zweite große Kapitel des Hauptteils befasst sich mit Mythen und Mythenkreise, die uns durch erhaltene Werke von Snorri Sturluson, den Liedern der Liederedda, Saga-Überlieferungen, etc. bekannt sind und welche von den Musikern besonders häufig aufgegriffen und in den Liedtexten verarbeitet werden. Es findet sich in diesen die gesamte Ära vom Anbeginn der Welt bis zu deren Untergang wieder, kaum ein überlieferter Mythos findet sich nicht in der einen oder anderen Form in einem Song wieder. Einige Erzählungen tauchen aber besonders häufig auf. Dies sind unter anderem die Entstehung der Welt aus einem vormals leeren Raum, genannt Ginnungagap, und der Untergang eben jener am Ende der Zeit. Der inhaltlose Urraum und die Erschaffung der Welt aus dem Körper des von den Göttern ermordeten Urriesen Ymir sind unter anderem Thema in Liedern von Therion (*Ginnungagap*), Amon Amarth (*Out Of Ginnungagap*) und Enslaved (*Jotunblod*). Mehr noch als die Erschaffung der Welt, interessiert die Künstler aber das Ende der Welt, in der nordischen Mythologie mit dem altisländischen *ragna røk* („Schicksal der Götter“) bezeichnet. Die Lieder mit Bezug zum Weltuntergang sind zahlreich und widmen sich sämtlichen Aspekten dieses letzten Kampfes der Götter und ihrer Verbündeten gegen die Riesen und deren Streitkräfte, beginnend von der Erzählung vom, den Untergang einleitenden, Fimbulwinter bis hin zur Entstehung einer neuen Herrschaft nach der Vernichtung der alten Welt. Besonders den Kämpfen der einzelnen Götter gegen ihre Widersacher und der Zerstörung der Erde durch den feuerbringenden Riesen Surtur wird großer Raum eingeräumt. So widmen zum Beispiel Amon Amarth dem Feuerriesen einen Albumtitel: *Surtur Rising*.

Neben dieser, eine Klammer bildenden, Einheit von Anfang und Ende der Welt begegnen uns zahlreiche weitere Mythen. So zum Beispiel der Krieg zwischen den Göttergeschlechtern der Asen und Wanen. Unter anderem beschäftigt sich Black Messiah im Album *First War Of The World* ausschließlich mit diesem Mythos, wenn sie sich teils nur bedingt an die spärlich vorhandenen Überlieferungen zu diesem halten. Neben dem Krieg selber, ist es auch der folgende Friedensschluss, der Erwähnung findet. Der Mythos vom Geiselaustausch zwischen den Göttergeschlechtern und der Erschaffung eines weisen Mannes namens Kvasir aus der Spucke der Götter findet sich zum Beispiel bei Odroerir (*Kvasirs Blod*)

Aus dem Blut des später ermordeten Kvasir brauen seine Mörder das Skaldenmet, ein Getränk, das dem Trinker große Dichtkunst verleiht. Der Mythenkreis rund um die Erschaffung des Mets und Weitergabe eben dieses an den Riesen Suttung bis zum Diebstahl durch Odin ist für Musiker ebenso ein interessantes Thema. Nicht überraschend ist daher, dass sich einige Bands wie Enslaved und Odroerir (die sich sogar nach diesem Getränk benannt haben, heißt das Skaldenmet doch *Óðrœrir* („Der zur Ektase Anregende“) mit den Erzählungen rund um den Rauschtrank beschäftigen. Die Musiker beweisen dabei detailliertes Wissen über die Überlieferungen und verwenden für den Met so viele Umschreibungen, wie sonst für keinen anderen aus der Mythologie bekannten Gegenstand oder Protagonisten.

Der neben dem Weltende mit Abstand am häufigsten (und auch intensivsten) besungene Mythenkomplex ist der Tod des Gottes Balder und der darauf folgende Ritt des Götterboten Hermods in die Unterwelt, um Balder aus den Händen der Unterweltgöttin Hel frei zu bekommen. Am ausführlichsten widmet sich Burzum diesen Themen, gleich zwei Alben beschäftigen sich einzig und allein mit diesen Mythen, das 1997 erschienene *Dauði Baldrs* und das 2010 herausgebrachte *Belus*. In Begleittexten und Interviews erklärt Varg Vikernes zudem seine Interpretation dieses Mythenkreises, er sieht den Balder-Mythos als Metapher für die verschiedenen Seiten der menschlichen Psyche. Weniger philosophisch nähern sich Amon Amarth den Erzählungen, bei ihnen steht ebenso wie bei der deutschen Band Hel die Ermordung Balders durch den von Hödur geworfenen Mistelzweig und das falsche Spiel Lokis im Vordergrund. Auch der Ritt Hermods nach Hel ist Thema in einigen Liedern der beiden oben genannten Gruppen, findet sich unter anderem aber auch bei Therion (*Helheim*) wieder. Hier sind es besonders der Weg in die Unterwelt, die bei einigen Musikern als Strafort, vergleichbar mit der christlichen Hölle, geschildert wird und die Diskussion Hermods mit der Unterweltgöttin, die als Themen in den Songtexten auftauchen.

Das dritte große Kapitel umfasst eine Auswahl von Protagonisten mythologischen Ursprungs, die in zahlreiche Liedtexte Eingang gefunden haben (oder denen sogar ganze Alben gewidmet wurden). So zum Beispiel der Gott Thor, der als Beschützer der Götter und Menschen in dutzenden Liedern erwähnt wird, von dessen zahlreichen überlieferten Abenteuern sich im Werk der Musiker aber vergleichsweise wenig findet. Vielmehr ist es sein Auftritt als hammerschwingender Wettergott und zorniger Krieger, der unter anderem im Lied *Thor (The Powerhead)* von ManOwaR die Darstellung prägt. Sein berühmter Hammer Mjöllnir ist Gegenstand eines Songs von Odroerir (*Zwergenschmiede*), während dem Gott und seiner Waffe von Wizard ein ganzes Album mit Namen *Thor* gewidmet wird. Sie erzählen darin auch den Mythos von Thors Reise zu Utgard-Loki und berichten von den Prüfungen,

denen sich der Donnergott und seine Begleiter stellen müssen. Diese Schilderung ist jedoch die einzige ihrer Art, ansonsten ist es hauptsächlich die Beschützerrolle Thors, die Erwähnung findet. Hier ist es aber nicht nur der Schutz der Götter und Menschen vor den Riesen, sondern oft vor dem Christentum, welcher unter anderem in Falkenbachs ...*When Gjallarhorn Will Sound* thematisiert wird.

Neben Thor und Mjöllnir sind auch Heimdall und sein Gjallarhorn beliebte Protagonisten in den Liedern der hier behandelten Bands. Auch Heimdall kommt eine Beschützerrolle zu, mit dem Blasen des Hornes kündigt er den Göttern von der nahenden Ankunft der Riesen zu Ragnarök. Diese Darstellung ist die mit Abstand häufigste, sie findet sich in Werken von Adorned Brood, Amon Amarth, Einherjer und anderen. Keine Wächterrolle, aber eine gewichtige Position als Kundschafter und Informanten spielen die beiden Raben Huginn und Muninn, die Göttervater Odin von den Geschehnissen in der Welt berichten. In dieser Rolle werden sie unter anderem von Bathory in *Gods Of Thunder Of Wind And Of Rain* und Falkenbach in ...*Where His Ravens Fly* erwähnt und besungen. Neben dieser Aufgabe tauchen Huginn und Muninn in den Liedtexten aber auch ein ums andere Mal auf den Schlachtfeldern auf, um gefallene heidnische Krieger gen Walhall zu führen. Einherjer und Black Messiah sind zwei Beispiele für Künstler, die in den Raben somit auch Begleiter der getöteten Kämpfer sehen.

Ebenfalls zahlreich sind die Erwähnungen des Gottes Loki, wobei die Darstellung negativer gefärbt ist, als uns aus den Überlieferungen betreffend die nordische Mythologie der Fall war. Dort ist er nicht nur Widersacher der Götter, Mörder Balders und Gegner der Asen am Weltende, sondern auch Ratgeber, geschickter Verhandler und Reisebegleiter auf zahlreichen Abenteuern. Davon lesen und hören wir bei den Musikgruppen aber wenig bis nichts, es überwiegt die Darstellung als eifersüchtiger Feind Balders, der für dessen Ermordung verantwortlich ist (So zum Beispiel bei Amon Amarth und Wizard). Zudem ist er oft genannter Widersacher der Götter zu Ragnarök, wo er als Steuermann des Totenschiffes Naglfar auftritt und die Untotenarmee in den Kampf gegen die Asen führt. Die Darstellung des Schiffes Naglfar ist im Übrigen ebenfalls Teil der Arbeit, es taucht dieses mythologische Schiff bei den Bands Amon Amarth, Black Messiah, Burzum, Einherjer, Hel und Wizard auf. Meist wird es in Liedern mit Bezug zum Weltuntergang genannt, oft wie oben geschrieben mit Loki an Bord. Black Messiah widmet dem Schiff Naglfar auf ihrem Album *The Final Journey* gleich vier Lieder mit dem Übertitel *The Naglfar Saga*, hier geht es aber nicht um dessen Auftauchen zu Ragnarök, sondern um das Schiff als Ort, an dem zu Lebzeiten sündige Menschen nach ihrem Ableben immerfort arbeiten müssen.

Appendix

Den Abschluss der Diplomarbeit bildet schließlich ein umfangreicher Appendix, in dem jede der 13 in der Arbeit analysierten Musikgruppen mit einer kurzen Biographie und einer vollständigen Diskographie (aller Full Length-Alben) aufscheinen. Zudem ist jedes Lied, deren Textinhalt einen Bezug zur nordischen Mythologie aufweist, mit Schlagworten versehen, die dem Leser eine Übersicht über die im Songtext genannten mythologischen Begriffe ermöglichen.

VII.2. Nordisk Mytologi och dess relation till det moderna musiklandskapet -

Sammanfattning på svenska

Följande examensarbete handlar om handskriftliga dokument, myter och begrepp, som har deras ursprung i den nordiska mytologin och som är och har varit använda som inspirationskälla hos musikband och individuella musiker i deras musikverk. Titeln berör det "moderna musiklandskapet", vilket betyder att bara musikverk som har blivit publicerade under de senaste 40 åren är inkluderade i detta här examensarbete. Från en mångfald av potentiella artister, valdes 13 musikgrupper och individuella artister utifrån en omfattande urvalsprocess. Deras verk belystes och undersöktes gällande dess relation till den nordiska mytologin.

Inledning

Examensarbetet är fördelat i tre delar: introduktion, huvuddel och appendix. Ämnet "reflektion från nordiska mytologiska motiv" behandlas i introduktionen. Först berörs trosföreställningar vilka många av artisterna relaterar till: Nyhedendom. Det finns artister som har deras spirituella och religiösa hem inom Nyhedendom. Som ett resultat av motiv och värderingar inom Nyhedendomen, påverkas den musikaliska identiteten. Förenklat: utan Nyhedendomen hade det inte funnits något examensarbete rörande den nordiska mytologin i relation till det moderna musiklandskapet.

Nyhedendomen har sina rötter i Tyskland på slutet av 1700-talet, dessutom har "Storm och Längtan" och förromantiken det också. Vid denna tidsperiod fokuserade folket mer på *emotio* istället för *ratio*, vilket resulterade i ett större fokus på natur och kultur. Följden blev ett större fokus på religion, seder, ritualer och vanor. Detta intresse i det förflutna, tillsammans med politiska förändringar och starkare nationell patriotism, ledde politiker, vetenskapsmän och författare till att ge mer utrymme för symboler och tankar inom Nyhedendomen. Grupper åt politisk vänster var de första som använde de germanska symbolerna, men efter en tid började grupper åt politisk höger använda dem och gör det än idag. Den stora nationella patriotismen ledde till den så kallade "Ariosofi" vilken formades av de österrikiska Guido List och Lanz von Liebenfels. Dessa är teosofiska teorier, som var erkända av Heinrich Himmler, en av de essentiella nationalsocialisterna. Ariosofiska grupper, samt andra ockulta grupper, var klassificerade som anti regeringsgrupper, vilka var under observation, därefter förbjudna och slutligen bortglömda. Under 1970-talet var Nyhedendomsströmmarna på uppgång igen och uppfattades som herrskapskritik, alltså som en alternativ kultur under år 1968 – vilken kallades den esoteriska nyhedendomen. Emellan icke politiska grupper och ateister, utan relation till någon annan grupp utvecklades det "Neue Rechte" (nya höger), vilket representerade biopolitiska åsikter. Dagens neogermanska landskap är likvärdigt varierande som beskrivet ovan. Grupperna Asatro, Vanatro, och Odinism, samt många andra troende skapar sina egna trosföreställningar utifrån vad som beskrivits ovan. Detta gör ämnet heterogent och svårt att begripa.

Den andra startpunkten är musiken, speciellt Metall och dess variationer. Inte alla utvalda artister fokuserar på neogermanska idéer och inte alla spelar Metall, men liksom ovan görs det av den stora majoriteten. Det är därför Metall och dess början beskrivs i sitt egna kapitel. Det startar med en kort översikt av Metall, dess uppkomst på 1970-talet och dess första motsvarande Deep Purple, Led

Zeppelin och Black Sabbath. Detta första stadiet i vilken brittiska grupper av den så kallade nya strömmen av brittisk Heavy Metall, hade stor betydelse och kallas Heavy Metall. Detta namn används ofta än idag för hela musikscenen, däremot är det felaktigt. Variationer utvecklades snabbt av vilka Black Metall är viktiga för detta examensarbete. Denna variation härstammar från Storbritannien och attraherade snabbt fans i Skandinavien. Populära företrädare är Venom från Storbritannien (vilken år 1982 gav ut ett album med namnet *Black Metal* och därmed gav denna musikstil sitt namn), det svenska bandet Bathory och Mercyful Fate från Danmark. Mercyful Fate etablerade sedan några av de typiska egenskaperna för Black Metall grupper, såsom användandet av täcknamn och framförandestilen med svartvita ansikten (Corpsepaint). Alla grupper hade motiv såsom satan, död och förstörande. Förutom sångtexter och utseende, kan Black Metall bli definierat av musikaliska element. Specifikt Grunt, variation mellan lågt morrande och högt skrikande, samt användande av elektriska gitarrer och keyboards. Musiker arbetade nästan enbart med dessa motiv i början. Skandinaver förändrade snarligen till motiv relaterade till Nyhedendomen, vidare fokuserade de inte på satanism i kontrast till kristendomen (vilken brukade vara den huvudsakliga anledningen till detta musikelement). Istället riktades fokus till de nordgermanska rötterna. De skrev låt texter med Nyhedendom-Nordgermanska namn gentemot kristendomen. Speciellt Bathory är en ledare, eftersom att de är skaparna av Pagan Metall, vilken definierar sig själv genom låt texter och således inte musiken. I varje kulturellt område uttrycker grupperna tidigare lokala och regionala religioner i deras musik. En annan variation är Viking Metall, vilken liknar Pagan Metall. Musikerna klär sig som vikingar, släpper viking inspirerade album och sjunger om livet och handlingarna från vikingarna. Den mest populära gruppen är den svenska gruppen Amon Amarth vilken beskrivs mer i detalj i examensarbetet. Introduktionen avslutas med en exkurs av Neofolk, en annan variation vilken berör germanska teman och motiv av keltiska mytologier. Religiösa och politiska motiv är ofta i fokus för låt texterna. På grund av begränsningen för denna uppsats, är en mer fördjupande undersökning rörande Neofolk inte möjlig, utöver behandlingen av två av dess artister: Theudho och Odroerir.

Huvuddel

Den huvudsakliga delen av arbetet är strukturerat i tre delar. Först analyseras 13 utvalda musikverk, vilka inkluderar citationer eller översättningar från den poetiska Eddans kväden och verser. Under analyseringen är enbart Gud och hjältekväden och verser ordagrant citerade. Medan överlämnande kväden och verser, såsom Edda från Snorri Sturluson eller sagor, är åtminstone indirekt citerade. Enbart sju av alla Heddakväden eller verser är citerade eller översatta, en av dem är *Völuspá* vilken också citeras mest. Den stora delen av mytologiskt kunnande rörande *Völuspá* gör detta speciellt intressant för artister. Varg Vikernes av Burzum hanterar främst denna typ av musik. Låt texterna av albumen Umskiptar är helt en tolkning av *Völuspá* och på ett äldre isländskt språk. Einherjer använder också *Völuspá* och har hittills översatt olika delar till engelska, vilka de därefter integrerar i låt texterna *Out Of Ginnungagap* och *Far Far North*. En annan engelsk översättning är Amon Amarths verk, även om de enbart använder fragment. Odroerir använder sekvenser av *Völuspá* med tysk översättning.

Av sju citerade Edda låtar, är fem klassificerade som Gudadikter och två som Hjältedikter. Hávamál är nästa stora musik källa som används utöver *Völuspá*. Beskrivningen av Skaldemjödets av Enslaved i det norska språkets följande låt texter *Suttungs Mjød* och poesin Odin förekommer i artistens verk.

Ett annat exempel är Grimnesmål. Beskrivningen av Odin hos Geirröd är delvis reflekterad i Odroerir på tyska. Ännu mer av Falkenbach, vilken har den enda äldre isländska citeringen, ...*Where His Ravens Fly* inkluderar sju verser av Grimnesmål på engelska.

Reginsmál och *Sigrdrífumál* är de enda citerade hjältelåtarna, båda kan i begränsad mängd finnas i verken av musikgrupperna. De dyker upp i två låtar med en till två citationer. Medan *Reginsmál* är översatt till svenska, använder Falkenbach det äldre isländska språket. En låt inkluderar enbart verser av låten *Rígsþula*. Theudho använder några texter i låten *Rígsþula*.

Den sjunde Edda låten i detta examensarbete är *Baldrs draumar*. *Baldrs draumar* består av introduktion och huvuddel, vilken används av Einherjer i låten *The Pathfinder & The Prophetess* med engelsk översättning. Även om döden Balder är ett vanligt ämne, är detta den enda reflektionen av denna Edda låt.

Nästa kapitel berör myter. De är kända genom Edda låtar, Saga berättelser, verk från Snorri Sturluson och ofta använda i artisters låt texter. I dessa berörs tiden från jordens början till jordens apokalyps. Några berättelser förekommer oftare, till exempel jordens skapelse från en tidigare tom plats vilken kallas Ginnungagap och jordens apokalyps. Tomma platser och jordens skapelse från den döda jätten Ymir är ämnen i låtarna från Therion (*Ginnungagap*), Amon Amarth (*Fall Trough Ginnungagap*) och Enslaved (*Jotunblod*). Ännu mer intressant för artisten är apokalypsen för jorden, *ragna røk* i det äldre Island. Låtar om detta tema och varierande och dedikerade gentemot alla aspekter för denna sista kamp. Kampen mellan gudarna och förstörelsen av världen genom den store Sotur, nämns ofta. Till exempel Amon Amarth nämner ett album efter Sotur: *Sotur rising*. En variation av andra myter är närvarande, såsom kriget mellan Asar och Vaner, vilket Black Messiah dedikerar vid albumet *First War Of The World*. Dessutom är skapandet av fred del av låt texterna. Myten rörande gisslanutbytet mellan gudarna, kan finnas i Odroerir (*Kvasirs Blod*).

Skaldemjödets är gjort av Kvasirs blod, en dryck som ger personen som dricker det, en betydande poetisk talang. Myter om skapandet av mjöd och Odins stöld, är ett lika betydelsefullt ämne för musiker. Det är ingen överraskning av somliga band huvudsakligen sjunger om denna dryck, såsom Enslaved och Odroerir (alltså Skaldemjödets). Artisterna visar detaljerad kunskap om berättelserna och använder fler synonymer för drycken, än andra personer eller saker inom mytologin.

God Balders död och Hermods försök att rädda honom från undervärldens gud Hel, är en annan myt som grupper främst sjunger om. Burzum dedikerar två album enbart till dessa myter, *Dauði Baldrs* (1997) and *Belus* (2010). Varg Vikernes förklarar sin tolkning för dessa myter, genom olika aspekter av det mänskliga psyket. De mindre filosofiska Amon Amarth och den tyska gruppen Hel, fokuserar på dödandet av Balder. Hermods försök att rädda honom är även teman i olika låtar, såväl verk av Therion (*Helheim*). Speciellt resan till undervärlden, jämförbar med kristendomens helvete, och Hermods diskussion med Hel är huvudämnen.

Det tredje huvudkapitlet beskriver ett urval av protagonister av mytologiskt ursprung, vilket kan finnas i låt texter eller till och med hela album. Till exempel Guden Tor, är nämns ofta som Gudars och

människors beskyddare, däremot nämns det lite om hans äventyrsberättelser. Det är snarare hans prestation som vädergud och arg krigare, till exempel i *Thor (The Powerhead)* ManOwaR. Hammaren som han svingar kallas Mjölner och beskrivs i låten av Odroerir (*Zwergenschmide*) och albumet *Thor* by Wizard. De sjunger även om myten rörande Tors resa till Utgårdaloke och hans tester som han måste passera. Detta är den enda berättelsen av detta slag. Alla andra fokuserar på hans roll som beskyddare. Detta är inte det enda skyddet av jättarna för Gudarna och människorna, utan även kristendomen, vilket berörs i låten Falkenbachs...*When Gjallarhorn Will Sound*.

Samtidigt som Thor och Mjölner, Heimdall, samt Gjallarhorn är protagonister, varnar Heimdall, genom att blåsa i hornet, Gudarna för jättarnas ankomst. Detta reflekterar hans beskyddanderoll vilken syns i verk av Adorned Brood, Amon Amarth, Einherjer, samt andra. Korparna Hugin och Munin har en vital roll som informatörer, vilka berättar för Odin vad som händer i världen. Exempel är Bathorys låt *Gods of Thunder of Wind and of Rain* och Falkenbachs ...*Where His Ravens Fly*. Korparna förekommer ibland inom dessa låtar på krigsfält för att leda förfallna stupade krigare till Valhall. Einherjer och Black Messiah är exempel hos artister som ser korparna som ledsagade för stupade krigare.

Guden Loke förekommer ofta, men är mer negativ än vi har vetskap om inom den nordiska mytologin. Hans roller är motsvarigheten till gudarna, mördare av Balder och motståndare till Asa vid jordens apokalyps. Däremot är han även rådgivare, förhandlare och reseguide vid många resetillfällen. Dessa tre positiva karaktärstyper är nästan inte nämnda. Skildringen som en avundsjuk motståndare till Balder är stark, till exempel för Amon Amarth och Wizard. Loke uppfattas som styrman på dödsskeppet Nagelfar, vilket leder den odödliga armen mot Asa. Detta skepp används av Amon Amarth, Black Messiah, Burzum, Einherjer, Hel och Wizard, dessutom används det ofta i relation till apokalyps. Black Messiah dedikerar fyra låtar i albumet *The Final Journey*, i vilken skeppet är en plats för syndare som ska jobba där i all framtid efter deras död.

Appendix

Den slutliga delen av examensarbetet är appendix, i vilken alla tretton analyserade grupper presenteras med en kort beskrivning och diskografi. Varje låt som har en textenlig relation till den nordiska mytologin presenteras med nyckelord, för att därmed få läsaren en översikt för de nämnda mytologiska termerna.

VII.3. Curriculum Vitae

Benedikt Christoph Leopold Neumayer

(geb. am 13.08.1985)

Ausbildung:

Seit 10/2006 Studium der Skandinavistik an der Universität Wien mit Schwerpunkt Schwedische Sprache
Beendigung des ersten Abschnitts im Sommersemester 2010

Seit 10/2003: Studium der Rechtswissenschaften an der Universität Wien
Beendigung des ersten Abschnitts im Sommersemester 2005.
(Studium von März 2004 bis Oktober 2004 durch Präsenzdienst unterbrochen)
Absolvierung des Wahlfachkorbes Religionsrecht

Von 1995 bis 2003: Besuch des neusprachlichen Zweiges des Gymnasiums
Stubenbastei in 1010 Wien. Matura absolviert am 16. Juni 2003

Von 1991 bis 1995: Besuch der Volksschule Czerninplatz in 1020 Wien

Präsenzdienst:

Grundwehrdienst absolviert von 1.März 2004 bis 29.Oktober 2004 am Institut für Grundlagenforschung der Landesverteidigungsakademie. Abrüstung als Gefreiter.

Erlernte Sprachen:

Deutsch (Muttersprache)
Englisch (In Wort und Schrift)
Französisch (Grundkenntnisse in Wort und Schrift)
Schwedisch (Erweiterte Grundkenntnisse in Wort und Schrift)

Computerkenntnisse:

Betriebssystem: Windows XP, Windows Vista, Windows 7
Programme: Microsoft Office, Gimp, Joomla